ROCHA DE SOUSA por: Rui-Mário Gonçalves

A cada passo, a informação superficial sobre a História tem permitido primarismos judicativos sobre o comportamento de um ou outro indivíduo, entre os mais intervenientes, entre os artistas também. Porém, as oscilações de um Manet, de um Cézanne e de tantos outros pintores e demais companheiros, são oscilações que deveriam alertar o artista de hoje. Deveriam pensar que, se esses homens inteligentes oscilavam, é porque lhes faltavam perspectivas de análise da sua época que hoje possuímos; e deveriam pensar que actualmente as emboscadas são diferentes e não menos difíceis de evitar. O seu espirito critico deve então exercer-se continuamente, transformar mesmo a sua obra na interrogação mais profunda que possa fazer ao mundo.

Através de que processo? Que material registador utilizar?

Cada obra surge como o lenço de Verónica. A imagem que aí fica, fica depois como a mais verdadeira; mas não se procurava esse milagre, e sim apenas, e tanto, cumprir um gesto de amor puro e apaziguar o sofrimento.

Acontece que vivemos de facto num mundo em que entre gestos e imagens se estabelecem relações múltiplas, intrincadas e dificilmente explicáveis. Acontece também que vivemos numa época, que preciosamente desde um Manet e um Cézanne se percebe que passou a existir entre a arte e a reflexão uma relação nova, que não implica uma subordinação de nenhuma delas em relação à outra.

Toda a transformação do mundo implica uma luta de imagens, de tal modo estamos todos comprometidos com elas. Nesta época da sua reprodutibilidade mecânica, essa luta exige uma atenção maior ainda.

Uma das características da Pop-arte, por exemplo, é a sua sarcástica reacção à banalidade que nos rodeia, produto da sociedade de consumo sem defesas: julgamos ser livres, mas as alternativas que se nos oferecem conduzem ao mesmo resultado. Vivemos entre novas mistificações que nem sempre estamos em condições de desmascarar. Persuasões ocultas exercem continuamente a sua pressão. Com os métodos de propaganda modernos, a própria vida privada é assaltada.

Mas a banalidade invade a própria vida artística. Sabemos como as técnicas de propaganda estão desenvolvidas, como a liberdade que se oferece é aparente. Apercebemo-nos de quanto mal está nela? Pois bem, a Pop-arte faz a sua própria propaganda, apresentando-se como sendo contra a propaganda.

E a atitude reflexiva, que parecia surgir de um angustiante “porquê” formulando diante de tantos gestos absurdamente desencadeados, parece estabelecer uma permissividade, voltar o seu aguilhão interrogativo noutra direcção e dizer: “Porque não?”

Não é um dado sem importância o facto da forma interrogativa permanecer… A pintura de Rocha de Sousa apresenta-se para mim, actualmente, como uma actividade interrogativa pluri-direccional. Em primeiro lugar, parece-me que os quadros são para ele o lugar do confronto de sinais de diversa ordem. Sucessivamente, os diversos sinais vão passando pelos pelos processos de alusão pictóricos. O simulacro incluso em toda a arte de pintar, tanto quanto investiga, é nele investigado também. Analisa o próprio sentido da ordenação das sensações visuais e, bruscamente, sai do laboratório das experiências individuais para saber o que se vê e o que se dá a ver no mundo que o rodeia. E as suas composições tudo conjugam, num cromatismo tão abafado quanto é em surdina e discretamente que vão sendo recolhidos e propostos os elementos com que venha desenvolvendo a teia da sua interrogação. Porque é uma interrogação séria, demorada como um vasto inquérito que tem que ser feito, e que começa por apurar os seus instrumentos.

Parece-me evidente que os puros efeitos visuais e a dramaticidade das imagens poderiam facilmente adquirir mais ênfase. Rocha de Sousa procura outra coisa: a Verdade.

Certamente tem tanta urgência como outro artista, ou simplesmente outro ser humano, em intervir nos gestos e imagens do mundo de hoje, geralmente demasiado brutal. Mas Rocha de Sousa compreende que é o alargamento da consciência que conta.

Uma violência contida poderia ser detectada numa ou noutra das suas obras. A efusão expressionista é, porém interceptada, e às vezes é reposta simuladamente numa escrita frígida. Adivinho aqui uma nobre ambição artística que é feita de procuras de um método de análise da lógica das situações.

Eu gostaria que este aspecto ficasse um pouco mais esclarecido. Peço primeiramente que se pense, por exemplo, no que a literatura da resistência francesa ganhou com o “olhar frio” de um Roger Vailland. É já um dado cultural assimilado. Pensemos agora num exemplo mais próximo de nós, integrado na nossa cultura viva: a cena do filme de Fernando Lopes “A Abelha na Chuva” em que ser repetem os gestos da zanga que conclui numa bofetada. Quase em silêncio, apenas se ouve o tic-tac do relógio, o mais depurado e frio sinal da passagem impávida do tempo, motor da transcedentalização. Convida-se o espectador à reflexividade, ao acréscimo da consciência. Uma fecunda alteração do processo narrativo habitual surge da experimentação puramente cinematográfica.

Em Rocha de Sousa a experimentação cuidada é verificável na importância atribuída ao  plano do suporte, lugar concreto da sua actividade pictórica. Geralmente há pouca profundidade do campo pictural e as figuras permanecem em frontalidade. Simulacros de papel rasgado e doutras técnicas modernas, de fotografias coladas, de sinais já correntes dos processos básicos da representação e do abstraccionismo, são situados e re-situados, não havendo um conteúdo intelectivo prévio que não possa ser alterado e às vezes redescoberto. Uma figura, que em confronto com outras poderia resultar caricatural ou grotesca, revela por vezes uma integridade formal e uma dignidade que são o salto para uma nova consciência estética e moral.

Quanto ao que permanece de denúncia, não há dúvida de que, em Rocha de Sousa, havendo toda a compreensão de uma certa ambiguidade do pop-artista que pretende ser uma testemunha fiel, uma perspectiva se reconstrói que recupera a intenção inicial. A necessidade de intervir e a de pintar conjugam-se intimamente, não por uma opção *a priori*. O pintor readquire aqui os seus direitos de criador de imagens. Ele sabe, ou vai sabendo, como elas se constroem e destroem. Através disso, o próprio real social tece-se, em parte cada vez maior, nas suas próprias mãos. O que me parece interessante investigar é em que medida a recuperação de dados iniciais e de intenções passou efectivamente pelo caminho da meditação pictórica.

O expressionismo refreado não conduz a uma figuração de segundo grau de carácter satírico. Como já sugeri, toda a distanciação psíquica é em Rocha de Sousa acompanhada de um sentido de globalidade, a cuja transparência aspira e onde, entre a rejeição e a recuperação, se estabelece uma dialéctica que se apodera de todos os elementos. Pela sua violência implícita, o expressionismo do pintor vai surpreender interiormente as imagens feitas e correntes, tomando em relação a elas uma posição critica. Repare-se como, ao recorrer ao identificável, surgem as imagens de violência física do desporto, das touradas, desastres de automóveis, etc. E faz reflectir: há violências nas revoluções, sem dúvida, mas também as há nas futilidades. Absurdamente, há lugares no mundo em que se diz que se faz a guerra para defender a paz, em que há oposição a transformações que possam desencadear violências, mas coloca-se a violência entre os divertimentos, e noutros valores sociais. Etc.

Mediante a plasmação de carácter objectual das pessoas e das suas imagens, dos factos e das coisas correntes da nossa sociedade e de outras cujos esquemas mais influenciam a ordem proposta à nossa, o que se denuncia nas pinturas de Rocha de Sousa é a alienação a que estão submetidas as relações humanas.

Rui Mário Gonçalves, Lisboa, 1972