

3 + 1

Desisto – o que não vejo imagino

Nuno Sousa Vieira

15.05.26 – 12.09.26

Inauguração 15.05.26, 18h – 21h

Imaginar uma condição de possibilidade

A política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem ‘ficções’, isto é, rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer.¹

“Branco com negro: paredes brancas, chão negro.”

Esta é a primeira linha de texto, relativa à primeira cena inscrita no libreto da ópera “Vitória sobre o Sol”, da autoria do poeta e pintor russo Aleksei Kruchenykh, com composição musical de Mikhail Matiushin e cenários e figurinos de Kazimir Malevich. Estreada no teatro do Luna Park, em São Petersburgo (Rússia), em Dezembro de 1913, a obra resumia, em grande medida, as actividades artísticas e as intenções políticas das vanguardas russas pré-guerra: a exploração chocante e radical da forma, a apresentação anárquica, fragmentária e aparentemente desarticulada dos elementos e uma mensagem profundamente niilista.

A reacção do público foi caótica e violenta, e a crítica, à época, não poupou a iniciativa.

Grande parte do texto era incompreensível para o público – fazendo uso das experiências de escrita *zaum* (ou escrita transracional), praticadas por Kruchenykh, e que implicavam uma decomposição da língua russa nas suas formas sonoras fundamentais, despojando as palavras do seu significado preciso para procurar revelar a força mais profunda e primitiva dos próprios sons.

Recordemos que Aleksei Kruchenykh foi co-autor (com os poetas Vladimir Mayakovsky, David e Vladimir Burluk e Velimir Khlebnikov) do livro “Uma bofetada no gosto do público”, publicado em 1912, e assumido como o manifesto do movimento futurista russo, inspirado no texto do italiano Marinetti, publicado em 1909. A obra (misto de poesia e ensaio) constituiu-se como um apelo à mobilização contra a suavidade refinada do estilo russo contemporâneo, assumindo uma intenção de choque não só pelo conteúdo mas também pela forma: o revestimento de serapilheira – considerado um material pobre associado ao trabalho braçal – afirmava a necessidade de democratização da arte enquanto ferramenta de emancipação cultural e social.

Voltemos à ópera “Vitória sobre o Sol” e à sua intrincada narrativa. Nela, o sol – representante do passado decadente – é arrancado do céu, encerrado numa caixa de betão e a sua morte é celebrada numa cerimónia conduzida pelos Homens Fortes do Futuro. O Viajante no Tempo (outro dos personagens) surge para declarar que o futuro ficará nas mãos dos homens e que todas as pessoas irão sentir-se felizes, embora anunciando que a felicidade, em si, é algo inexistente. Mais adiante, o Homem com Más Intenções trava uma guerra e o aterrorizado Homem Gordo vê-se perante a incapacidade de compreender o mundo moderno. A ópera termina com um avião a despenhar-se no palco.

As interpretações variam e, ao longo dos tempos, foram algumas as tentativas de reencenação, reapresentação ou reinterpretação da peça futurista. Em 1923, El Lissitzky repensa-a, criando os projectos para uma encenação fundamentalmente mecânica, entendendo a obra como uma celebração das capacidades tecnológicas do homem: o sol, enquanto expressão da energia do mundo antigo, é arrancado dos céus pelo homem moderno, que, graças à sua superioridade tecnológica, cria a sua própria fonte de energia. É um homem do futuro, corajoso, arrogante, imprudente, optimista, apaixonado por armas, tecnologia e progresso, que desafia a natureza, ao ponto de capturar o sol.

3 + 1

Outras interpretações apontam para a condição profética da obra, anunciadora das catástrofes bélicas, das problemáticas geopolíticas, sociais e culturais que se seguiriam. Uma espécie de previsão do futuro em função da análise crítica do passado. No entanto, a representação original, entendida à luz das preocupações e intenções futuristas, parece-nos muito mais assente na rejeição consciente de um passado seguro, do que no medo do futuro – o sol era um motivo simbolista muito apreciado e, também por isso, adequado enquanto alvo do ataque futurista. Sabemos bem que as primeiras duas décadas do século XX foram, no contexto Europeu, ricas em experiências plásticas e estéticas, na profusão das intenções de ruptura com vista à inovação cultural e ao cruzamento multidisciplinar, e no entendimento da acção artística enquanto acção política que implica, igualmente e de forma responsável, criadores e público. As possibilidades eram ilimitadas.

Voltemos, por isso, à primeira linha do libreto (e também deste ensaio) “Branco com negro: paredes brancas, chão negro.”. Esta descrição aponta para um ambiente, um espaço revestido de cores planas, em alto contraste, em tudo coincidente com as intervenções projectadas por Kazimir Malevich (como já referimos, autor do cenário e dos figurinos). As suas composições de formas geométricas vivas apontavam no sentido da construção de uma nova linguagem plástica: o suprematismo. Extremamente sedutora, de natureza purista e quase mística, através da qual o universo era representado como uma harmonia geométrica, rítmica, de articulação entre elementos simples, com recurso às cores primárias planas.

Malevich levou mais longe este processo, defendendo que a arte pura deveria estar livre de qualquer dependência de tema ou referente para concretização do seu máximo efeito expressivo, acabando por evoluir para uma síntese reducionista plena – o Quadrado Negro.

A manifestação da criatividade não estaria dependente da produção da arte. Só assim, sem recurso a mediações, a consciência criativa se tornaria imediatamente livre.

Lembremos que, em 1915 (dois anos depois da apresentação de “Vitória sobre o Sol”), acontece em Petrograd “A última exposição Futurista: 0.10” na qual Malevitch apresenta uma vasta série de pinturas suprematistas compostas por planos de cor, propondo a fixação do seu Quadrado Negro no canto superior da sala – lugar (na tradição russa ortodoxa) habitualmente reservado à colocação dos ícones religiosos – conferindo-lhe uma dimensão metafísica e sublinhando a qualidade política do seu gesto (inevitavelmente entendido como provocatório).

O Quadrado Negro cumpre as suas determinações filosóficas, na sua condição de obra de arte final, mas assume simultaneamente o lugar de objeto icónico e mágico, destinado a impulsionar os espectadores para além de si mesmos e para além de todas as referências do mundo real, para um estado de não-objetividade indiferenciada.

Chegámos, portanto, ao território da abstracção, das visões imaginadas, da esperança, da revolução e da utopia. Esse lugar onde se vê possível a antecipação de um mundo futuro, onde se poderão estabelecer padrões para a criação de uma linguagem universal (que não dependa do reconhecimento) ou, em suma, onde poderá ser possível pensar uma reorganização total da experiência humana. Talvez o espaço das *ficções* e dos *rearranjos materiais dos signos e das imagens*, de que nos fala Rancière, onde tudo pode ser reinventado, e para o qual parecem apontar, tão claramente, as propostas desenvolvidas por Nuno Sousa Viera e agora reunidas na exposição “Desisto – o que não vejo imagino”.

Abraçando o gesto político intrínseco à poética do gesto artístico, o artista tem vindo a desenvolver um interessante percurso assente numa matriz investigativa que articula o espaço do atelier – esse lugar da utopia – com um questionamento em torno das questões da história e da própria prática artística. As suas obras (amplamente afirmativas na forma como se inscrevem no espaço do real) assumem estratégias discursivas próprias, assentes em procedimentos de manipulação, sobreposição, deslocamento e recontextualização.

Fruto de uma concepção (muitas vezes) serial, estabelecem diálogos e conexões entre si (às vezes apenas intuídas),

3 + 1

e assumem uma condição instalativa clara e inequívoca procurando – à semelhança dos personagens e dos vários elementos que compõem uma obra operática – o posicionamento relativo, com vista ao desenho de uma determinada narrativa.

À luz do posicionamento revolucionário que uniu as muitas vanguardas intelectuais do início do século XX, e observando com desencantamento as condições que definem hoje a experiência humana e social nos contextos geográficos globalizados – a massificação do consumo e da produção de imagens, a proliferação da desinformação e dos fake contents, a valorização dos desenvolvimentos técnicos e tecnológicos, a acelerada infantilização dos discursos, a manifestação dos extremismos e dos fenómenos crescentes de desumanização através dos novos avanços techno-imperialistas e de dominação neoliberal – é mais do que urgente a criação de espaços para o reposicionamento e criação de visões alternativas. Os artistas sabem-no, sentem-no, pressentem-no e assumem, no território das suas práticas, muita da responsabilidade de estabelecimento desses espaços.

Na exposição presente, Nuno Sousa Vieira afirma a recuperação dos cruzamentos disciplinares, da linguagem poética, da síntese das formas e das matérias, e da articulação cuidada entre elementos pré-existentes e novos elementos agora concebidos. O resultado é uma combinação de camadas várias de sentido, que se reúnem para a edificação desse território de liberdade onde a experiência pode ser mais complexa, mais densa mas, sobretudo, verdadeiramente nova.

A linguagem abstracta articula-se com a presença da palavra, os volumes concorrem com os planos de cor, a imagem-luz convive com a representação antropomórfica, os versos afirmam ou negam os reversos, e as fracturas reafirmam a importância da articulação dos corpos feitos pintura. Não adivinhamos, neste lugar, um início ou um fim. Apenas um intervalo numa narrativa multidimensional, num tempo profundamente abstracto, que nos desloca prospectivamente através da história.

E também aqui, como quase sempre nas obras do artista, o deslocamento, a rotação, a translação ou a dobra, propõem um acontecimento. Uma resignificação assente num procedimento especulativo geométrico que promove uma mudança no posicionamento e, por consequência, no olhar.

O olhar desloca-se no sentido da abstracção.

Concordaremos, portanto, que sem um elevado grau de abstracção, se torna difícil imaginar outras formas de vida, pensarmos além do presente, rompermos hábitos de percepção ou concebermos verdadeiras alternativas. Malevitch sabia-o e, por isso, perseguiu esse estado de não-objectividade indiferenciada que permitiria impulsionar a humanidade para além de si mesma.

Nuno Sousa Vieira imagina-a e propõem-nos a encenação resignificada dessa possibilidade.

Ana Anacleto
05.2026

Notas:

¹ RANCIÈRE, Jacques (2000) *Le partage du sensible: esthétique et politique*. Paris: La Fabrique (tradução livre)

A 3+1 Arte Contemporânea gostaria de agradecer ao projecto Kindred Spirit

3 +1

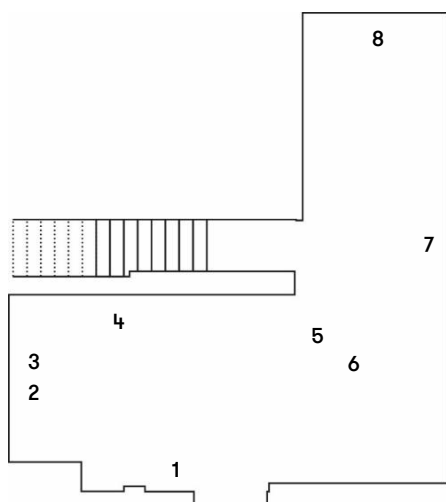
Desisto – o que não vejo imagino

Nuno Sousa Vieira

15.05.26 – 12.09.26

Inauguração 15.05.26, 18h – 21h

GALERIA 1



1. *De olhos pregados no chão*, 2014 - 2026

Instalação in situ, pintura sobre os 6 vidros da fachada da galeria, Dimensões variáveis

2. *O Que Imaginamos Muitos do Um*

Manual de Sobrevivência – Um guia para convidados e convidados, libreto

3. *O Que Imaginamos Muitos do Um*

Manual de Sobrevivência – Um guia para convidados e convidados, fichas de personagem

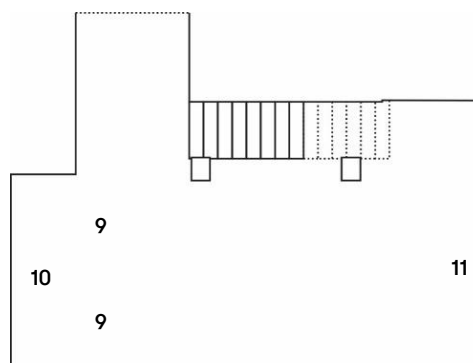
4. *Elemento 1: duplo vivo*, 2026

Óleo sobre lino, 90,5 x 49,5 x 3 cm

5. *Parede-Abrigo – (O Espaço-Não-Neutro)*, 2026

Óleo sobre contraplacado de madeira, olho mágico, slide [29 elementos] [*O que não vejo, imagino I e II*, 2026, Óleo sobre MDF laminado, olhos de porcelana e suportes alumínio, 32 x 19 x 4 cm | *E um – (O Doppelgänger da Obra)* e *Muitos – (O Doppelgänger da Obra)*, 2025, Óleo sobre linho e linha de algodão, 53,3 x 40 cm | *O que sobra do pescoço*, 2025, Óleo sobre madeira e fio de nylon, 60 x 3 x 3 cm], 185 x 390 x 118 cm

GALERIA 2



6. *Manifesto para uma ação imaginada, ou, como desobedecer ao visível*, 2025, Impressão offset sobre papel

quadriculado, 45 x 32 cm, Edição de 150

7. *O Corpo-Ferida #1 a #16*, 2026

Óleo sobre linho e linha de algodão, 40 x 32 cm (moldura | cada)

8. *Passada e meia na escuridão – (Sem Sol)*, 2026

Óleo sobre linho, madeira de mogno e ferragens 124 cm Ø x 45 cm (a dimensão da obra equivale a uma passada e meia do artista)

9. *Declamador - O Artista Sombra*, 2025

Óleo sobre contraplacado de madeira, óleo e impressão digital sobre linho e linha de algodão 184 x 62 x 112 cm | 14 x 89,5 x 20 cm

10. *Elemento 2: objeto caído*, 2026

Óleo sobre linho, 112 x 102 x 3 cm

11. *Mais alto que a luz – (O Transgressor do Visível)*, 2024

Vídeo, cor, som, 5'56'', Edição de 3 + 1 PA

galeria@3m1arte.com

www.3m1arte.com

Largo Hintze Ribeiro 2E-F, 1250 – 122 Lisbon

Portugal +351 210 170 765