

2.º CADERNO CULTURA

ARTES PLÁSTICAS

Para ver como vemos

Almada Negreiros dizia-me um dia que, nas polémicas da modernidade, a palavra "ultrapassar", mal entendida, andava fazendo muito mal às artes

Rui Mário Gonçalves

Neste momento, a exposição que maior interesse desperta nos meios vanguardistas é, sem dúvida, a Bienal de Desenho, que ocupa toda a sala de exposições da Galeria de Arte Moderna, em Estím, junto ao Mercado do Povo. A exposição foi organizada pela Secretaria de Estado da Cultura. Participantes portugueses e estrangeiros ali revelam as suas capacidades técnicas e as suas intencões inovadoras.

Muitas tendências recentes estão representadas nesta bienal, como o Informalismo, o Neo-Dada, o Pop-Arte, a Minimal Arte, a Arte Conceptual, a Arte Processual, etc. Cada uma destas tendências trouxe uma radical autocrítica à arte do desenho. Na sua estrutura e na sua função. E o espectador, estranhado, sente-se convidado a meditar sobre as novas propostas, pois a arte do desenho é uma das que mais influência tem em toda a estruturação do pensamento visual.

Uma costeira de artistas convidou-nos a esta meditação sobre o que há de mais secreto no nosso pensamento. Vieram dos mais diversos países. O júri, também internacional, distinguiu oito desenhadores: a romena Ana Lapas, o húngaro Endro Tot, o polaco Krzysztof Wodiczko, o coreano Lee Guen-Young, o sulco Luciano Castelli, o italiano Roberto Comini e os portugueses António Sena e Joana de Almeida Rosa.

Não adiantará muito falar das concepções destes artistas a quem não tiver ainda visto os seus trabalhos. Falaremos, todavia, destes e doutros artistas proximoamente, e entre tanto, fazemos votos para que o leitor não perca esta excelente exposição.

Entretanto, lembremos também que esta Bienal de Desenho serve de pretexto para ver mais centenas de desenhos de Almada Negreiros. Esta é uma justíssima homenagem, e oportuna, já que a reflexão sobre o desenho é sugerida ao público português nesta bienal internacional.

A auto-reflexão da modernidade na arte e nos melhores artistas, um despojamento e um retorno às origens. Mesmo quando procura dar um efeito, a arte moderna nunca escuda as causas desse efeito. Pasmem-se transparente no seu processo e aberta para a comparticipação criativa, anulando fronteiras entre o artista e o espectador. A arte moderna inova e renova.

Almada Negreiros dizia-me um dia que, nas polémicas da modernidade, a palavra "ultrapassar", mal entendida, andava fazendo muito mal às artes. Perguntava: «Como é que se pode ultrapassar, se vamos todos para trás?»

Numa feliz síntese, Almada faz-nos reparar em toda a capacidade recuperadora da modernidade, quando afirmava: «A moderni-



"Nunca gostei de quem não sabe desenhar-se"

A. Negreiros

dade voltou-se para um passado que o academismo já não tinha olhos para alcançar».

Todo o problema das tradições, e dos valores que as tradições veiculam, discute-se aqui. Discute-se o que é tradição viva e o que é degenerescência. Esta revisão crítica é feita pelos artistas pelo lado interior das tradições, no cerne dos seus poderes criadores. Almada, há precisamente trinta anos, postulava: «Nenhuma tradição de arte foi desmentida pela novidade: nós também iremos ver como vemos...» O abstracionismo ou não figurativo não impõe uma visão ao espectador, colabora com a visão, o pensar, o sentir, o olhar deste, evitando-lhe a passividade da

admiração pelo alheio, e reconhecendo-lhe a sua legítima maioridade de gente farta de ter atingido a sua maioridade no mental e no sensível. Com efeito — continua — Almada Negreiros — hoje os povos estão no mental e no sensível, avidamente superiores ao poder actual dos seus governos.» Como se (dizia Almada ao seu entrevistador do "Diário de Lisboa", em 1949) aqui não se não há política como é daqui que ela se faz.

Nos também iremos ver como vemos. As exposições de desenho moderno permitem-nos isso. A visita à Bienal é, por assim dizer, obrigatória para todos os que estão interessados em ver como se vê. Os desenhadores, clar-

Mas não é verdade que o desenho ajuda a estrutura, em todos nós, os mecanismos sensoriais, motores, mentais, que utilizamos, não apenas em momentos de difícil investigação, mas também quotidianamente, geralmente sem termos consciência disso? Não somos todos de algum modo desenhadores? Os artistas são os que se assumem conscientemente. E comunicam com os outros, de um modo específico. Por isso, os desenhadores são tão necessários a todos nós.

Estar longe dizia que um bom desenho dá-nos vontade de desenhar também. Esta vontade é-nos comunicada pelas mais diversas obras agora presentes na Bienal Internacional de Desenho, e por isso ela deve ser visitada por todos.

O prazer da linearidade pura é por si mesmo uma emoção estética muito forte. Herbert Read, ao falar do ritmo do traço, recorre a teoria da empatia, segundo a qual, «a nossa sensibilidade física projecta-se, de certa maneira, dentro do traço, porque apalpa o traço em si não se move ou dança: somos nós quem se imagina a dançar ao longo do seu curso».

A movimentação, real ou imaginária, do corpo é que nos dá ensinamento do espaço. Adquirimos conhecimento pelo corpo e com o corpo, o nosso e o dos outros, o conhecimento de nos através dos outros, e dos outros através de nós, o conhecimento de nós através de nós próprios, com o corpo próprio que nos próprios vemos.

A função-espelho que fazemos cumprir em nós e nos outros e mais do que um tixador de instantes. Mostra-nos num instante de vir e realista-nos. Fundamente!

Não há corpo mais agil do que o do bailarino. Não há pensamento mais rápido do que o pensamento visual. Dança e desenho são talvez as duas artes mais espontâneas. E são também as que melhor atingem a auto-reflexão. No estúdio, o bailarino movimenta-se diante de um espelho. Aprende a desenhar-se. «Nunca gostei de quem não sabe desenhar-se», dizia Almada Negreiros, desenhar e dançarino.

A linha-impulso e a linha-lei; a mais espontânea e a mais controlada; a linha surge da mão pensante do desenhador e do gesto agil do dançarino. O arabesco é arte pura.

Almada foi sempre um extraordinário desenhador. Em todas as suas obras, a linha corre continuamente. Na estilização das figuras, na demarcação das zonas de luz e sombra, no recorte de um perfil, todas as possibilidades expressivas da linha são exploradas. Há por vezes malícia no modo como acentua algum pormenor; evidencia a teatralidade dos gestos, faz-nos apreciar a beleza helénica dos gestos nítidos; faz-nos sentir o equilíbrio dinâmico da dança e a sua essencialidade. Rica de implicações espaciais, a linha comanda a

(Continua na pág. seguinte)

LIVROS & LIVROS



A obra de Lautréamont é um marco milidário na criação de uma linguagem nova da poesia, em que mesmo os lugares-comuns da tradição clássica ou do Romantismo são irónica ou sarcasticamente absorvidos num novo contexto significativo, que parece uma imaginação incandescentemente desencadeada, anti-social e blasfema, entregue à sua fúria de violência e de paradoxo, mas que estudos recentes têm mostrado a que ponto é genialmente estruturada por um domínio magistral da intenção, da concepção e da realização — muito menos, pois, sob certos aspectos, a precursora obra que os surrealistas tiram nela, do que uma profunda e lúcida reverência da poesia considerada como arte poética. (...)

Já um crítico brilhantemente mostrou como a linguagem e as imagens de Lautréamont são resultado da sua formação científica e da atmosfera de discussão do darwinismo, que era, no mundo ocidental e em particular na França, a dos anos em que a sua obra é composta. E nós, estudando o significado cultural do darwinismo, apontamos como esta teoria é a transposição, para uma visão científica da evolução biológica, da concepção inescrupulosa do capitalismo liberal. Muito do fascinante interesse para literatos da linguagem de Lautréamont (esse pseudónimo aristocrático que é, ao mesmo tempo, uma afirmação de personalidade contra a mediocridade burguesa da época, e uma caricatura do poeta romântico como herói aristocrata) reside precisamente na segurança e no rigor com que ele usa da biologia para a criação dos seus monstros terríveis, resultado de um conhecimento minucioso, perversamente minucioso, como o de Hieronymus Bosch aplicado às suas teratologias de pesadelo. Tudo isso, porém, é uma crítica não apenas da sociedade humana, mas da própria concepção do homem como um ser superior. O homem, sendo animal, e um animal inteligente, está em condições de, pela perversidade do intelecto e dos sentidos, descer abaixo do «natural» e de tornar-se um mon-