

DIAS DE SOMBRA E LUZ

Quando em 1999, a propósito da exposição “(Micro/Macro) Paisagens”, Fernando António Baptista Pereira colocava a tónica da pintura de Sérgio Costa no “tema-problema da paisagem”, ou quando, dois anos antes, Cristina Azevedo Tavares destacava a paisagem como fio condutor da obra deste pintor (e que permitia já adivinhar, pelo menos num sentido temático, a sua filiação numa tradição da pintura portuguesa que se estendia de Silva Porto a Navarro Hogan), parecia-se estar já perante o desenvolvimento de um programa de trabalho precocemente consolidado.

Contudo, já em 2001, Sérgio Costa parece enveredar por novas soluções que conduzem Rogério Ribeiro a referir, como tema, não já simples paisagens, mas “fragmentos ou paisagens truncadas”, e, Marta Lança, mais tarde, nesse mesmo ano, à caracterização das suas pinturas como componentes de uma “paisagem estrutural” ou “rasto de lugar”.

Atentos, poderemos assim, esboçar a possibilidade de uma evolução no interior das suas “séries” – designação que Sérgio Costa adopta para descrever as diferentes fases desta mutação mais ou menos explícita. Na passagem de uma paisagem inóspita, desabitada e, sobretudo, longe de qualquer possibilidade de identificação concreta, à mesma paisagem enquanto cenário ou fundo para a flutuação de objectos do imaginário do pintor (já referenciáveis), dá-se uma transição curiosa – aquela que permite a derivação de uma geografia primordial e imaginária a uma topologia essencialmente privada ou íntima (plena, não já de territórios abstractos, mas de arquitecturas/objectos da esfera em que o pintor se movimenta, isto é, de lugares/formas da sua memória, o que acontece por exemplo, na série imediatamente antecedente, com os seus tanques ou labirintos).

Ainda assim, e dentro deste mesmo princípio de evolução – evolução lenta mas consequente de série para série – um outro aspecto deve ainda, creio, merecer algum desenvolvimento – a transição de um universo eminentemente tranquilo (a que poderíamos associar uma vivência íntima da natureza) para um outro universo que (re)encontra a cidade e os seus despojos como lugar de suspeição – potencialmente catalisador de novas soluções, logo à partida temáticas.

Assim se percebe o dispositivo de contra-campo apresentado. Solução narrativa estimulante no contraste de duas situações distintas dentro de um mesmo lance, este recurso põe precisamente em evidência o dramatismo que a convergência num mesmo espaço (neste caso, a tela) daqueles dois universos sempre convoca. Mas não à maneira do díptico – solução já concretizada em obras anteriores de resultados globalmente mais tranquilos. Aqui, nesta série que agora se apresenta, Sérgio Costa propõe antes um novo entendimento (e um novo comprometimento) para com um e outro universo – entendimento que me parece sobretudo de reflexões acerca das potencialidades narrativas do espaço de trabalho de um pintor (em último grau, da própria tela) no que se configura como uma afirmação inequívoca de evolução possível noutra sentida. Isto mesmo pode ser entendido dentro da própria tela, por um lado, na exploração de níveis diferentes de contenção dos dois espaços assim regulados (assumindo aqui especial relevo tanto o enquadramento indeciso das paisagens urbanas explícitas do campo superior, como o enquadramento firme das “micro/macro paisagens”/“fragmentos” naturais na subdivisão do campo inferior), como ainda, por outro, no aparelho de contrastes cromáticos violentos que retratam uma e outra situação – tudo dentro de um silêncio despovoado já recorrente no seu percurso que concorre aqui para a definição dos ambientes de suspeição já referidos.

Em paralelo, e já num domínio que é próprio da pintura enquanto processo, manifesta-se ainda novo afastamento (ligeiro mas igualmente consequente) no sentido da revelação da sua própria verdade – deixando ao espectador a possibilidade de verificar, de forma colateral, a própria materialidade que constitui a ilusão que é a imagem, e vice-versa (e que esteriliza, com algumas soluções informalistas já testadas, a contradição possível entre o que é abstracto e o que é concreto); e que, aproximando-o do dispositivo narrativo apontado permite, por exemplo, colocar questões como bem ou mal iluminado, demasiado distante ou demasiado próximo, etc. num reencontro com narrativas (possivelmente) ambivalentes.

“Dias de sombra e luz” foi o título que o pintor escolheu.

“Crepúsculos das formas e das cores” acrescentaria eu.

Pedro Trindade Ferreira

Janeiro de 2002