

## PERFIL DE UM ARTISTA SOLITÁRIO

A pintura de **Gustavo Fernandes** é um produto simbiótico muito raro e extremamente interessante, de arte visionária e de humor crítico-social dramático, de sensibilidade neo-romântica, expressão hiper-naturalista e inspiração surreal profunda.

Por menos que pudesse apreciar-se (no cada vez mais confuso e menos *popularmente* prestigiado espaço cultural português), a obra pictórica deste - ainda jovem - artista plástico ultrapassou, já, o limiar da credibilidade e acabará por impor a sua estatura autoral, a par dos mais ímpares *avatares* emergentes, no discurso histórico recente da nossa polimórfica contemporaneidade.

A generalidade das carreiras públicas dos artistas mais perpendiculares e *non-naifs* tem conotações - por si próprios mais ou menos assumidas, enquanto autores - com as daqueloutros (coevos e ou redivivos de outras eras), cujas *opera primae* e perfis biográficos, mais ou menos assumidamente, lhes influenciaram o sentido e direcção da própria trajectória comportamental, individual e social.

A originalidade que cada um almeja - para que seja considerado *primum inter pares*, segundo os padrões temporários da moda - visa, predominantemente, o objectivo de tornar-se mais *socialmente conceituado*, para que possa singrar no mercado cultural (profissional, elitista e prestigiado) da sua contemporaneidade.

A titularidade escolar, a certificação académica e a panóplia de distinções adquiridas, são alguns dos factores primordiais da notoriedade que, *latu sensu*, lhes granjeiam as formas práticas mais óbvias de reconhecimento público e projectam a avaliação (como produto tangível) do seu trabalho técnico, estético e, sobretudo, nos aspectos inelutáveis (das cotações, cada vez menos aleatórias) no campo mercadológico.

A realidade potencial intrínseca (como essência metafísica da criatividade) de um autor e da sua obra, não surge divulgada, usualmente, senão como um conjunto de factores - abstractos e subliminares - relegados para domínios especulativos, ou conjecturais, nas múltiplas recensões onde (a crítica se afirma e) os críticos proferem e registam alegações nem sempre fundamentadas e convictas, nem sempre (ou, por isso mesmo), destituídas de certo mérito literário (entre a *ars poetica* e o relatório erudito, pan-histórico-social).

A obra que **Gustavo Fernandes** vem realizando - ao longo de 20 anos de persistência, num meio familiar impropício (senão hostil), perseguindo um talento vocacional obsessivo, desde a quase-infância - não dispensa e merece, já hoje, um estudo porventura mais desenvolvido do que aquele que, no âmbito deste livro se lhe dispensa. Ela afirma-se já, maturada pela consistência dum trabalho profissional incontestável, que supera os prémios<sup>1</sup> com que foi distinguido, atribuindo-lhe justo mérito, reconhecimento cultural e uma noção de preço-valor<sup>2</sup> dignificante, no difícil e heterogéneo mercado das artes plásticas portuguesas.

A sua integridade humana, a sua postura social, a preservação da sua dignidade individual e da sua entrega afectiva, presidem ao solipsismo criativo que o caracteriza. Lateralmente, conferem algum ineditismo às razões práticas que orientam a sua gestão estratégica profissional e negocial, cuja firmeza saudável constitui um exemplo singular, no exercício de um estatuto profissional de Artista-autor que as inércias da sociedade política desta época aceitam já, como inevitáveis, mas não legitimam, ainda, nem valoram, por definição.

Caso atípico e notabilíssimo, nas artes plásticas portuguesas da viragem do século, **Gustavo Fernandes** é um criador nato, hoje desenraizado, irreprimível e inexplorável sob o espartilho dos *standards* movimentalistas e da intelectualidade erudita. A turbulência e irrequietude do seu *mundo paralelo* - em relação às atenções de muitos dos especialistas engajados a certas *avant-gardes* (hoje circularmente tradicionais) - tornam irrecusável a força da sua personalidade distanciada, herética e pertinazmente

---

<sup>1</sup> "Prémio para o melhor conjunto" atribuído a Gustavo Fernandes, pelo Júri do Prémio "Electroliber" 1992 - Rui Silva e Maria João Raposo (*Pelouros do Turismo e da Cultura da Câmara Municipal de Sintra*), Rita Poppe (CM) António Faria (*Electroliber*) Ernesto Neves (*repres. Artistas plásticos e gal. Sta. Theresa*) o 2º Prémio, atribuído ao quadro "Snow", de Gustavo Pires Fernandes pelo Júri do Prémio "Fidelidade" para Jovens Pintores 1990 - Albertina Marçal, José Maria Saldanha da Gama, Lima de Freitas, José Luís Santos Vaz e F.Pernes [539 obras concorrentes, 42 foram seleccionadas e expostas, na Biblioteca Nacional, em Lisboa (DN-12.11.90/Margarida Botelho)

<sup>2</sup> elaborada sob pesquisa de Marianela Mendes, surge publicada (pela primeira vez) em Janeiro de 1998, uma cotação de 620.000\$ (€ 3.093,00), atribuída à peça de Gustavo Fernandes «Aguaceiros» óleo s/tela 130x89 1997, seg. a "Bolsa de Valores de Arte" instituída pela revista Casa Decoração (com colaboração das Galerias. LCR, Sintra e Palmira Suso, Lisboa)

invulgar, de reinventor de espaços imaginários criados para serem *lugar de coisas e objectos*, em que ele compacta sentimentos controversos da vida, com uma eloquência silenciosa e dramática, onde há uma implosão latente e uma explosão diluída, suspensas da atitude irreconciliável do homem, destruidor da natureza e de si mesmo. A afirmação do anti-*status quo*, mediada pelo culto perfeccionista da abstracção metafórica da figura (como conceito), servida pela mais irrepreensível autoexigência técnica (clássica, no desenho), baseada em tecnologias oficinais genericamente reconhecíveis, no rigor da forma e pela invulgaridade estilística, numa acepção substantiva de imagem comunical.

A sua afirmação unipessoal e singular como artista plástico - e enquanto criador de temporalidades fractais em universos paralelos (*a este*, em que julgamos ter os pés firmes, na Terra) - conflitua e harmoniza-se, paradoxalmente, com o hiper-realismo genuíno a que obedecem o rigor estético do seu paisagismo e a quase fotográfica definição e recorte das figuras que elege como símbolos, com os quais constrói as suas magníficas interpretações mítico-lendárias e oníricas, fantásticas, ou de pendor surreal.

**Gustavo Fernandes** perfilhou, desde sempre, a ironia séria, de *vagabundagem* mental, libertária e sem perfídia, daqueles que acreditam na Arte como profissão de fé e na pintura como projecto de realização pessoal. Por opção, com sacrifício encençado e como alternativa de vida (a arte exige!), dedica-se-lhe segundo um culto ascético e sem perversidade, em que evidencia uma atitude social de grande contraste com o legítimo exibicionismo virtual-contestatário (vulgar em muitos dos seus contemporâneos, porventura comum a alguns ex-parceiros e a muitos autores mediáticos) a atitude ignorante que correspondera (no plural majestático caduco, do século passado) à reclamação da propriedade exclusiva do primeiro lugar de acesso à descoberta, ou à invenção da originalidade, remetendo a outrem o pecado generalizado do plágio, do *copianço* e da imitação...

Em paralelo aos seus estudos primitivos (desenhos e aguarelas) realizados à luz do academismo escolar, sob a orientação dos professores, muito jovem ainda, desenvolvia, como tantos outros alunos adolescentes de todas as eras, centenas de esboços escondidos, transgressores das regras e matérias ensinadas. Tentava interpretar e reinterpretar, no retrato, na paisagem, na reprodução do seu imaginário fictivo, impregnado pela sedução de múltiplas imagens estigmáticas, retidas na sua memória visual, ou recolhidas em apontamentos, recortes de ilustrações e fotografias, que absorvia com diminuto sentido crítico e destituído de qualquer espírito selectivo. Mas terá sido na clandestinidade dessa caótica auto-informação que, tal como, entre casos similares, se verifica, alicerçou a sua independência, lateralmente ao convívio com a disciplina obrigatória...

A sua obra regista a travessia de fases mais ou menos duráveis e referenciáveis de procura, de ensaio, experimentalismo e pesquisa técnica, posteriormente ao aprendizado escolar, acusando influências de simpatia e empatia, de atracção inebriante e fascínio, perante a obra de outros autores, tão invejáveis pela sua carreira e projecção, quanto pela sua suprema maestria oficial<sup>3</sup>, ou temática<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> ex: Robert Bateman (n. 1930, Toronto), notável pintor cuja carreira pública se inicia em 1965 (e que, através do prof. Carl Schaefer (na Hart House, 1950) segue - como, curiosamente, mais tarde o próprio GF - o método de desenho *Nikolaïds!*).

<sup>2</sup>ex: Leonor Fini (n. 1908, Buenos Aires - 1996, Paris), de orig. latino-eslava, artista notável, expoente da pintura autodidáctica contemporânea, amiga de Max Ernst, P. Élouard, J. Cocteau e Morávia, entre outros, mas ostensivamente não aderente ao *Movimento Surrealista* bretoniano.

## PROFISSÃO: PINTOR DUAS DÉCADAS À VISTA DESARMADA

Gustavo Fernandes interrompe os estudos no Canadá e regressa uma primeira vez a Portugal, em 1979, onde inicia uma aproximação ao meio artístico europeu e beneficia da oportunidade de familiarizar-se com o retrato profissional, sob orientação do Mestre Francisco Oliveira, cujo atelier frequenta assiduamente, recebendo os seus ensinamentos com grande empenhamento, durante dois anos. Em 1981, parte novamente para Montréal-Québec para concluir os estudos, trabalha intensamente, começa a expor em 1983 e, até 1988, realiza aí 6 individuais e participa em 4 mostras colectivas.

Em 1987 surge, esporadicamente em Portugal, numa primeira colectiva (no Casino do Estoril), mas só em finais de 1988, regressa definitivamente ao país.

No ano seguinte, instala as bases do seu **Atelier de desenvolvimento Artístico - Galeria dos Arcos**, em Oeiras, que irá consolidar em 1992, após ter colaborado com uma socióloga da arte<sup>5</sup>, a sua primeira analista<sup>6</sup> e prefaciadora de um dos seus catálogos, que se lhe refere numa curiosa síntese impressiva: [...] «*Na suspensão a constância da fruição do espaço e de outro espaço, como se o horizonte se tocasse e ultrapassasse, deixando de existir (nele?) qualquer limite para sensações. [Entramos nalguns para “percorrer” o “cosmos”, sentir a transmutação do corpo noutro corpo] [...] «ou ver o nosso rosto multiplicado noutros rostos, nos espelhos invisíveis que habitamos.»* A dado momento, «*a impressão de tocar o “natural”, que logo se esvai, absorvido pela superação do real, como se se soltasse a atracção, desaparecesse o envolvente e, no banho transparente das cores, rangessem as palavras»* [...].

A primeira recensão crítica sobre o seu trabalho surge publicada nesse ano, estimulando a sua fixação decisiva no país. Trata-se da avaliação publicada num estudo particularmente criterioso de dois reconhecidos críticos e historiadores de arte<sup>7</sup>, quando o artista se encontra «*ainda numa fase de pesquisa, apesar de apresentar, no aspecto técnico grande apuramento»*, acusa influências de «*várias correntes que o sensibilizam»*: Caspar D. Friedrich (romantismo alemão); René Magritte (surrealismo belga); Edward Munch (expressionismo figurativo) [...] e Chirico. E a minuciosa análise crítica reconhece ao novel autor, referindo-se à obra intitulada “*Machinery in my Pocket*” (um conjunto de cinco bustos) «*onde os rostos apresentam semelhanças nos traços fisionómicos, embora as expressões variem consoante as inclinações»*, a «*preocupação de introduzir o belo nas situações mais angustiantes e trágicas, belo que se traduz no equilíbrio, na harmonia e na fragilidade da nossa condição, que tanto pode já não ser humana como o poderá vir a ser no futuro»* destacando que «*está a salientar-se, como revelação e jovem esperança da pintura contemporânea portuguesa»*.

Outro analista<sup>8</sup> afirma que ele [...] «*é um artista a ter em atenção»* [...] «*possui uma pintura envolvente»* [...] «*a um tempo agressiva e cativante, que conta histórias de solidão intensamente sorvidas até ao último cálice, sofrido gota a gota»* [...] «*até à exaustão das cores, tela após tela, no seu dia a dia de atelier, onde cada quadro representa a luta da destruição»* (resultante da) «*decadência humana»* [...] «*a várias velocidades segundo as diversas estações e seus rigores, a vários níveis, consoante assistamos ao lento apodrecimento dos valores mais elementares, (ou) à progressiva degradação física de tudo aquilo que nos envolve e rodeia, ou sobretudo à sua contínua (e descontrolada) deterioração mental, porque desumanizada...*» [...] «*Estamos perante um artista de raiz surrealista que retrata»* [...] «*a situação limite (e demencial) de uma solidão levada às últimas consequências, narrada numa linguagem pictórica (e poética)»* [...] «*ao mesmo tempo ensimesmada, quase masturbatória com pormenores e insistências que primeiro se adivinham e depois se confirmam como gratuitamente masoquistas, quando confrontados com a sua obra, através de uma perspectiva crítica e isenta»* (?)...

No ano seguinte, em 1993, o seu atelier será o berço de origem do **Grupo Artitude** de que vem a ser co-fundador, com Luís Vieira-Batista, Magnus de Monserrate e Víctor Lages.

<sup>5</sup> Maria do Céu Gomes «Mecenato Cultural/No Espaço que Vivemos Hoje» (Sociologia da Arte) Curso de Mestrado em História da Arte - Universidade Nova de Lisboa, 1989/90

<sup>6</sup> Inês Sousa Gomes (pseud.) in «Assim vejo o Artista» (síntese impressiva) pref. catálogo Gal. Trindade - Lisboa, 1990

<sup>7</sup> Manuela O. Synek e Brás de Queirós in «As Esperanças Plásticas Portuguesas» (reproduzindo “Machinery in my Pocket”), Lisboa, 1992

<sup>8</sup> A. Almeida Brandão, in revista «Artes Plásticas» Agosto/Setembro 1992

A sinergia que se estabelece entre os quatro artistas (três pintores e um escultor) mobiliza os seus esforços e absorverá, excessivamente, as energias de **Gustavo Fernandes**, ao longo de três anos fecundos de imparável actividade cultural. A intensidade da sua entrega terá determinado que se gerassem incompatibilidades operativas, de funcionamento e conceptuais intransponíveis. Frustraram-se algumas expectativas e restringiu-se a sua autonomia individual. A da interactividade plena da equipa estava comprometida. E a desintegração do grupo assume-se unanimemente, na reciprocidade do maior respeito pela personalidade individual cultural e artística dos quatro artistas, em 1996.

À margem de qualquer discussão sobre a supremacia ou existência de hierarquização no domínio das intervenções plásticas de **Gustavo Fernandes** no âmbito do Grupo, seria injusta e destituída de rigor, a exclusão da influência benéfica que, na reciprocidade, para todos e cada um, resultou dessa enriquecedora experiência conjunta. Seria difícil e está fora dos propósitos deste trabalho, discernir essa questão, aliás prematura e não objectivamente relevante. A actividade individual expositiva de **Gustavo Fernandes** é, praticamente nula, neste interim, mas os quadros que assina, nas exposições conjuntas que integra - para além dos projectos comuns e dos trabalhos colectivos em que participa, afirmam-se por diferenças que seria ocioso citar, e indubitavelmente o identificam e distinguem, no mínimo do ponto de vista estrutural e construtivo, conceptual e interpretativo, considerando-se na identidade autoral dos três pintores e do escultor diferenciações caligráficas, compositivas e morfológicas perfeitamente nítidas, genuínas e personalizadas.

De um texto epistolar<sup>9</sup> de Vieira-Batista (um dos seus amigos dilectos e colega do Grupo) destaco - com emoção - algumas passagens, onde se evoca o inesquecível clima de admiração inter-pares que os uniu: [...] «*Penso em alguns quadros teus com figuras de pesadelo em paisagens de sonho e lá me apareceu outra vez o bombeiro<sup>10</sup>! Parece-me hoje que o mataste e deixaste só a paisagem. Ainda bem. [Ninguém “ataca” um quadro como tu, com um rigor naturalista de aproximações sucessivas, tão pormenorizadas na montanha ao longe, como na divisão celular da folha, com um rasto de muco do caracol que lá passou. [A capacidade de observação que se pressente no teu olhar vivo, aliada à tenacidade e à tua entrega a cada trabalho, são o teu maior triunfo. Tens aprendido trabalhando, e, como trabalhas tanto, é notório e notável o que aprendeste...]*»

Mais adiante, na mesma carta, evada das reminiscências de um triénio, lê-se o enunciar da contestação e amargor, sentidos, perante os absurdos culturais do Portugal pós-1975: [...] «*este país parece ter decretado que Arte e artistas são dispensáveis.*» [...] «*acho que tu e eu errámos. Tu, devias ter ficado no Canadá, onde se matam focas bebés à paulada e eu nunca devia ter saído da Suíça, onde a riqueza provém de dinheiros sujos com sangue de indefesos.*» [...] «*Mas preferimos seguir o romantismo de um povo que cega rouxinóis para que cantem melhor...*».

Estes excertos dessa carta não podiam deixar de fazer parte «*das palavras que se prendem aos quadros*» de **Gustavo Fernandes**. E, tornam evidente, que elas são aqui assumidas como «*mnemónica do momento*» da sua pintura, nesse período fundamental e inolvidável da sua obra, exposta em conjunto, salientando-se: «*o Planeta Azul, a Divina Tragédia, As Ninfas do Tejo...*»:<sup>11</sup>

A construção da sua obra ulterior obedece a um projecto de investigação predominantemente solitário e desenvolve-se na incessante pesquisa de uma transposição simultânea da sensualidade, do emocional e do pensamento crítico mais intimista, para o mundo comunicacional do visível. A linguagem visionária que ele estabelece, entre o enigmático e várias escalas de evidência figurativa, reproduz-se em múltiplas leituras e propõe a diversidade de inúmeras interrogações, subjugando o observador, atraindo-o para o seu mundo virtual, intimando-o à ignorância dos relógios, do calendário e das agendas de cada quotidiano, impelindo-o para atmosferas espaciais, sem a convenção do tempo (ou geradas no próprio Tempo), onde o *Tudo* e o *Nada* se escrevem com imagens de silenciosa eloquência.

Para além de uma peculiar e empolgante *monumentalidade*, dotada de aturada maestria técnica, a pintura de **Gustavo Fernandes** assume-se e patenteia, claramente, alguns valores iniciáticos da *simbolologia surrealista* e uma marcante influência estética do *hiper-realismo* (a que a exploração dos seus temas gradualmente mais se fideliza).

<sup>9</sup> Luís Vieira-Batista *in carta particular* a GF, datada de 2002-03-02 (excertos/divulgação autorizada)

<sup>10</sup> alusão a uma notícia publicada na Imprensa: «*Bombeiros de Beja destroem mais de 400 ninhos de andorinha*»

<sup>11</sup> três das mais importantes exposições do *Grupo Artitude*.

Um dos mais independentes e conceituados investigadores e críticos de arte portugueses<sup>12</sup>, detém-se numa análise do seu trabalho, em 1993, referindo-se-lhe como [...] «*Afectivamente ligado às vertentes da Arte que produziu o Realismo Fantástico*» (Chirico, Yves de Tanguy e outros) [...] «*utiliza a simbologia universal para comunicar o seu próprio sentido de contemporaneidade.*» [...] «*figuras, atitudes, composições e arquétipos já reconhecidos*» suportam-lhe «*uma cada vez mais pessoal, linguagem estética*» [...] «*Naturalmente fadado para a pintura de rigor formal, poderia aspirar à notabilidade de Marcel Mayer no hiper-realismo*», [...] «*desenhando primorosamente e dominando com boa técnica o uso dos pigmentos*» atrai «*pela fluência e aparente facilidade com que constrói o seu discurso e pela fixação a um surrealismo ainda marcado por Dalí*».

Sem o recurso - *raramente autêntico* - à erudição literária, a que recorrem amiúde as modas e modistas em voga, o artista furta-se à complexidade especulativa e restringe os títulos dos seus quadros a uma simplicidade cúmplice. Assim retira o sentido cultista, metafórico ou alegórico (*que, substancialmente, lhe atribuo*) à carga emocional e temática da sua obra. Assim se omite, ou reduz - paradoxalmente - no âmbito, no sentido e no conteúdo conceptual do seu trabalho. Assim o *baptiza* - expresso ou compreesso - em palavras e expressões minimalizadas, por timidez, por humildade, ou pela pretensão legítima, à suficiência, da sua assinatura.

Grande parte do seu percurso expositivo, **Gustavo Fernandes** é dominantemente seguido e prefaciado, na segunda metade dos anos noventa, por análises sensíveis de uma especialista<sup>13</sup> que o entende próximo da pista surreal de Magritte, Chirico e Paul Delvaux, enquadrando simultaneamente as suas abordagens temáticas na acepção de «*teatro insólito*» e de «*obra aberta, segundo a concepção de Humberto Eco*», por um lado, detendo-se na leitura comentada de alguns quadros, salientando as suas preferências pela «*sensualidade tangível de algumas figuras*» e, por outro, afirmando que o artista «*traduz o sonho, não o interpreta*» e «*fomenta a criatividade do nosso imaginário, enquanto espectadores e observadores atentos das suas representações, provocando-nos uma feliz admiração interior*».

Como se a memória planetária da Terra liderasse a escrita da «essência» dinâmica da Água, se concentrasse naquela que hoje bebemos nas cidades, que é previamente desinfectada, purificada das mais recentes lembranças do pecado industrial, assassino amoral do futuro da Humanidade, para **Gustavo Fernandes**, os 4 Elementos filosóficos da Alquimia - Ar, Água, Terra e (só muito *subliminarmente*) o Fogo - permanecem como código iniciático, embora essa noção tenha sido cientificamente postergada, desde a publicação da «*Lei da compressibilidade dos gases*»<sup>14</sup> que não apresenta, à vista desarmada, quaisquer repercussões aparentes na Vida Humana, nem promove alterações meteorológicas adicionais visíveis, à superfície do planeta...

Um conhecido e atento divulgador de arte da imprensa portuguesa<sup>15</sup> refere-se à sua pintura como oriunda de «*um surrealismo mitigado que alguns críticos designam de expressionismo figurativo*» [...] e considera que se mantém «*muito próximo do realismo mágico*» que caracteriza o início da sua carreira, definindo «*uma figuração cada vez mais carregada de ecos literários e povoada de enigmas, imagens fantásticas, alucinantes, e cenas marcadamente visionárias*», prosseguindo um «*caminho assinalado com um forte cariz simbólico, percorrendo as vias de um hiper-realismo metafísico, nas quais o espaço se converte em âmbito agressivo e hostil ao qual o ser humano (ou mesmo os animais) parece ter-se acostumado*» [...] «*revelando-o como um dos novos criadores portugueses a seguir com atenção*» [...].

Um crítico espanhol<sup>16</sup>, destaca-o, na primeira aparição em Valência, «*es un nuevo valor joven de la escuela portuguesa [...] y realiza una bella obra cuidada y con bella lectura, con atisbos surrealistas y resoluciones hiper realistas, su obra se sitúa rápidamente entre lo nuevo, con temática clásica y tratamiento actual. [...] breves momentos del panorama cultural actual, libre y sin condicionamientos externos atentos siempre a lo nuevo y digno de exponer*».

Na sua obra pictórica, permanecem latentes (mesmo quando se afasta da figuração humana e se isola no paisagismo hiper-naturalista), algumas das sucessivas marcas da erosão geomórfica, com o radical subliminar das transmutações mitológicas e de várias oclusões místicas que se desencadeiam, no

<sup>12</sup> Edgardo Xavier (crítico de arte|AICA/Unesco) situa-o como referência num "campo de actuação" similar a *Artur Ramos, Margarida Cepêda e Barahona Possolo*, in prefácio? da exposição «*Tudo é possível porque tudo é irreal*» Le Méridien, Lisboa, 1993

<sup>13</sup> Alice Branco, in (prefácios) «*Travessia*» (1996), «*O Eterno Retorno*» (1997), «*Voluptuosidade*» (1998)...

<sup>14</sup> de Boyle-Mariotte (finais do séc.XVII),

<sup>15</sup> Rodrigues Vaz (jornalista e divulgador-crítico de artes plásticas), in «*Correio da Manhã*», sobre a exposição H<sub>2</sub>O, 1997

<sup>16</sup> Rafael Pons in ARTE|Valencia, Madrid, 1999

sentimento colectivo, onde se projectam as mais tempestuosas tensões psicossociais a que se afectam as gerações ambientalistas não ociosas, preocupadas com o equilíbrio ecosistémico do mundo em que vivemos.

Essa preocupação reflecte-se, sistematicamente, no imaginário de **Gustavo Fernandes**, porventura de uma forma mais neo-romântica do que militante, activista e panfletária, todavia dotada da mesma eloquência filosófica e visionária que se encontra, ao longo de séculos, quer na pintura, em autores de todas as épocas, quer nas crónicas da guerrilha académica, na história das revoluções e nas reminiscências culturais, latentes nas tradições lendárias *das grandes famílias humanas*, ao longo dos séculos e milénios de evolução, coabitação e luta pela sobrevivência, nesta nave, satélite dum universo solar de pequena grandeza cósmica.

## SOB O IMPÉRIO DA ÁGUA

As populações (fauna e flora) terráqueas, desde sempre constituídas por 50 a 70% de Água, continuam a dividir a posse da superfície *desta Nave Esferóide*, pilotada pelo controlo próximo de uma *Lua* e de um *Sol* interdependentes do seu próprio sistema, integrados numa galáxia vagamente explorada e inscrita no *Tempo* de um *Universo Desconhecido*. O pintor multiplica e desmultiplica o conceito desta mesma Água, cuja importância biológica e geo-científica é suposta (qualitativa e quantitativamente falando), desde o séc. XIX DC da Terra:

- 1) Três quartas partes da superfície terrestre (75%) são ocupadas pela *Água-e-sal* dos oceanos, o nosso ainda misterioso «*quinto continente*»;
- 2) os seres «vivos» supõem-se compostos, em 50 a 70%, de Água;
- 3) 2,15% da água (*gelo*) das regiões polares encontra-se no estado sólido;
- 4) os Homens utilizam uma pequena parte (0,55%), que constitui os cursos de água, lagos, mares interiores, aglomerada nas nuvens, *dispersa* na atmosfera.

Estas noções estão contidas na vida e surgem, quase sistematicamente legíveis, na pintura de **Gustavo Fernandes**, como base de uma espécie de doutrina peculiar no seu pensamento crítico, como notícia de alguma saudade do futuro, sem rancor ou remorso mas, nostálgica, também, da herança do nosso passado perdulária comum.

No limiar do séc.XXI, os *homens ricos* da Terra pretendem-se pagadores (em teoria política), da poluição progressiva da Água que, eles próprios e os *homens vulgares* (os menos ricos e os menos pobres, os pobres e os mais pobres) bebem e consomem - poluída e poluindo-a, também - por sua vez<sup>17</sup>, cavando ignorantemente um fosso, caótico e abissal - em nome de um estilo de vida de curta duração - instituído, como legado, da sua geração à sua descendência.

Estereótipo da nossa época de fertilizantes, detergentes e pesticidas, detritos, sucatas e lixos radioactivos, metais e não-metais, metalóides, óxidos e sais, ácidos, bases, gorduras, perfumes, venenos e cadáveres em decomposição (misturas e compostos da cerca de centena e meia de novos elementos<sup>18</sup>, provocarão a alteração da matriz química da Água pura do porvir.

As imponderáveis mutações ecosistémicas geram-se à cadência progressiva de um ritmo suicidário, acelerado pelo mesmo inconsciente colectivo que promove as Guerras, enquanto sonhamos a quimera da Paz e a *Aldeia Global* pudesse converter a ilha planetária em que vivemos num «ótimo estado da República»<sup>19</sup>. Enquanto alguns *gestores da realidade virtual* constroem, aleatoriamente, a sua própria destruição.

O Artista adormece - e acorda - com essa quimera, dia sim, dia não. Sente, presente e ressentido o caos sincrético das realidades do mundo que a cerca, vivencia-as na sua existência social, escreve-as e descreve-as na sua linguagem pictural, ressuscitando velhos temas, reformulando as teorias que os informavam, criando e organizando na aparente grande simplicidade do quadro, composições de grande beleza formal, onde, na maioria dos casos, se desdramatizam e ironizam esses conteúdos.

O progresso do conhecimento científico enriqueceu-se mas, à margem da sabedoria humanística (numa versão lateral à perspectiva pensante de **Gustavo Fernandes**) *desidrata-se*, no dealbar das tecnologias da informação, e formula-se a pergunta:

¿O Humanismo será, em última análise, recuperado e mantido (ou geneticamente memorizado, no âmago das *novas formas de vida* - filosófica e teologalmente profetizadas), com o sentido simbólico e alegórico dos *armagedões* e dos *apocalipses*, cuja lembrança o povo e os eruditos recuperam e enfatizam, em *anos de passagem* (dos séculos e dos milénios, a partir dos registos da intuição lendária) ...ou ressuscitam dos *cemitérios da cultura* (os monumentos, as bibliotecas e os museus)?

Os homens vulgares - e todos os outros seres (vivos e mortos) conhecidos - guardam, indiscriminadamente, em estado subconsciente ou inconsciente, *um respeito medroso* perante a ameaça latente da extinção individual e da inevitabilidade da morte. Paralelamente, *outros homens* - menos vulgares - lutam vãmente contra os *homens ricos*. Alguns, de entre si, revelam uma tendência fatídica para se tornarem seus iguais. Outros, inventam novas e mais resistentes formas de prolongamento da espécie, a quem legar a memória

<sup>17</sup> ...em quantidades nem sempre capitáveis na proporcionalidade inversa da sua fortuna e, na directa, das posturas doutrinário-culturais

<sup>18</sup> descobertos desde os primeiros seiscentos anos depois do 1º. Milénio

<sup>19</sup> a «Utopia» de Tomaz More

das últimas gerações humanas do planeta. Outros, ainda, imaginam meios artificiais de fugir dele, a todo o transe, em tempo premonitoriamente útil, sonhando mundos melhores, sacrificando-se a religiões, morrendo com as revoluções políticas, ou embrenhando-se na descoberta científica da fuga à força da gravidade que os subtrai à plena libertação e os condiciona ao calendário lunar...

**Gustavo Fernandes** - eu próprio e muitas outras pessoas - presenciamos e assistimos (talvez sem a passividade dos antropólogos e a suficiência do cidadão básico-consumista), agimos e intervimos, (com um distanciamento obrigatório, autodefensivo, mas insuficientemente vigilante) à fenomenologia refractária (e só episodicamente denunciada) dessa implacável inevitabilidade.

A Água retém aqui, como pressuposto, a Memória da Humanidade. Os seus cristais não metálicos (quase metálicos), guardam a eterna Verdade essencial (na realidade biosférica da terra). No seu micro-universo molecular interior, em cada átomo, no mais ínfimo universo novo de cada partícula.

Suspeitar-se-á, por isso, também que o baptismo dos cristãos e a purificação dos judeus, brâmanes budistas e muitos outros rituais (adoptados pelos seguidores de nenhuma religião), se instituíram e sacralizaram sob a égide mística global de uma *aqua mater* da morfogénese da Vida.

A virgindade romântica simboliza-se poeticamente, segundo um texto exemplar<sup>20</sup>, nas águas do Danúbio, ao alvorecer, tal como o corpo feminino, na óptica visionária de **Gustavo Fernandes**, se transmuta e reidentifica (raramente se travestindo ou trans-sexualizando), sem desidentificar o sexo. Talvez devido a idênticas e outras causas, razões e motivos transcendentais, a *hidrofobia* e o *satanismo* (como o *lobishumano*) se tivessem assumido com expressões revivalistas e neo-traditivas diferentes, outrora androgínicas, hoje virtualmente ultra-sexualizadas por certos metamorfismos assustadores, que o sensualismo heterodoxo deste artista plástico português congela e sublima.

Muitas das morfologias abjeccionistas tenderam, liminarmente, a sufragar a ideia de uma extinção radical da vida (por *extermínio lúdico*), ou bipolarizam<sup>21</sup> os teísmos maniqueístas:

a) do Mal - protagonizado por deuses diabólicos, monstros vingativos e cruéis;

b) do Bem e da infinita misericórdia<sup>22</sup> - colocando a alma condenada à morte perpétua em oposição (dicotómica) com a vida eterna que seria suposto essa mesma alma adquirir (caso fosse *lavada* por castigos e suplícios, representados em imaginários idênticos<sup>23</sup>, *belamente monstruosos*) ou mais *asseados*, triunfantes e, até, *gloriosos!*, à luz de muitos e vários códigos preconceptual-consuetudinários - a despeito da lucidez do materialismo pragmático e do mais salutar positivismo intelectual - na sua perpétua e heterogénea vigência.

Poderá considerar-se (nesta acepção óbvia e simplista) que os seres humanos mais *raivosos*<sup>24</sup> seriam *súbditos* do Mal, ou *émulos* de *lideranças históricas malvadas*? Ou que a redenção do espírito depende da consciência ética, da *cor do medo*, desde os ricos mais ricos, aos pobres mais pobres?

Como se constituísse um estudo pós-gramatical interminável da iconografia clássica, a pintura de **Gustavo Fernandes** cria, na apoteose de cada quadro, a noção restaurada de uma *profecia iluminada*<sup>25</sup> actual, inspirada pela intuição, mas realizada com perfeccionismo formal.

---

<sup>20</sup> a «virgindade» da Mulher *in* «Armançe», romance de **Stendhal**)

<sup>21</sup> como *a luz e as trevas*, o *Exército unionista e os índios*, *os cristãos e os mouros*, etc.

<sup>22</sup> a Salvação das almas (por acção do perdão divino) assegura a sobrevivência *matérica anímica*(?)

<sup>23</sup> psíquicos e corporais, infligindo punições benignas (como a cremação em vida) comparativamente às penas do Inferno (na «*Divina Comédia*» de **Dante Alighieri**)

<sup>24</sup> portanto «*hidrófobas*» v. Posfácio

<sup>25</sup> **Nabi** ou «*Le Nabis*» (profeta hebreu) postura adoptada por jovens pintores, como Maurice Dennis, Vuillard, Bonnard, Roussel, P.Sérusier (há um século, cerca de 1890)...



## UMA VISÃO UNIVERSAL ENTRE DOIS SÉCULOS

Tudo quanto a arte pictórica visionária de Gustavo Fernandes transmite, patenteia e invoca, sugere, alegoriza e himnifica, permite - mais do que compará-la - associá-la a uma referência paradigmática do humanismo filosófico, a Transdisciplinaridade, a que um grande pensador e artista<sup>26</sup> português dedicou parte da sua vida, influenciando e iluminando alguns artistas das gerações do último meio século da cultura portuguesa.

Numa análise global da sua pintura, os espaços imaginários adequam-se ao quadro, acabam sendo absorvidos por ele e são intuitivamente utilizados para a definição das suas coordenadas (abstractas) no Tempo, onde reside a energia inspiradora que lhe confere força e dá origem, não unicamente à perceptibilidade da sua natureza e dimensões físicas mas, sobretudo, à extensão e intangibilidade poética da sua mensagem.

O fascínio da magia, a sedução da simbologia mítica e o maravilhoso místico<sup>27</sup>, por vezes subliminares, adquiriram, na sua obra recente, novos potenciais e força de impacte. Pode afirmar-se que - como nas *master pieces* dos clássicos - eliminam as fronteiras lexicológicas das palavras escritas e da sua ressonância fonética interior (tal como são convencionadas, codificadas, decodificadas e reformuladas, erodidas e transmutadas). Conseguiu estabelecer um vocabulário inteligível, segundo categorias de intervenção comunicacional possivelmente idênticas aos mecanismos e instrumentos dos automatismos psicofisiológico natural e artificiais, na evolução semiótica de uma comunicabilidade linguística que o autor não desenvolveu e, para a qual nunca se sentiu vocacionado, manifestando (como aliás é muito vulgar) óbvias dificuldades, não de precisão ou concisão, mas de eloquência, ou erudição, na linguagem escrita e verbal.

E, todavia, a sua linguagem plástica é consciente e consistente de uma profundidade cifrada (*soit disant* aliterária) extraordinariamente *comunicativa* - conquanto *sugerencial* - como se de poemas inspirados, ou discursos eloquentes, se tratasse!

Por outro lado, o apuramento técnico com que, gradualmente, enriqueceu o seu trabalho oficial, sedimenta a consistência da sua pintura, conferindo uma notável autenticidade à sua natureza plástica, que se torna cada vez mais sólida e genuína, predominantemente estratificada sem camadas matéricas, com escassos vestígios gestuais, tachistas ou caligráficos, antes consequente e, muito claramente, aferível por uma afirmação estilística clássico-tradicional, mais perceptível na óptica puramente oficial, do que na legibilidade dos conteúdos.

Percebe-se que, gradualmente<sup>28</sup>, a pintura de Gustavo Fernandes adquiriu uma personalidade mais nítida, quando as criações do autor emergem do salutar acto competitivo de libertação (que legitima a afirmação de uma maior e mais vigorosa afirmação autonómica) após a ruptura afectiva conducente à extinção do Grupo Artitude de onde terá retirado, como atrás se refere, uma experiência válida e fecunda, talvez prematuramente abortada por conflitos relacionais típicos e inevitáveis, em consequência de dificuldades profissionais geradas tipicamente pelas sinergias do trabalho de equipa.

Poderia traçar-se, hoje, com relativa facilidade, um mapa cronológico das duas décadas que conta já a sua carreira. Mas, porque se trata de uma obra cuja leitura nem sempre se revela tão simples quanto pode aparentar, num relance superficial, logo que entramos nas suas origens e significância surgem interrogações enigmáticas - que serpenteiam como o *Nidag* e se ramificam, como a *Árvore-símbolo* (cós mica e cabalística) - contextualizadas em domínios mais complexos, que impedem uma compartimentação temática e esquemática linear. Se pretendemos procurar equacionar as questões que ela suscita - sobretudo na correlação entre a crítica comparativa e a postura epistemológica da sua autenticidade estética - estaremos perante um verdadeiro labirinto investigacional. Gustavo Fernandes parece não se autosubmeter a uma orientação planeada e projectada por objectivos restritos, ressaltando-se (como excepção) casos em que persegue um tema, ou uma motivação, por compromissos de encomenda, ou meta-términus no calendário, para entrega das obras numa exposição...

---

<sup>26</sup> Lima de Freitas, *José Maria* (Setúbal, 1927-Lisboa, 2000) que Gustavo Fernandes homenageia, postumamente, numa das suas mais significativas exposições - H<sub>2</sub>O - no Museu da Água, em Lisboa.

<sup>27</sup> v. Posfácio

<sup>28</sup> compulsando resultados do estudo da sua evolução física (ao longo duma anterioridade documentada de mais de 800 trabalhos realizados, entre 1986 e 1999)

Por isso, na concepção e organização deste livro, optámos por um método simples de grupagem documental, no que respeita à reprodução das obras que o ilustram, tendo procedido a uma selecção temática (discricionária e arbitrada por um critério subjectivo), subordinando-a a vagos pressupostos numerológicos (*quasi* aleatórios) de uma projecção pentagónica (6 sectores).

Abstraindo, assim, de qualquer sequência cronológica<sup>29</sup>, tratar-se-á de uma amostragem da sua obra, destacando algumas peças de qualidade exemplar, através das imagens que consideramos representativas do seu trabalho mais recente, maturado e significativo.

Não obstante, à partição estabelecida para cada um desses cinco grupos, atribuímos - como denominador comum - uma designação pseudo-sistémica (obedecendo a uma organização de quase exclusiva conveniência prática), embora prevaleça certa ordem, ou sentido de relação aos conteúdos, temas e motivos, sob um conceito abrangente que se lhes preconiza aplicável.

**Gustavo Fernandes** é, em nosso entender, um pintor notável. A Obra que até hoje realizou seria merecedora, com toda a justiça, de um trabalho mais profundo e desenvolvido. Virá a sê-lo, seguramente, se o futuro existir para reavaliar este lapso numa visão universal, entre dois séculos.

---

<sup>29</sup> todas as ilustrações invocadas remetem para reproduções de trabalhos originais de GF, identificados e datados