

ESTÉTICA EM REVOLUÇÃO

Adenil Alfeu Domingos¹, Clarice Zamonaro Cortez², Eliane Patrícia G. Serrano³, Guiomar Josefina Biondo⁴, Maria Luiza C. C. Costa⁵, Nelyse Ap. M. Salzedas⁶, Sonia de Brito⁷

Abstract — *The difficulty lies in dealing with the texts of Almada Negreiros focuses on language, search for expression. Saramago, in his texts of various kinds, "Manual of Painting and Calligraphy" and "The world's largest flower," suffers by seeking representative languages. Which one is less difficult, less traumatic, painting or writing? In conclusion, the two are so much paint as painful to write. Compare them to the knife ripping a sheet of paper. Almada entangled in them all as a poet, novelist, painter, designer, playwright. Through them, we sought from "Before You Begin" to "Getting Started", always be in alpha. The text that follows is entitled Aesthetics in Revolution, it may cover the surrounding poetic Alma.*

Index Terms: languages, Almada Negreiros, Aesthetics.

INTRODUÇÃO

O Homem da lanterna de Diógenes, o “*nosce te ipsum*” socrático, os olhos muito abertos a captar todas as formas de vida representam a ânsia do homem em descobrir-se e integrar-se a todas as gamas vivenciais da cor verde e a um *continuum* presente, globante do futuro e presentificador do passado. Essa velocidade envolve todos os problemas da vida e uma descida vertical às zonas abissais, a procura do *id*, acorrentando às cavernas prometéias. Só o fluxo do pensamento potencializa-se ao empreendimento e proporciona condições de busca e pesquisa livre de restrições éticas. Entregue a si mesmo, ao pensamento irrefletido, choca-se com o pensamento etizado, lógico, e surge o dualismo: de um lado o mecânico; do outro a matéria bruta, mas liberta.

Estética em Revolução

A dificuldade que se encontra ao enfrentar os textos de José Sobral de Almada Negreiros (1893-1970) centraliza-se

na linguagem, na busca pela expressão. Saramago, em seus textos de naturezas diversas, “Manual de pintura e caligrafia” e “A maior flor do mundo”, sofre ao buscar linguagens representativas. Qual delas é menos difícil, menos sofrida, a pintura ou a escrita? Conclui, as duas são dolorosas tanto o pintar como o escrever. Compara-as ao bisturi que rasga uma folha de papel. Almada enredou-se nelas todas como poeta, ficcionista, pintor, desenhista, dramaturgo. Através delas, buscou-se desde “Antes de começar” até “Começar”, estar sempre em *alfa*. O texto que segue intitula-se Estética em Revolução, talvez ele cubra o entorno poético Almadino.

Sua filosofia semiótica, pode ser percebida quando, vivendo a era da comunicação de massa, difundiu a arte em diferentes suportes, servindo-se de diferentes linguagens, antecipando a era multimídia. Ele pretendia satisfazer sua necessidade premente de estar em interação com grandes públicos. Para tanto, ele se serve até do seu próprio corpo, mídia primária, como bailarino e cineasta. Nos bastidores, ele atua como coreógrafo e cenógrafo; na mídia propriamente dita, foi redator de jornal, capista de revistas e livros, ilustrador, decorador de murais e painéis, produtor de cartazes, ilustrador, design de selos, além de usar o rádio em palestras. Sua arte é multifacetada e tem uma visão semiótica, sendo assim, um semioticista *avant la letre*, já que entendia que todo objeto era signo sem deixar de ser objeto e que signo é um objeto sem deixar de ser signo.

A filosofia de Almada Negreiros comungou estética, ética e lógica, não em termos da busca de uma verdade absoluta, mas sim, da procura do admirável, como um signo próximo da perfeição. O admirável seria a sensação estética de belo, que provoca no homem um estado prazeroso, *sui generis*, ou seja, o estranhamento lírico-emotivo na percepção de um objeto. Não se trata simplesmente de beleza, mas do que se aproxima da perfeição, ou seja, o objeto admirável, como a surpresa que provoca investigação e, assim, gera a descoberta. Essa admirabilidade está condicionada, ainda, ao sentimento

¹ Adenil Alfeu Domingos – Departamento de Comunicação Social, Faculdade Arquitetura, Artes e Comunicação - UNESP – Bauru/SP – Brasil.

adenil@faac.unesp.br

² Clarice Zamonaro Cortez – Universidade Estadual de Maringá - UEM – Maringá/PR – Brasil.

³ Eliane Patrícia Grandini Serrano – Departamento de Artes e Representação Gráfica, Faculdade Arquitetura, Artes e Comunicação - UNESP – Bauru/SP – Brasil. patriciagrandini@faac.unesp.br

⁴ Guiomar Josefina Biondo – Departamento de Artes e Representação Gráfica, Faculdade Arquitetura, Artes e Comunicação - UNESP – Bauru/SP – Brasil. guiguim@faac.unesp.br

⁵ Maria Luiza Calim de Carvalho Costa – Departamento de Artes e Representação Gráfica, Faculdade Arquitetura, Artes e Comunicação - UNESP – Bauru/SP – Brasil. marialuiza@faac.unesp.br

⁶ Nelyse Aparecida Melro Salzedas – Coordenadora da mesa redonda, Docente da Pós Graduação da Faculdade Arquitetura, Artes e Comunicação - UNESP – Bauru/SP – Brasil. nelysesalzedas@yahoo.unesp.br

⁷ Sônia de Brito – Departamento de Comunicação Social, Faculdade Arquitetura, Artes e Comunicação - UNESP – Bauru/SP – Brasil.snbrito@faac.unesp.br

ético, como impulso moral quem conduz à verdade. Chega-se ao juízo, quando o objeto é analisado em termos de ciência, ou seja, quando se busca a lógica, em termos de verdade objetiva afeita à alma coletiva. A lógica subjetiva é a do vulgo que se conforma com as idéias tal como elas existem por si mesmas; a busca da verdade como lógica é uma necessidade de pensar, puramente hipotética, como algo suposto como verdadeiro o que dele deriva também é tido como verdadeiro, que é próprio da lógica silogística. A lógica objetiva conforma-se com o sentido etimológico de *λόγος*, ou seja, do objeto considerado em si mesmo, exercendo na mente uma força dedutiva fora da interação com o mundo real. É nesse sentido que a conduta do homem e a sua linguagem são lógicas, ou semióticas. É nesse ponto filosófico que Almada e Peirce se fundem.

Afinal, quem é Almada Negreiros? Escritor? Pintor? Dançarino? Pesquisador de linguagens?

O estar em Almada referencia o nascer, a infância e a maturidade. Completa o ser, causa e efeito – o menino de ontem, o homem de hoje. Os trovões ao nascer; os trovões ao manifestar-se artisticamente. A coerência é retilínea. A infância dos bosques, da pescaria, as merendas; no narrador, os balões a esvaírem-se em sangue, a caírem em baldes sobre os terrenos da infância. O desejo liberto, o instinto satisfeito, mas à vontade de ir aos terrenos baldios dos balões. Dentro da crueza sexual, do instinto brutal, o azul e o fantoche da infância. É um desejo, igualmente, o da volta, o da busca desse tempo vivido e reversível na consciência solicitadora. A engomadeira retrocede, a máquina do tempo volta. Está nua e mal articulada, renasce à vida. Nietzscheana, sempre é tempo de recomeçar. O que viverá agora será o outro liberto, identificado com o eu. Recusando a linguagem comum, a verbalização, vive no presente eterno e cria uma anti-linguagem. A engomadeira, pouco a pouco, assenta-se do discurso, passeia pelas cenas e deixa-se focar. Não há comunicabilidade exterior. Enclausura-se, ensimesma-se, distancia-se e provoca uma ruptura entre o físico e o psíquico – daí a distorções e a base da psicose, a visão contrária, o quase silêncio.

Destacamos, neste ensaio, as possibilidades de realizar leitura plurissignificativa, leitura focal e leitura imagética. À obra literária, aproxima-se por incidência quase real a função poética. Ambiguidade, polissemia, plurissignificação, altos índices conotadores são suas bases semânticas. Apoiadas nas funções: referencial, conativa, poética, propomos uma leitura do texto narrativo de Almada: “A Engomadeira”. Destacamos algumas palavras-chave que poderão ser tomadas como base para a leitura proposta: olhos, verde, inversão. Exemplo: por aqueles olhos; abaixou os olhos; ergueu os olhos; a não ser os olhos; esfregar os olhos; abriu-os muito; os olhos eram tal e qual; desciam os olhos; tinha os olhos bonitos. Essas são algumas das citações que faremos em torno das palavras-chave, entendendo-as como resolução, abertura, resultado, instrumentação, fecho, final,

proposição, idéia e síntese. Estamos assim percorrendo os campos semânticos dos verbetes em destaque.

Em 1968, aparece “Cinematografias Geométricas da relação 9/10, sem Texto, sem Enigma, sem Cálculo, sem Opinião”, no grande mural da Fundação Gulbenkian. O desenho chamou-se “Começar”. Partiu Almada de dois quadriculados de malha apertada sobre pontos, de modo a definirem uma nova malha de losangos e sobre esta uma outra rede, de módulo circular.

Fugindo à linha demonstrativa, atendo-se ao movimento *continuum*, deixa falar por si próprio a linguagem do quadro. O dinamismo, as linhas constroem a própria linguagem do texto sem legenda, sem verbalização. Esse mesmo quadrado que já despontara do discurso de A Engomadeira reaparece em outro texto: K⁴ Quadrado Azul e persegue a obra de Almada. A fidelidade do autor aos seus princípios é de uma harmonia sistemática. Poeta e cientista sublima a poesia ainda no terreno das Ciências Exatas e da atividade dos números: a arte precede a ciência, já era um dos princípios de A Engomadeira.

Almada Negreiros, colaborador da revista *Orpheu*, foi o que resumiu a alma do grupo ao se definir e atuar, simultaneamente, como poeta e pintor. Artista plural ressaltou a interdisciplinaridade como uma das características essenciais dessa publicação. O texto que nos propomos discutir, K⁴ O Quadrado Azul, “poesia término”, publicado em 1917, aponta para os anos heróicos em que o *Orpheu* e o *Portugal Futurista* abalaram a cultura portuguesa. Considerado “texto de laboratório”, a arte se questiona sobre o seu próprio ser e sobre a sua forma de estar perante o homem, a sociedade e a política. Palavras e imagens estabelecem uma quase simbiose, apresentando figuras tradutoras de textos, textos que as ilustram, palavras que se contaminam com a plasticidade das figuras e passam a reproduzir o seu silêncio.

O texto almadino é fechado e polifônico. Uma rapsódia de tons, cores e formas. Uma colagem, onde se interseccionam o interior e o exterior, o onírico e real. Uma cinematográfica imagística impressionista dos objetos e do eu. Um continuum presente buscando a própria vida. Um mundo dimensionado em vários planos, projetando no écran da memória pontos profundos. Uma poética de sua obra. O seu idearium. Como se fosse um protagonista de si mesmo Almada Negreiros.

A problemática da construção do texto, desde o sintagma aos capítulos, objetivam elaboração. A menor unidade frásica perfila-se à geometria num processo de identificação de linguagem. Há apenas uma Arte a jogar com vários instrumentos de verbalização. O homem-narrativa soltando, enovelando os fios condutores da estória, obscurece-se, destaca-se, assiste aos eventos ou busca outros, volta-se a si, projeta-se e liberta-se através do seu próprio texto. Cada fio tecido e trançado, cada malha construída é a elaboração da narratividade almadina. O poeta da Invenção do dia Claro, à medida que constrói a narrativa, constrói paralelamente o outro, o seu duplo.

O desenho, palestra proferida por José Sobral de Almeida Negreiros apresenta um tom discursivo nas primeiras palavras, e pouco a pouco, dá lugar ao dissertativo argumentativo de sua apresentação. Busca no desenho, em suas primeiras elocuições, a mais antiga forma de expressão e um sentido universal que o distingue de qualquer outra expressão humana.

Ao discorrer sobre o desenho, Almada o faz em forma de uma parábola sobre um pintor escolhido pelos Frades para pintar as paredes do refeitório do convento e a surpresa foi quando este após aceitar a encomenda desapareceu voltando alguns meses depois. Ao iniciar a pintura reproduziu os diferentes lugares por onde tinha andado. Porque o tempo de seu desaparecimento foi um exercício do olhar, não era a pintura a parte mais interessante, mas a sua autoridade pessoal. Quando Almada fala em autoridade pessoal entende-se que o que fica de arte na pintura é o caminho percorrido pelo pintor, o seu percurso que antecede a tinta na parede ou na tela. A parede nua até as suas cores deixam de ser tinta e passam a ser a sua autoridade pessoal.

Giotto é um exemplo de autoridade pessoal, não recebeu lição de arte não viu obras de outros artistas, não participou de nenhuma escola especializada, mas viu paisagens, pessoas e a natureza e olhou para dentro de seus olhos, descobrindo toda a ciência da arte. É na mente humana meditando sobre a sua própria sensibilidade que se emociona diante da paisagem natural e garante a sua autoridade para desenhar.

Como se pode perceber Almada não fala da pintura, mas dos caminhos para se chegar até ela, porque o que vale é a claridade e a dignidade desse caminhar. E o caminho de que Almada nos fala é o desenho. Se a pintura por um lado é personalidade o desenho por outro é compreensão que demanda busca, reflexão, autoridade. Desse modo cita Ingres *“Le dessin est La prôbite de l’art”*. O desenho não é um conjunto de traços de linhas, um simples gráfico, ele é entendimento por ser rápido, claro, simples há fixar um instante. É essa a função do desenho, é nessa clareza que se dá o entendimento. Quando sentimos dificuldade para explicar algum fato ou uma situações, o desenho consegue representar com clareza fazendo entender por meio de traços que não necessitam de uma composição muito rebuscada. A história da arte nos faz recordar, o homem pré-histórico quando desenhou nas cavernas usou poucos riscos e conseguiram transmitir tantos conhecimentos. As pessoas mais humildes também conseguem dizer muito de memória, e memória para Almada é entendimento. Portanto é necessário respeitar o desenho, respeitando as etapas por onde se passa no processo de criação humana, que vai desde o instinto natural até a maturidade buscando sempre harmonizar o seu interior com o exterior.

Qual o caminho percorrido por Almada? Deixando-se mostrar pelo desenho, Almada criou seu painel “Começar”, que é exemplo dos conceitos expressos em sua palestra, a própria geometrização da cena pintada. “Pode-se dizer que o que fica da pintura é o caminho do pintor”. E ao traçar todas

aquelas linhas que se cruzam no espaço do painel criou estruturas de pensamentos fazendo o leitor entender o caminho por ele percorrido.

“Desenhar é libertar-se de si próprio e o desenhista é aquele que não se preocupa com o estilo caligráfico do seu tempo, mas é aquele que descobre novidades”.

Finalizando, Almada no seu discurso sobre o desenho chama a atenção do leitor / espectador sobre aspectos importantes do desenho: o respeito que se deve ter pelo desenho; a autoridade pessoal e a atualização do desenho no mundo moderno, segundo ele mesmo *“O desenho é o meio e o homem é a finalidade”*.



Figura 01
“Começar” (1968/1969)
Gravação em Pedra, Fundação Calouste Gulbenkian

Continuando em busca dos textos plásticos de Almada, destacamos agora a composição de suas Gares, discursos visuais que expõem as tristezas e alegrias de uma época em que o transporte marítimo era a principal ligação de Portugal com o mundo.

Gare Marítima de Alcântara, 1945, é composta por oito pinturas distribuídas em dois trípticos e duas composições isoladas e Gare Marítima da Rocha do Conde Óbidos, 1949, é organizada em seis pinturas distribuídas em dois trípticos e duas composições isoladas.



Figura 02
“GARE MARÍTIMA DE ALCÂNTARA”,
D. FUAS ROUPINHO, 1.º ALMIRANTE DA ESQUADRA DO TEJO, 1945

No primeiro dos painéis isolados, “D. Fuas Roupinho, 1.º Almirante da Esquadra do Tejo”, é a representação do milagre da praia da Nazaré. Conta a lenda que D. Fuas

Roupinho, almirante de D. Afonso Henriques e alcaide-mor do Castelo de Porto de Mós, Numa manhã de nevoeiro de 1182, quando realizava uma caçada, perseguia um veado quando este se lançou em um precipício, D. Fuas pediu auxílio à Virgem para não ser também arrastado para o abismo e logo o cavalo estacou salvando a vida ao cavaleiro. A Ermida da Memória foi construída em agradecimento à santa que desde então passa a ser cultuada assim como dá nome ao lugar Nossa Senhora de Nazareth. Consolidada ao imaginário português Camões alude à lenda em *Os Lusíadas*.

O tríptico “*Lá vem a Nau Catarineta que tem muito que contar*” descreve-se a lenda da Nau Catarineta seguindo o poema popular. Este poema, tem origem na história verídica do desaparecimento em 1565 do navio português *Santo Antonio*, que transportava Jorge de Albuquerque Coelho de Olinda para Lisboa. Almada em entrevista para o Diário de Lisboa em 10/02/1943 diz que a Nau Catrineta representa “*o único ponto em que encontrei de facto a tradição oral do povo português e do mar*” [].



Figuras 03

“GARE MARÍTIMA DE ALCÂNTARA, *LÁ VEM A NAU CATARINETA QUE TEM MUITO QUE CONTAR*”, 1945

No outro “*Quem nunca viu Lisboa não viu coisa boa*” Almada pinta cenas da Lisboa ribeirinha onde o Tejo

esta no centro do painel. No outro painel isolado: “*Ó terra onde eu nasci*”, uma alegoria ao Portugal rural.

Tempo e o espaço são condensados nos espaços plásticos gerando narrativas visuais que trazem a cultura portuguesa através da poesia, da história e do imaginário português.

Gare de Óbidos a licença poética que Almada se vale para construir um retrato do drama do embarque a terras distantes, debruçados à murada do paquete em infinita tristeza e saudade despedem-se dos emigrantes que vão ao Brasil distante. Poesia, história, cultura popular, texto e imagem imbricam-se para confluir em obra plástico-poética onde a alma portuguesa é exposta aos olhos sensíveis do leitor- espectador.

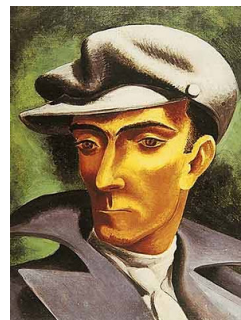


Figura 04
“Auto-retrato”

Óleo s/tela, 1927. Coleção particular. Lisboa

Considerando ainda mais um gênero pictórico muito trabalhado por Almada, questionamos: por que pintores e poetas tiveram obsessão por seus retratos? Seguramente, não pelo cuidado de legar à posteridade traços de seus rostos ou suas angústias existenciais. O que pesquisaram os olhos do pintor e do escritor, Almada Negreiros, além daquilo que contemplam os leitores e espectadores? O artista, guarda o olhar no espelho, fixa os olhos em seus olhos, procura ver o invisível, inacessível e onipresente, o que faz inestimável suas visões. Essa questão do ver-se é enfocada por Bernard Rancillac (1994), ao tratar dos diferentes níveis de olhar que podem ser metafísico e místico. Qual seria o olhar Almadiano?

O tema do retrato é uma necessidade humana desde a antiguidade clássica, ante a necessidade do homem ver-se, conhecer-se. Ao se fazer uma retrospectiva histórica do retrato, nota-se que os valores a ele atribuídos sofreram muitas transformações. Sua produção, normalmente, vinculava-se a determinadas condições socioculturais, político-religiosas ou mesmo ao prestígio social, dadas as condições do mecenato. Somente no século XIX, o estudo do retrato revela que a grande modificação ocorrida sobre este gênero artístico procedeu em função da ruptura total das formas, além da originalidade desta época. Atualmente, segundo Francastel (1995), chega o auto-retrato a uma total dissolução do gênero, “*el retrato es una evocación de ciertos aspectos de un ser humano particular, visto por outro*”. Pode-se perguntar se o artista que retrata a si próprio, é o mesmo que está sendo retratado: se esse espelhamento

obsessivo é revelador da inquietude de buscar-se, de conhecer-se e adentrar pelo outro? Este tipo de busca interior encontrada nos auto-retratos de Almada Negreiros faz parte de uma série de questionamentos de alguns estudiosos sobre o motivo que leva os artistas a se auto-retratarem frequentemente. Silvia Colombo, em seu artigo (publicado no *Jornal Folha de São Paulo*, em 9/6/99, caderno 4, página 7), intitulado “70 Auto-retratos de Rembrandt”, pergunta: “*Obsessão narcisista, estudos artísticos ou simplesmente tentativa de auto-análise?*” Tal questionamento evidencia as questões que envolvem a extensa produção de auto-retratos, também no caso de Rembrandt.

Encarar os auto-retratos pictóricos apenas como um momento de exercício técnico seria uma concepção ingênua sobre a questão. A obsessão, a descoberta de si, a busca da unidade dentro da multiplicidade, presentificam-se nos auto-retratos, que são marcados pela preocupação de se ver, pela preocupação de dialogar, frente a frente com o outro, com a imagem refletida. O espelhamento está presente, e também estão à busca de identidade e a multiplicidade de olhares.

O espelhamento na Literatura e nas Artes Plásticas é um processo constante e contínuo, pois, desde os egípcios até hoje, o espelho revela-se como tema e motivo, entendidos aqui segundo os formalistas russos, seja como enfoque religioso, mítico, psicológico ou literário. Metaforicamente, pode-se dizer que o texto também tem uma função de espelho para o leitor, que nele se espelha para dialogar. Desta forma, sendo o auto-retrato um texto verbal ou pictórico, ele tem a mesma função, tanto para o espectador como também para o próprio retratado, que vê nele não uma imagem real, mas virtual. Almada Negreiros produziu muitos auto-retratos; assim, através dessas séries, o pintor tenta recuperar a sua face; cada tela registrava um tempo e uma história, não apenas no sentido vivido, mas, principalmente, no sentido da subjetividade, pois a cada auto-retrato, um momento de sua vida era marcado. Ao final de cada produção, ele se deparava com um novo espelho e então, reproduzia outra figura, o que explica a quantidade de auto-retratos decorrentes dos vários olhares sobre si e a percepção da transformação, da metamorfose, cujo tempo era marcado pela passagem de um retrato para outro.

Considerando a necessidade de enxergar o artista, antes de tudo como humano – produtor da criação, elabora obras escritas e pictóricas através de um diálogo intenso com a alteridade, reproduzindo um aspecto racional sobre a modernidade, especificamente sobre o que é ser artista. Através de sua obra plástica, a busca de si mesmo se direciona para a elaboração de muitos auto-retratos que narram a trajetória humana e artística de Almada Negreiros num processo de auto exploração, tornando-se então o protagonista de si mesmo.

Enfim, com uma linguagem cênica, plástica, verbal, pesquisava a visualização imagística dos eventos exteriores e até do indefinível, do *Id* abissal e profundo. Almada buscou

sempre. Percorreu constantemente a mesma reta que só findou com sua morte. O resultado é o caráter unitário e coerente do seu acervo artístico.

Referências

- [1] BUBER, M. *Do diálogo e do dialógico*. São Paulo: perspectiva, 1982.
- [2] COLOMBO, Silvia. Setenta auto-retratos de Rembrandt. São Paulo: Jornal Folha de São Paulo, caderno 4, p. 7, 09/06/1999.
- [3] FRANÇA José Augusto. *Almada - O Português sem Mestre*. Estúdios Cor: Lisboa, 1974.
- [4] FRANCASTEL, Pierre Y Galienne. *El Retrato*. Cuadernos Arte Cátedra, Madrid, 1995.
- [5] NEGREIROS, José Sobral de *Almada – Obras Completas*. Lisboa, Nova Aguilar, 199.
- [6] PAREYSON, L. Os problemas da estética. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- [7] SARAMAGO, José. *Manual de Pintura e Caligrafia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1977.
- [8] SARAMAGO, José. *A maior flor do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.