

F.A.C.E.S.

Exposição de Fotografia

FRANCISCO RÚBIO

ESEC 16 a 30 de Abril

IWE - International Week ESEC 2012



Peniche, 1991.

Agradecimentos

Anabela Panão
António Moutinho
Edgard Coronado
Carlos Bicas
Ivana Sarka
Marta Pankowska
Raquel Sebastião

56 impressões fotográficas em jacto de tinta sobre cartolina Bristol 250g mate, formato A3, com uma impressora Canon ix4000.

Digitalização de provas positivas da época em papel AGFA RECORD RAPID, 18x24cm, com *scanner* HP Scanjet G2710, formato A4, e fotografias digitais realizadas com a câmara CASIO EX-P505 e Nikon D3100, objetiva DX AF-5 Nikkor 55-200 mm 1:4 – 5.6G ED.

F.A.C.E.S.

56 fotografias inéditas, nunca mostradas em público, através de impressões digitais a partir de provas fotográficas desde 1982, às quais se acrescentaram fotos digitais, captadas entre 2004 e 2012, organizadas em cinco sequências narrativas independentes dos locais e da cronologia.

Pessoas, objetos, espaços e lugares, memórias revisitadas pela geografia dos olhares, rostos, faces, corpos, sombras transparentes, tudo isso, ao iniciar a aprendizagem da fotografia em 1981-82, sob a influência de fotógrafos como Wiliam Klein, Robert Frank, Gary Winogrand, Manuel Alvarez Bravo, Ralph Gibson ou Jean-Loup Sieff.

Francisco Rúbio

CASA ASSOMBRADA

A Fotografia é seguramente a arte fantasmática. E mágica.



Emergiu “a primeira fotografia permanente do mundo”, como tal, da obstinação engenhosa de Joseph Nicéphore Niépce através de um bezunto de betume branco da judeia, ferido pelos raios luminosos, aplicado sobre uma placa de estanho. Estavamos no ano de 1826. O processo de exposição à luz terá demorado cerca de 8 horas numa Câmara escura construída pelo óptico Charles Louis Chevalier: a imagem que irrompeu para a posteridade não foi todavia o quintal da casa de Niépce mas o fantasma cósmico que acima se reproduz, gravado a fogo pela luz solar. Niépce baptizou esse processo genético de heliografia, em homenagem, certamente, a essa força poderosa, transcendente, impregnante, invisível, superiormente criadora. E quase instantânea. Foi o início de uma revolução irreprímível.

Tal como Moisés no Sinai, assistindo à revelação da Lei Nova, rasgada a fogo na Pedra, também Niépce e seus contemporâneos assistiram, talvez sem plena consciência do que estaria para vir, à agonia, a partir de então imparável, da Lei velha que regulava o olhar sobre a realidade e a natureza e ao triunfo de uma ruptura silenciosa nas artes, na percepção do mundo e nas suas representações. A arte, como que num sopro, ganhou energia vital própria.

Picasso, irritado, comentou, certa vez: “*Fala-se do naturalismo como contrário à pintura moderna. Gostaria, porém, de saber se alguém alguma vez viu uma obra de arte naturalista. Natureza e arte são duas coisas distintas, portanto não podem ser a mesma coisa. Através da arte expressamos a nossa ideia do que não é natureza.*”

Todavia, visto à distância, o *mundo da luz e das sombras* de Niépce contribuiu mais para esta visão da missão do artista e da arte contemporânea do que todos as invenções revolucionárias de Picasso e dos seus contemporâneos.

F.A.C.E.S.

Esta impressionante mostra de fotografia da autoria de Francisco Rúbio, agora apresentada na IWE – International Week ESEC, é um tão abrupto quanto inesperado acto de regresso à transcendência. É um reencontro com a essência das representações intemporais da sua memória, ocasionalmente, mas intencionalmente, gravadas de modo indelével em instantâneos que, solitários e contidos, não são hoje mais que isso: imagens difusas e distante. Mas das quais, sobretudo, fluem serenamente, sensações vivas, se bem que subtis, penetrantes (a elegância da bailarina nua, dançando sentada em soalho de madeira, com o erotismo contido que desperta, é um bom exemplo, desta afirmação[Lisboa, 1982]).

A fotografia deste artista não é documental. As suas fotografias não sugerem contextos, não retratam a individualidade de objectos (e de gente), não estimulam a narração, não contribuem, pelo menos intencionalmente, para a História. E também não é onírica. Não se descortinam nas fotografias de Francisco Rúbio, pese embora a estranha atmosfera fantástica que as submerge, sonhos ou quimeras contidas ou pesadelos sofridos. Todavia, existem nelas a presença, a denúncia, os vincos profundos, as impressões das vivências do seu autor: os locais de poiso, sobretudo o Barreiro e arredores, as romagens, as viagens; e, como em qualquer ser humano, a gestão do alvoroço de emoções e impulsos as quais, no caso do autor, se apresentam devidamente e ordeiramente classificados, fotograma a fotograma, num indubitável exercício controlado da razão. Não se tratam, pois, de registos fotográficos recolhidos por práticas e métodos espontâneos.

Porém, há uma surpreendente verdade nestas fotografias. Mesmo nas experiências mais contemporaneamente radicais, como é o caso da fotografia exposta, tipo passe, de um rosto de mulher transformado/moldado por manipulação digital. Não obstante a desacralização, o desrespeito plástico pela identidade da retratada, a humanidade da personagem restou no final, miraculosamente, intacta [Coimbra, 2012].

Francisco Rúbio, desenvolveu experiências importantes de medição de objectos fotográficos. De filtros, sucessivamente encadeados, de realidade. Não falamos nas composições imagéticas trabalhadas em laboratório, relativamente às quais há belíssimas e muito sugestivas fotografias expostas, mas da obsessão antiga da utilização de imagens fotográficas como objecto de outros registos fotográficos subsequentes [*Torso de homem com folha vegetal e céu*, Barreiro, 1988; *Representação humana com folha vegetal e céu*, Barreiro 1988]. Não há muitos exemplares deste tipo de imagens de “espelho” expostos, mas o que o foi merece-nos realce [Estoril Jazz, 1985].

Mas, sobretudo, Rúbio, é um Mestre da Geometria. A geometria é o exército organizado que sustenta a possibilidade de confronto ordenador entre o homem e a realidade. É, por isso, a expressão superior e mais sublime da natureza humana. Compreende-se assim, pela atitude face à produção artística que temos vindo a realçar no autor, a atenção que este dá em inúmeros exemplares da intervenção humana e dos vestígios humanos no ambiente [*Instalações Industriais*, no Barreiro, 1985; *Sombra na paisagem*, em Vigière, 1990; e outras] e, também, por analogia, a caprichosa acção escultórica da natureza sobre ela própria [*Barreira*, no Barreiro, 1985, *Formas naturais revoltas*, Algés, 1985, e outras]

No domínio da convivência e contraste entre ambiente natural e artificial, merece particular destaque uma fotografia de um jardim na Figueira da Foz no qual a correcção do desenvolvimento linear rectilíneo, vertical, de geometria rigorosa, de um candeeiro de iluminação pública, encimado por um globo, contrasta vivamente com os troncos de árvores, de desenvolvimento naturalmente espontâneo [Figueira da Foz, 2007].

Este culto do artista pela geometria produziu também trabalhos minimalistas, puros, de grande e fina expressão plástica [*Corredor/Átrio*, Lisboa, 2006; *Aba-jour*, Coimbra 2007].

Revido esta exposição, senti-me regressado ao convívio com o Tóino, o do poema de infância de Manuel da Fonseca, no largo da Vila, como naqueles tempos de magia e encanto indescritíveis [*Rapaz com lente*, Coimbra 1993]:

Uma tarde,
O Tóino
chegou ao largo
com um vidro extraordinário.
Segurava-se
entre o polegar e o indicador,
virado para o sol,
e do outro lado
chispavam as sete cores do arco-íris!
E nós,
em volta,
esquecidos do jogo do pião!... (*)

S. Pedro do Estoril, 15 Abril de 2012

Carlos Bicas

(*) Manuel da Fonseca, Poemas da Infância, in Poemas Completos, Forja editora, p.70, Lisboa, Dezembro 1978