
Jorge Queiroz

Fidelidade Mundial  **chiado8** ARTE CONTEMPORÂNEA

Chiado 8 – Arte Contemporânea, inaugurado em Janeiro de 2002, é um projecto da Companhia de Seguros Fidelidade Mundial que, aproveitando a localização privilegiada de um dos seus edifícios centrais, decidiu participar nas iniciativas de reabilitação do Chiado através da criação de um espaço de divulgação da arte contemporânea.

Donnerstag e outros desenhos

Desde o início do seu percurso expositivo, em meados da década de 1980, o trabalho de Jorge Queiroz tem-se centrado essencialmente na produção de desenhos. Embora a sua prática contemple incursões pontuais pela pintura ou pelo vídeo, o desenho tem-se assumido como meio privilegiado para a construção de um universo onde figuras, espaços, paisagens ou arquitecturas se conjugam com uma miríade de sinais, marcas ou manchas, desvelando um imaginário absolutamente idiossincrático e auto-referente. Recorrendo a meios de registo tão variados como a grafite, o lápis de cor, o pastel de óleo, o acrílico ou o guache, as suas obras apresentam uma profusão de elementos figurativos e abstractos que se justapõem, fundem ou metamorfoseiam, e que, através de processos análogos à livre associação, constituem exuberantes ficções alheias a qualquer narrativa ou guião.

Na folha de desenho inscreve-se uma torrente inexorável de sucessões e desdobramentos que vaticina a transitoriedade de tudo quanto nela se insinua. Plenas de gestualidade e de dinâmica, estas obras não contemplam qualquer vislumbre de estabilidade; nenhum dos elementos que apresentam se esgota em si mesmo ou se compadece com determinações lineares sobre o lugar que ocupam na teia composicional, sobre a sua hipotética função semântica, ou mesmo sobre as relações que estabelecem entre si. Regidos por uma orgânica interna e autocrática, os desenhos de Jorge Queiroz são campos de tensão em perpétuo movimento, cuja diversidade pictórica e representacional exige do observador uma postura activa na condução da experiência, mas requer também que este suspenda todas as convenções da lógica e da razão em prol de um intenso e frutífero envolvimento com a singularidade do imaginário que lhe é proposto.

A razão, sabemo-lo bem, constituiu uma das noções mais paradoxais a operar no contexto da modernidade. Se, por um lado, foi sobre o primado da razão que se erigiu parte do pensamento moderno ocupado com a validade da doutrina positivista e mesmo com a laicização da condição humana, por outro, a razão e os seus correlatos foram frequentemente os alvos preferenciais dos debates que envolveram as problemáticas da emancipação do Homem nos domínios de actividade que não se enquadravam directamente no campo científico e na sua visão particular de progresso. Um dos ataques mais incisivos à valência normativa da razão será, porventura, o que Antonin Artaud perpetrou na famigerada obra radiofónica *Pour en finir avec le jugement de dieu*¹, e na qual o autor estabelece as bases da contestação ao que se pode descrever como a violência cognitiva da razão. Na génese desta concepção está contida a ideia de que o regime categórico imposto pelo pensamento racional promove uma experiência fraccionada e, sobretudo, limitada do mundo; que a compartimentação e univocidade do saber, nos termos prescritos pelo modelo cartesiano, conduzem a uma progressiva esterilização da experiência que temos de tudo o que nos rodeia, inibindo uma resposta fluida e veemente à totalidade dos estímulos a que nos encontramos expostos. Uma questão de liberdade, portanto.

Em meados do século XX, esta era ainda uma contestação capaz de chocar e entrar em colisão com muitas das estruturas vigentes nas sociedades ocidentais, particularmente no que respeita aos valores que regiam os códigos da vida quotidiana. Contudo, a verdadeira ruptura com o primado da razão e com a herança cartesiana tinha ocorrido logo no início do século e provinha, não de quaisquer correntes extracientíficas, mas precisamente do interior desta comunidade.

Em 1899 e 1905 foram publicados dois estudos que abriram brechas irreparáveis no edifício racionalista: respectivamente, *A Interpretação dos Sonhos*, de Sigmund Freud, e a *Teoria da Relatividade Restrita*, de Albert Einstein. Se com a última se abalava a visão mecanicista do universo postulada por Descartes, com a primeira ampliava-se a concepção do ser humano muito para lá do monismo até então em voga. Para além de desempenhar um papel significativo em alguns dos desenvolvimentos artísticos da primeira metade do século, a apresentação sistematizada do inconsciente implicou, também, uma reconsideração profunda do entendimento instituído sobre as actividades artísticas, empenhadas na construção de imaginários que escapavam à realidade tangível e ao determinismo da razão, e cujos legados têm um eco significativo na obra de Jorge Queiroz.

Na bibliografia dedicada ao trabalho deste artista é comum encontrarmos referências às práticas simbolistas e surrealistas como bases sobre as quais se poderia construir uma aproximação ao seu universo. De facto, a sua obra partilha com aqueles movimentos uma recusa em circunscrever-se aos ditames da realidade e, consequentemente, uma predisposição para operar de forma absolutamente discricionária no terreno lato da imaginação. Não obstante, convém notar que embora as referidas correntes artísticas tenham baseado as suas práticas no postulado romântico da subjectividade e do exercício da emoção pura como veículo de acesso às mais recônditas modalidades do real, há diferenças assinaláveis entre elas no que respeita aos objectivos a que se propõem. Enquanto que para os simbolistas a imaginação era a porta de entrada para o mistério da existência humana – o agente de uma espiritualidade visionária e profética – para os surrealistas a imagem sonhada perde toda a carga mística,

situando-se no plano da codificação de anseios puramente individuais – a cartilha cifrada da psique e dos seus processos automáticos. Ora, nenhuma destas concepções tem lugar no trabalho de Jorge Queiroz. Porque, assim como há uma diferença efectiva entre a visão simbolista e o sonho surrealista – algo comparável à diferença entre transcendência e imanência² – há também uma distância entre a tradição que aqueles movimentos enformaram e a prática deste artista: uma distância que não só a desvincula de quaisquer aspirações nos planos psíquico e metafísico, como a dota de uma condição processual, de um antimimetismo e de uma performatividade em larga medida antitéticos em relação às soluções adoptadas pelos seus antecessores.

Frente aos desenhos de Jorge Queiroz não é difícil que sintamos a tentação de procurar a sua origem: o traço, a mancha, a figura que terá despoletado a verdadeira cosmogonia com que nos confrontamos e que, possivelmente, inauguraria o seu sentido. Embora a profusão de elementos pictóricos pudesse, por si só, explicar este impulso, o factor que mais parece contribuir para este efeito é a atenção dispersa implicada na experiência da maioria destas obras, e em particular das produzidas depois de 2003. A falta de um centro compositivo evidente, aliada a uma constante subversão das regras que sustentam a coerente percepção de espaço, escala ou perspectiva no plano pictórico, estimula uma errância do olhar e impossibilita que este se fixe.

De facto, o olhar que levamos a cabo perante estas obras não corresponde nem à tradição *aditiva* – na qual formamos mentalmente uma imagem estável, composta pela síntese das diversas instâncias ou pormenores que nos são dados a ver numa mesma obra (pensemos, por exemplo, nas composições renascentistas) – nem na



Domestica

tradição *global* – na qual o intuito é precisamente elidir todo o pormenor a favor de um efeito geral, de uma impressão una e imediata (uma linhagem que nos leva do romantismo à chamada *post-painterly abstraction*). Como se numa particular apropriação dos conceitos situacionistas de psicogeografia e deriva, o olhar que os desenhos de Jorge Queiroz nos impõem é o deambular arbitrário da atenção que, nesse passo, estabelece uma cartografia do aleatório e do subjectivo em detrimento de uma experiência funcional, hierarquizada e dirigida.

De forma muito evidente, podemos perceber como este modelo perceptivo corresponde, em larga medida, ao próprio modelo de construção dos desenhos. O mergulho na sua estrutura interior revela uma consistente recusa do artista em ater-se a uma qualquer instância pictórica mais do que o tempo estritamente necessário para a sua enunciação, dando imediatamente lugar a um outro. Todo o elemento é transitório e efémero, contribuindo, na mesma medida fugaz, para uma sucessão ininterrupta de motivos heteróclitos que se unem entre si por via de operações metamórficas e recusam formar uma totalidade congruente. Como se numa permanente evasão àquilo que Wilhelm Worringer classificou como o encontro harmonioso da nossa vitalidade orgânica com a expressão graciosa do mundo exterior, o movimento que anima estas peças é de natureza *supra-orgânica*, pleno de suspensões e fracturas, de abruptas quebras e inusitadas mutações, cuja violência produz um cenário instável, entrópico e transiente³. E é precisamente através deste estatuto aberto, da sua constante fuga à conclusão, que melhor se intui que a tónica deste trabalho recai bastante mais sobre o processo do que sobre o resultado.

Naturalmente, com esta afirmação não pretendemos sustentar a ideia de que não

há nestas obras um vislumbre de unidade. O primeiro passo neste sentido será reconhecer que existe um carácter serial no trabalho de Jorge Queiroz: que as suas obras se inscrevem em núcleos que são dotados de uma mesma *energia* e que apresentam características formais, e mesmo físicas, comuns – a título de exemplo, o formato do papel. Como nos diz o próprio artista: “Compro uma série de folhas – umas cinquenta... umas trinta, ou coisa assim – e preencho aquilo tudo, mais ou menos, com o mesmo estado de trabalho, com o mesmo espírito. Os primeiros desenhos vão-se depois es-tender nos outros todos, são variantes e vão-se construindo. É mais ou menos segundo esta ordem, mas pode ser sempre interrompida por uma luz diferente.”⁴ E é-o recorrentemente; tanto que, frente a uma série completa, podemos questionar-nos se é o primeiro desenho que determina o último ou se não será o último a revelar a verdadeira dimensão do primeiro. Esta hipótese vê-se ainda reforçada pela frequente repetição de situações, figuras ou elementos formais que podemos observar em diferentes séries. A condição iterativa que nelas encontramos sugere, inclusive, que o trabalho de Jorge Queiroz é atravessado por narrativas – que a cadeia de relações que nele se desvela é orientada por um guião que se não é explícito, também não é omissio. Contudo, e novamente segundo o artista, cada um destes desenhos é como um “edifício que se vai construindo de coisas que aparecem e desaparecem, mas não tem uma narração. Tem é uma estrutura”⁵.

No sentido em que é invocado pelo artista, o conceito de estrutura corresponde a um conjunto arbitrário de regras que delimitam um campo de possibilidades. Significa isto que, embora vaga, a estrutura predetermina as condições em que o trabalho se desenvolve, impondo-lhe limites e

fornecendo-lhe coordenadas. Perante este facto, as obras de Jorge Queiroz afastam a aura de automatismo e contingência que porventura lhes quiséssemos atribuir, permitindo que se adense o enigma que inevitavelmente prometem e, com ele, o nosso envolvimento num universo que a cada olhar se nos oferece com maior intensidade.

A exposição que Jorge Queiroz apresenta no Chiado 8 é composta por obras criadas nos últimos três anos. Embora se mantenham praticamente inalteradas as condições que acima analisámos, o conjunto de desenhos agora reunidos – e em particular os pequenos formatos – sinaliza o crescente pendor abstracto da produção deste artista. O que em desenhos anteriores se podia considerar como rudimentares figuras-tipo – mulheres e homens sem rosto e sem história, abandonados a si mesmos ou empenhados em funções elementares e simbólicas – dá agora lugar a estilizações – o esboço sumário de corpos sem género e sem predicados, a reforçar o antimimetismo que sempre pautou esta obra. O espaço roubado à representação é progressivamente ocupado pelo *doodling* – a expressão autotélica do desenho – bem como por manchas, escorrências e velaturas que trazem à mente o famigerado *mé-todo dos borrões* de Alexander Cozens⁶ e nos relembram que a abstracção ainda é o berço das imagens que interrogam muito mais do que afirmam, o veículo dilecto da ambiguidade, o reino da imaginação em potência.

A evolução que o trabalho de Jorge Queiroz conheceu nos últimos anos é o resultado de uma complexificação dos métodos que sempre adoptou e da absoluta singularidade do imaginário que logrou desenvolver. Contudo, ao invés de testar os limites do universo por si criado, o artista parece investir na descida vertiginosa ao seu âmago, ao lugar onde todas as fronteiras se desmoronam, onde toda realidade é textura, cor, detalhe e por-

menor, a instituir uma irreprimível fluência visual, construída *no* desenho e *enquanto* desenho. No avesso da pulsão determinista e do exercício causal, as obras de Jorge Queiroz são o documento do livre-arbítrio, o campo da expressão volitiva da criação, a imagem gêmea da mais íntima aspiração de Artaud:

“A minha mente, exausta pela razão discursiva, quer embrenhar-se numa nova e absoluta gravitação. Para mim é como uma suprema reorganização, na qual apenas as leis do ilógico participam e na qual triunfa a descoberta de um novo Sentido. Este Sentido é a vitória da mente sobre si própria [...] A sua ordem, a sua inteligência, é a significação do caos [...] É a lógica do ilógico. E isto é tudo o que se pode dizer. A minha lúcida desrazão não teme o caos.”⁷

1 Consultável em www.ubu.com/sound/artaud.html.

2 Cf. Donald Kuspit, “From Vision to Dream – The Secularization of the Imagination”, in Gamwell, Lynn (ed.), *Dreams 1900-2000*, s.l., Cornell University Press, 2000, pp. 78-85.

3 Cf. Worringer, Wilhelm, *Form in Gothic*, Nova Iorque, Schocken Books, 1972.

4 Jorge Queiroz in Faria, Nuno e Zimbro, Manuel (eds.), *Desenho*, Lisboa, Fundação Carmona e Costa / Assírio & Alvim, 2003, s.p.

5 Idem, *Ibidem*.

6 Sobre este método, consultar Janson, H. W., *História da Arte*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, p. 593.

7 Antonin Artaud, “Manifesto in a Clear Language”, consultável em www.391.org/manifestos/192512antoninartaud_clearlanguage.htm

Lista de obras

Sala 1

Sem título, 2008
 Grafite, lápis de cor, pastel de óleo, aguarela e guache sobre papel
 151 × 208 cm
 Coleção privada, Madrid

Sem título, 2008
 Grafite, lápis de cor, pastel de óleo, aguarela e guache sobre papel
 152 × 212 cm
 Coleção López-Trujillo, Madrid

Donnerstag, 2010
 Grafite e guache sobre papel
 16 × 11 × 16 cm

Sala 2

Sem título (15 desenhos), 2008
 Pastel de óleo, pastel seco e tinta japonesa sobre papel
 5 × (30 × 30 cm);
 10 × (40 × 30 cm)
 Coleção Fundación "la Caixa", Barcelona

Sala 3

Sem título, 2008
 Grafite e pastel de óleo sobre papel
 40 × 30 cm
 Cortesia Thomas Dane Gallery, Londres

Sem título, 2008
 Grafite sobre papel
 40 × 30 cm
 Cortesia Thomas Dane Gallery, Londres

Sem título, 2007
 Lápis de cor, pastel de óleo, aguarela, guache e tinta japonesa sobre papel
 150 × 110 cm
 Coleção particular, Lisboa

Sem título, 2007
 Grafite, lápis de cor, pastel de óleo e tinta japonesa sobre papel
 152 × 126 cm
 Coleção particular, Paris

Sem título, 2007
 Grafite, lápis de cor, pastel de óleo, aguarela e guache sobre papel
 150 × 130 cm
 Coleção particular, Lisboa

Sem título, 2007
 Lápis de cor, pastel de óleo e guache sobre papel
 151 × 105 cm emoldurado
 Coleção FML, Porto

Sem título, 2007
 Grafite, lápis de cor, aguarela e guache, sobre papel
 151 × 124 cm
 Coleção Frac Haute-Normandie, Sotteville-lès Rouen

Sem título, 2008
 Grafite, pastel de óleo, guache e tinta vinílica sobre papel
 40 × 30 cm
 Coleção particular, Lisboa

Sala 4

Sem título, 2008
 Pastel de óleo sobre papel
 30 × 30 cm
 Cortesia Thomas Dane Gallery, Londres

Sem título, 2008
 Grafite e guache sobre papel
 151 × 109 cm
 Cortesia Galeria Nathalie Obadia, Paris/Bruelas

Sem título, 2008
 Lápis de cor, pastel de óleo, guache e tinta vinílica sobre papel
 30 × 30 cm
 Cortesia Thomas Dane Gallery, Londres

Sem título, 2008
 Aguarela, tinta japonesa e tinta vinílica sobre papel
 30 × 30 cm
 Cortesia Thomas Dane Gallery, Londres

Sem título, 2008
 Lápis de cor, pastel de óleo, tinta japonesa e tinta vinílica sobre papel
 40 × 30 cm
 Coleção Miguel Guimarães, Maia

Sem título, 2008
 Grafite, lápis de cor, pastel de óleo, guache, tinta japonesa e tinta vinílica sobre papel
 40 × 30 cm
 Cortesia Thomas Dane Gallery, Londres

Sem título, 2008
 Grafite sobre papel
 40 × 30 cm
 Cortesia Thomas Dane Gallery, Londres

Sem título, 2008
 Lápis de cor, pastel de óleo, aguarela e tinta japonesa sobre papel
 30 × 30 cm
 Cortesia Thomas Dane Gallery, Londres

Sem título, 2008
 Lápis de cor, guache e tinta japonesa sobre papel
 41 × 30 cm
 Cortesia Thomas Dane Gallery, Londres

Sem título, 2008
 Grafite, pastel de óleo e guache sobre papel
 40 × 30 cm
 Cortesia Thomas Dane Gallery, Londres

Sem título, 2008
 Grafite, lápis de cor e pastel de óleo sobre papel
 40 × 30 cm
 Cortesia Thomas Dane Gallery, Londres

Projecto de exposições (2009-2012)

Miguel Wandschneider (Culturgest)

Coordenação

Gabinete de Comunicação e Imagem (Fidelidade Mundial)

Curador

Bruno Marchand

Coordenação de produção e de montagem

António Sequeira Lopes (Culturgest)

Montagem

Fernando Teixeira

André Lemos

Heitor Fonseca

Sílvia Santos

Catálogo

Texto

Bruno Marchand

Desenho

Pedro Falcão

Proporção

[A5] - 14,8 × 21 cm

Tipo de letra

New Rail Alphabet

Coordenação editorial

Rosário Sousa Machado (Culturgest)

Revisão de provas

am edições / antónio alves martins

Impressão e acabamento

Gráfica Maiadouro

Tiragem

1000 exemplares

ISBN

978-972-769-074-9

A Culturgest agradece à Galeria Helga de Alvear, à Galerie Nathalie Obadia e à Thomas Dane Gallery pela contribuição prestada na organização desta exposição. A Culturgest agradece ainda o generoso apoio dos colecionadores que emprestaram obras para a exposição, sem esquecer aqueles que desejam permanecer no anonimato: Colecção FMI, Colecção López-Trujillo, Colecção Miguel Guimarães, Frac Haute-Normandie, Fundación "la Caixa" e Oliver Diaz.

CHIADO 8 - ARTE CONTEMPORÂNEA

Largo do Chiado, n.º 8 / 1249-125 Lisboa

Tel. 213.237.346 / www.fidelidademundial.pt

09.07

17.09.2010

Jorge Queiroz nasceu em Lisboa, em 1966. Vive e trabalha em Berlim. Estudou no Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual, Lisboa, onde seguiu o Plano de Estudos Completo em Pintura (1990-1991) e o Curso Avançado (1992-1993). Concluiu o Mestrado na School of Visual Arts, Nova Iorque (1997-1999). Frequentou o Programa de Residências da Künstlerhaus Bethanien, Berlim (2004) e das Résidences Internationales aux Recollets, Paris (2007). Entre as suas exposições individuais, contam-se: Midway Initiative Gallery, Saint Paul (2001); *Slow Motion*, ESTGAD, Caldas da Rainha (2002); Künstlerhaus Bethanien GmbH, Berlim (2004); Horst-Janssen-Museum, Oldemburgo (2006); *Jorge Queiroz*, Museu de Serralves, Porto (2007). Das exposições colectivas em que participou, destacam-se: *Videozone*, 1st. International Video-Art Biennial, Telavive (2002); *Varianti Impreviste: forme d'arte in atto e a venire (Premio del Golfo 2002)*, Biennale Europea di Arti Visive La Spezia, La Spezia (2002); *Prémio de Artes Plásticas União Latina 2003*, Culturgest, Lisboa (2003); *Clandestini*, 50.ª Biennale di Venezia, Veneza (2003); *Arte Portugués y Español de los años noventa*, Caixa Fórum – Fundación “la Caixa”, Barcelona (2004); *26.ª Bienal de São Paulo*, São Paulo (2004); *Caminos – Arte Contemporáneo Portugués*, Colección Caixa Geral de Depósitos, Adquisiciones 2005/2006, Circulo de Bellas Artes, Madrid (2006); *4.ª Bienal de Arte Contemporânea de Berlim*, Berlim (2006); *En voyage*, Le Plateau, Frac Île-de-France, Paris (2006); *Le Sud Contemporain – Volet 1: Espagne, Italie, Portugal*, Carré d'Art, Musée d'art contemporain, Nîmes (2007); *Mediterranean 2008*, Perna Foundation, Ravello (2008); *Résidents*, Espace EDF Electra, Paris (2008); *Anatomie: les peaux du dessin – collection Florence et Daniel Guerlain*, Frac Picardie, Amiens (2008); *Corpo Intermitente*, Museu de Angra do Heroísmo, Angra do Heroísmo (2008); *Multiple Directions*, MNAC – Museu do Chiado, Lisboa (2008); *Gegen den Strich*, Bielefelder Kunstverein-Museum Waldhof, Bielefeld (2008); *Awake are only the Spirits*, HMKV, Dortmund (2009); *(Des)Accords Communs*, Frac-Haute-Normandie, Sotteville-lès-Rouen (2009); *Collection Museu Serralves*, Domaine de Kerguéhennec – centre d'art contemporain, Bignan (2010).

Donnerstag e outros desenhos