

---

# Kees Goudzwaard

---

*Culturgest*

Grupo Caixa Geral de Depósitos



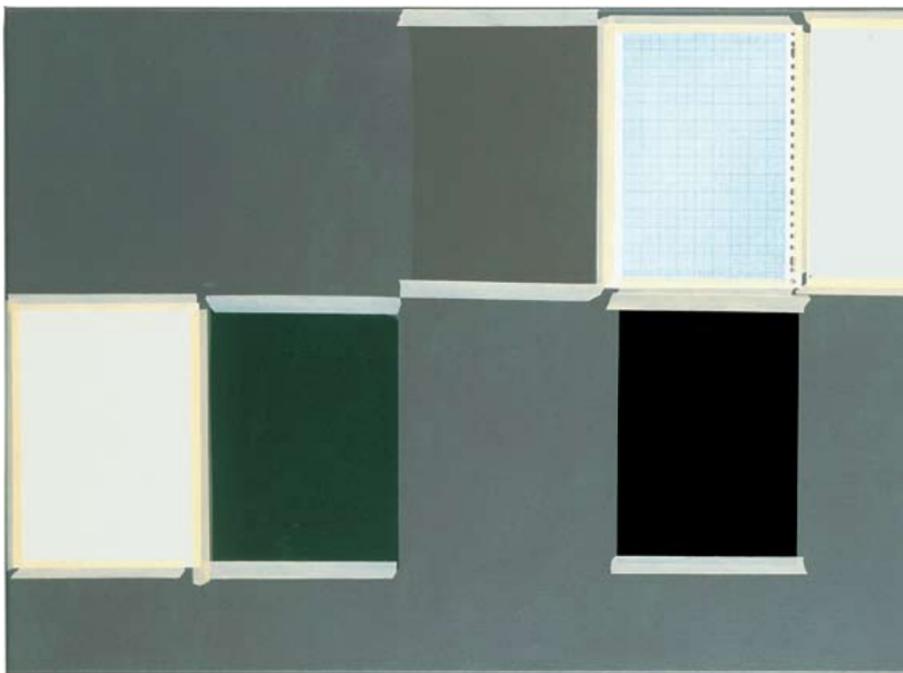
*Tussenruimte*, 2005 - Óleo sobre tela - Coleção Particular © Felix Tirry

## O Pintor e o seu modelo

1. A pintura de Kees Goudzwaard constitui um caso muito pouco frequente nos nossos dias. Situando-se entre a abstracção e a figuração, desafia o espectador na medida em que, sob uma aparente frieza e segura, próprias da aparência geométrica que a maior parte das suas obras ostenta, se revela, a um olhar um pouco mais atento, um jogo com o espectador que é construído a partir de um hiper-realismo disfarçado de abstracção.

Quando olhamos, num primeiro relance, para as suas telas, a nossa primeira sensação é a de que nos encontramos perante pinturas que descendem, linearmente, de Piet Mondrian, porque parecem campos cromáticos separados por linhas que estruturam geometricamente as obras. No entanto, imediatamente reconhecemos as linhas como fitas adesivas de papel, do mesmo tipo daquelas que usamos para isolar zonas de parede a pintar, ou para fechar embalagens. Atraídos pelo nosso espanto, que nos faz interrogar porque é que o pintor deixou na tela as fitas que lhe serviram para isolar os campos cromáticos, aproximamo-nos das obras. Só então descobrimos que as fitas são pintadas, de forma hiper-realista, provocando um efeito de *trompe-l'oeil*. Assim, o carácter abstracto que julgámos reconhecer nas suas obras é substituído pelo reconhecimento de que se trata de uma representação, por mais que o objecto dessa representação – as fitas adesivas de papel – nos pareça um motivo irrisório que, provavelmente, não mereceria um tal esforço de verosimilhança.

2. Para compreendermos um pouco melhor a natureza da sua pintura – que, aliás, não se limita à tipologia acima exposta, mas que também utiliza o texto inscrito sobre a tela –, é necessário descrever o seu processo de trabalho. As pinturas de Kees Goudzwaard iniciam-se com a construção de um modelo, realizado à escala 1:1, feito com papéis coloridos colados sobre cartão com fita do tipo “tesa-crepe”. Trata-se de materiais que são comuns ao trabalho dos pintores, que utilizam frequentemente fitas adesivas para isolar campos cromáticos. No seu caso, esses modelos são o banco de ensaio para a



Panorama, 1996 - Óleo sobre tela - Cortesia de Zeno X Gallery, Antuérpia © Edwin Westhoff

composição, nos quais combina zonas de cor e superfícies transparentes de acetato, em combinatórias que pretendem organizar o espaço. Esse modelo, objecto de um processo de trabalho e recombinação aturado e intenso, é posteriormente reproduzido nas suas telas num segundo momento da prática artística, mimético em relação ao modelo até ao ponto da exaustão, produzindo assim um efeito de *trompe-l'oeil* absolutamente eficaz. O espectador é, assim, sucessivamente enganado, levado a tomar a realidade por representação e vice-versa, questionando as suas normais convicções sobre o que reconhece como pintura abstracta ou como pintura figurativa.

Neste processo, o tempo da visão é simultaneamente distendido – pelo jogo de reconhecimento/engano/reconhecimento – e concentrado – porque



todo o longo processo de decisão e preparação se condensa numa pintura, único *rendering* do percurso a que o espectador tem acesso, já que o artista nunca mostra os modelos de cartão, papel, acetato e fita adesiva que serviram para a construção das pinturas.

3. De facto, numa observação mais atenta, voltamos a encontrar uma ligação entre a pintura de Goudzwaard e alguns trabalhos de Piet Mondrian da sua fase tardia, efectuadas com uso de fitas autocolantes coloridas que substituem as divisões pintadas de planos cromáticos que o artista habitualmente apresentava. Essas obras de Mondrian, com o passar do tempo, vieram a ganhar um carácter bárbaro e desleixado, frágil e denso que as

tornou particularmente poéticas e próximas do acto criativo, num paradoxo que se poderia formular da seguinte forma: quanto mais tempo as afasta da sua origem, mais próxima ela se apresenta, mais crua e real, ligando-nos ao processo criativo do artista.

A relação entre essas pinturas de Mondrian e o trabalho de Kees é, também, paradoxal. De facto, as pinturas de Kees Goudzwaard, partindo de um modelo, efectuam precisamente o contrário dessas obras de Mondrian. Se Mondrian, nessas pinturas da sua fase tardia, usava a materialidade das fitas para as colocar numa instância diferente da realidade do plano pintado sobre a tela, Kees Goudzwaard faz o contrário, pelo processo oposto (já que não deixa as fitas aplicadas sobre a tela, mas as reproduz fidedignamente), o que, por um processo lógico falacioso, vem a criar uma identidade entre os dois pintores. Ficamos, desta forma, com uma primeira pista sobre o trabalho de Goudzwaard: a sua citação de Mondrian, efectuada por um processo simétrico ao do pintor moderno, chama-nos a atenção para a metodologia da pintura como organização do espaço, racionalizado e delimitado por fronteiras que, no seu caso, são figuradas irónica e realisticamente como banais e matéricas fitas adesivas.

4. Um outro aspecto a reter na pintura de Kees Goudzwaard diz respeito à aparência de mapas que podemos encontrar nas suas telas. De facto, se as tomarmos como visões aéreas sobre um território (e, pelo enraizamento holandês do seu trabalho, compreende-se essa aguda consciência territorial e de organização do espaço), podemos entender a sua obra como um esforço de representar a percepção, que todos possuímos, de que o espaço e o território são sempre objecto de um esforço de organização.

Quer como mapas ou plantas, quer como composições abstractas de organização do campo visual, existe na sua pintura uma referência, que não será, talvez, evidente para o espectador, à forma como alguns artistas da primeira metade do século XX tentaram conceber a organização do espaço, desde os suprematistas e construtivistas russos até aos trabalhos fotográficos de Man Ray e Moholy-Nagy genericamente intitulados “rayogravuras”,



Sequent, 2003 - Óleo sobre tela - Coleção S.M.A.K. Stedelijk Museum voor Aktuele Kunst, Gent © Dirk Pauwels

e “fotogramas”, respectivamente. Em ambos os casos tratava-se de colocar objectos sobre um papel fotográfico sensibilizado. O carácter destas obras fotográficas (num sistema também trabalhado pela artista portuguesa Lourdes Castro), resulta numa sobreposição de formas em composições que se ligam ao nosso quotidiano, à nossa necessidade de encontrarmos racionalidades para a forma como organizamos e concebemos o nosso espaço vital. Também Kees Goudzwaard procura essas racionalidades do quotidiano, tornando visível uma ponte entre o espaço público, numa visão abrangente e aérea, e os pequenos espaços privados que necessitamos de permanentemente recompor: os livros sobre uma mesa, os nossos materiais de trabalho sobre a secretária, etc. Assim, podemos entender ainda uma segunda conotação figurativa das pinturas de Goudzwaard, remanescentes dessa permanente compulsão que temos para conceber e re-articular o espaço (macro ou micro) onde nos movemos: num certo sentido, a sua pintura pode ser entendida como paisagística, na medida em que, como na representação da paisagem na história da pintura desde o século XVI, se trata de encontrar uma ordem hierárquica para o nosso campo de visão, ou mesmo representar a divisão da propriedade do território.

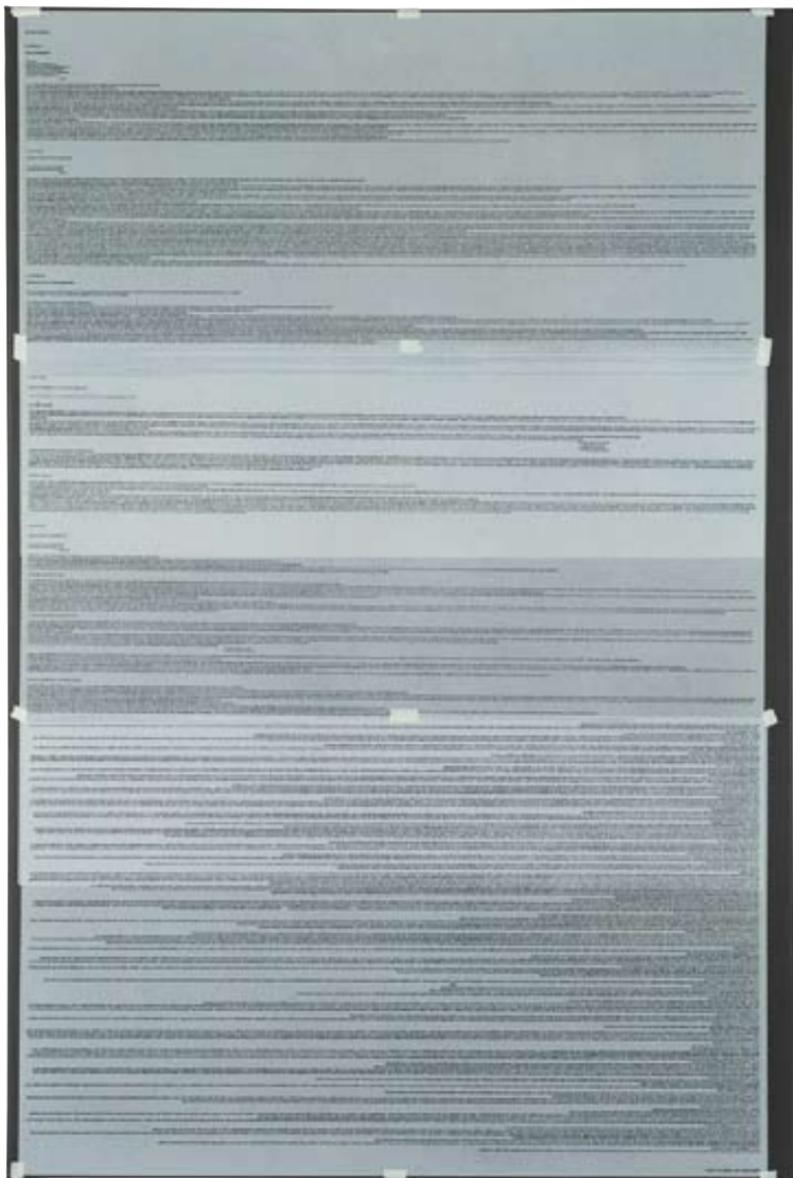
Um dos casos particulares da pintura de paisagem é o “Panorama”, tipologia de pintura de grandes dimensões criada no final do século XVIII, frequentemente exposta em grandes estruturas cilíndricas. Nalgumas das suas obras, Kees Goudzwaard refere-se precisamente a esta tipologia (nomeadamente nos títulos das peças), criando pinturas horizontais que o nosso olhar percorre como se se tratasse de uma efectiva paisagem panorâmica. Uma das obras em exposição, criada a partir de planos serigrafados sobre papel, repetidos em várias posições, possui essa qualidade ambiental e visualmente descritiva que os panoramas do século XIX possuíam, aqui convertida numa estrutura abstracta resultado de uma “ars combinatória” que estimula a nossa tentativa de reconhecimento e de compreensão da estrutura repetitiva de composição que está na sua origem.

5. Nalgumas obras de Goudzwaard é utilizada também a escrita sob a forma de texto manuscrito ou serigrafado sobre a tela.

Estas pinturas, se bem que contenham uma narrativa (mesmo se o texto, num dos casos, não define uma história, mas uma colecção de escritos médicos sobre a depressão), possuem a tarefa da sua descodificação particularmente dificultada para o espectador. Em primeiro lugar, pela barreira da língua, já que se encontram redigidos em flamengo. Em segundo lugar, porque a forma como se apresentam, com linhas demasiado longas para a nossa percepção visual habituada à dimensão da página, torna quase impossível a sua legibilidade.

Desta forma, embora usando texto (num exemplo de representação absolutamente figurativa), tornam-se obras definitivamente abstractas que, para lá da questão formal, nos fazem compreender o fantasma da ausência e da perda que são inerentes à pintura.

De uma maneira simplista, podemos inferir que a pintura de Kees Goudzwaard enfrenta o vazio e a angústia da ausência (de sentido, de reconhecimento), que nos faz experienciar um sentimento de perda, como se nos tivesse vedado um conhecimento que constituiria a revelação da razão de ser íntima e profunda destas obras. Poderemos, então, pela forma



Facsimile "Depression, what it is and how to cure it", 1998 - Óleo e serigrafia sobre tela - Coleção do Artista, Arnhem © Edwin Westhoff

como essa ausência se aproxima da ideia de vazio e, necessariamente, de morte, aproximá-las de uma das tipologias importantes da pintura de género, a *Vanitas*, espécie de natureza morta que procurava revelar a fragilidade do humano e que desempenhou um importante papel na pintura holandesa do século XVII.

6. Assim, o trabalho de Kees Goudzwaard lida com a história da arte do século XX, mas também com a história da pintura, sobretudo com a tradição da pintura holandesa e flamenga (desde o *trompe-l'oeil* à *Vanitas*, chegando ao modernismo), voltando a colocar as interrogações que a pintura nos pode, hoje, voltar a sugerir: qual o sentido da prática da pintura num mundo saturado de imagens e qual a natureza do reconhecimento que nos é solicitado pelas obras de arte.

Acima de tudo, a pintura de Goudzwaard possui uma específica qualidade temporal, usando o tempo dilatado da nossa percepção e posterior compreensão do erro a que nos compele, para re-definir e desafiar o tempo da nossa visão e da nossa compreensão.

**Kees Goudzwaard** nasceu em Utrecht, na Holanda, em 1958. Fez os seus estudos de arte na Hogeschool voor de Kunsten em Arnhem, na Holanda. Algumas exposições colectivas recentes em que participou: *Roma Publications*, Kröller-Müller Museum, Otterlo, Holanda (2002); *Storage and Display*, Programa Art Center, Cidade do México, México (2003); e *Slow Art: Neue Akzente aus den Niederlanden und Flandern*, Museum Kunst Palast, Düsseldorf, Alemanha (2005). No ano passado, realizou uma exposição individual no S.M.A.K. em Ghent. Vive e trabalha em Arnhem.



*Klein Vanitas*, 1996 - Óleo sobre tela - Coleção Particular - Cortesia de Zeno X Gallery, Antuérpia © Edwin Westhoff

# 20 de Maio – 27 de Agosto 2006

---

## **Culturgest**

Conselho de Administração

Manuel José Vaz (Presidente)

Miguel Lobo Antunes (Vice-Presidente)

Luís dos Santos Ferro (Vogal)

Assessores

Gil Mendo (Dança), Francisco Frazão (Teatro)

Miguel Wandschneider (Arte Contemporânea)

Raquel Ribeiro dos Santos (Serviço Educativo)

Direcção de Produção

Margarida Mota

Produção e Secretariado

Patrícia Blazquez, Mariana Cardoso de Lemos,

Jorge Epifânio

Exposições

António Sequeira Lopes (Produção e Montagem),

Paula Tavares dos Santos (Produção),

Fernando Teixeira (Produção),

Susana Sameiro (Culturgest Porto)

Comunicação

Filipe Folhadela Moreira,

Maria João Franco (estagiária)

Publicações

Marta Cardoso, Rosário Sousa Machado

Actividades Comerciais

Catarina Carmona

Serviços Administrativos e Financeiros

Cristina Ribeiro, Paulo Silva

Direcção Técnica

Eugénio Sena

Direcção de Cena e Luzes

Horácio Fernandes

Audiovisuais

Américo Firmino (Chefe de Imagem),

Paulo Abrantes (Chefe de Áudio), Tiago Bernardo

Iluminação de Cena

Fernando Ricardo (Chefe), Nuno Alves

Maquinaria de Cena

José Luís Pereira (Chefe), Alcino Ferreira

Técnicos Auxiliares

Álvaro Coelho

Frente de Casa

Rute Moraes Bastos

Bilheteira

Manuela Fialho, Edgar Andrade, Joana Marto

Recepção

Teresa Figueiredo, Sofia Fernandes

Auxiliar Administrativo

Nuno Cunha

## **Exposição**

Curadoria

Miguel Wandschneider

Coordenação de Produção

António Sequeira Lopes, Paula Tavares dos Santos

Montagem

António Sequeira Lopes, Fernando Teixeira,

Ana Branco, Heitor Fonseca, Ana Gonçalves

## **Jornal de Exposição**

Texto

Delfim Sardo

Coordenação editorial

Marta Cardoso

Design

Gráficos do Futuro

Pré-impressão, impressão e acabamento

Gráfica Maiadouro

Galerias abertas das 11h às 19h (última admissão às 18h30). Encerrada à terça-feira. Sábados, Domingos e feriados, das 14h às 20h (última admissão às 19h30).

---

Edifício Sede da Caixa Geral de Depósitos

Rua Arco do Cego, 1000-300 Lisboa

Informação: 21 790 51 55 • Fax: 21 848 39 03

culturgest@cgd.pt • www.culturgest.pt