

CIÊNCIAS EMPRESARIAIS E DA COMUNICAÇÃO

COMPLEMENTARIDADES (A ARTE E A VIDA)¹

Isabel Ponce de Leão

Professora Associada

Faculdade de Ciências Humanas e Sociais – UFP

ivaz@ufp.pt

O relacionamento das diferentes artes é algo inato e instintivo. A sua interação otimiza a comunicação e configura reacções a elementos extrínsecos e intrínsecos ao ser humano, não ignorando, contudo, fenómenos políticos, sociais, históricos... locais e mundiais que, ainda que implicitamente, estão na sua génese. Far-se-á aqui um historial, segundo uma perspectiva diacrónica, da interação das artes portuguesas desde a Idade Média à Contemporaneidade, que configura as formas de estar e de ser consentâneas com uma determinada sociedade sujeita às vicissitudes do tempo e dos tempos.

¹ O presente texto é parte integrante de uma conferência proferida no Centro de Artes e Espectáculos da Figueira da Foz em 9 de Abril de 2005, e foi dedicado a Eduardo Paz Barroso.

marítimos a assinalam aos quatro ventos. Em termos artísticos, eis-nos num dos nossos esplendores; em termos político-sociais também, apesar de algumas consequências funestas daí advindas, pressagiadas no teatro vicentino ou em poemas de Sá de Miranda e Camões.

Uma delas, ainda que a longo prazo, será a perda da independência em 4 de Agosto de 1578 que, a par da decadência agrícola e artesanal e da bancarrota do comércio, arrastam o país para o caos. Desagregam-se, moralmente, o clero e a nobreza, e o povo atasca-se na ignorância, no fanatismo religioso e na miséria. A vida social e cultural vive impregnada de pavores: a censura eclesiástica e civil e os castigos do Santa Ofício. O absolutismo régio poderá ter impedido os cérebros de pensar, mas não impediu que se realizassem os mais notáveis verbalismos de arte retórica, inofensiva e estéril acrobacia de formas, imagens e antíteses, correspondentes à vacuidade do pensamento. Trata-se de uma fuga à razão, à observação e à experiência que encontra correspondência nas formas gigantescas da arquitectura (Convento de Mafra) e nos excessos da ornamentação, sobretudo da talha dourada que, assim, posterga o essencial.

É evidente que a arte neoclássica combateu estes exageros formais e, reagindo contra o atraso cultural do país, criou espaço mental, social e intelectual propício à ascensão da burguesia, para o qual muito contribuiu a revolução industrial e a implementação do liberalismo. Estão abertas as portas da modernidade com uma arte do povo e para o povo acessível, portanto à burguesia emergente. O romantismo é, assim, a súbita manifestação de uma sensibilidade perseguidora da liberdade e da igualdade, ajustado em contradições e empolgante face aos novos valores e à saudade gótica do feudalismo. Aparentemente, mais parece um facto social, paidético, formativo e filosófico, do que exclusivamente artístico. Contudo, a arte, num misto de individualismo, imaginação e sensibilidade, viveu uma fase pujante, só comparável à do renascimento. Será suficiente nomear escritores como Garrett ou Herculano, ou perspectivar os Palácios da Pena e do Buçaco imersos, uns e outros naquele contraste claro / escuro propício ao arrebatamento e à evasão do eu indisciplinado e egocêntrico.

Mas o domínio do coração e da sensibilidade rapidamente se vê coarctado por uma profunda renovação cultural e artística que, em termos políticos, haveria de culminar com a implantação da república e para a qual muito contribuiu a inquietação de uma certa mocidade estudantil coimbrã refractária à falta de espontaneidade e à ausência de inquietação social. Refiro-me a uma espécie de revolução ideológica que depois se manifestou em termos artísticos. Surge, assim, o realismo, uma arte nova, segundo Eça de Queiroz, que devia opor-se à da época anterior, em que o artista, longe da realidade e da vida, se refugiava dentro de si, caindo no subjectivismo doentio. Poetas como Teófilo Braga e Antero de Quental abrem caminho ao lirismo social de Guerra Junqueiro e Gomes Leal e rasgam perspectivas ao realismo crítico e naturalista que se encontra em Eça e Cesário Verde. É precisamente

neste tempo do Ramalho d' *As Farpas* e do Eça que surge um artista plástico – Rafael Bordalo Pinheiro – “que de longe via o panorama da sociedade fonte-rotativista e dos melancólicos recalçamentos tardo-românticos da sua capital, apaziaguados em inocências facilmente satisfeitas” (França, 2004, p. 6) e que os expressou em caricaturas e pinturas, com a grande vantagem da imagem sobre a escrita num país de iletrados. Falo de Rafael como poderia falar de Malhoa ou de Columbano, mas, o primeiro foi o que melhor interagiu com a literatura fazendo a simbiose da arte literária e das artes plásticas na ostentação de uma mensagem denunciadora e interventiva de que dão prova muitas das suas caricaturas dispersas em jornais como *O António Maria* ou *Pontos nos ii*. A título de exemplo, veja-se a caricatura de personagens de romances queirosianos (fig. 2) onde o escritor, inclinando-se sobre as suas criações, perscruta pormenores passíveis de serem ridicularizados, ou outra onde alude a *As Farpas* de Ramalho Ortigão (fig. 3), muito provavelmente lidas por damas, reformados e o próprio Zé Povinho que aí exhibe.

A visível assunção da complementaridade das artes, surge, a meu ver, teorizada pela geração do *Orpheu* mais concretamente pela “Cabeça” (fig. 4) de Santa-Rita Pintor, motor do incipiente e incerto futurismo português. Configura esta a interpenetração de planos representativos de uma cabeça. Em

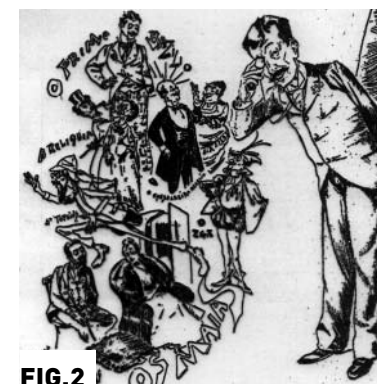


FIG.2

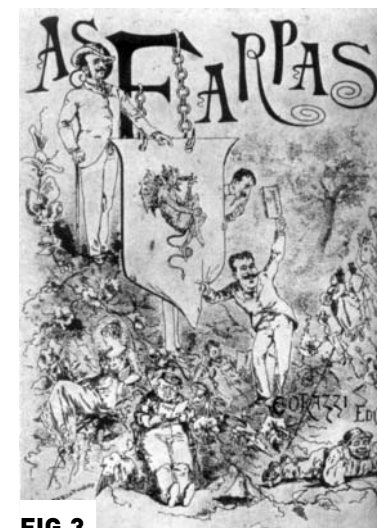


FIG.3



FIG.4

baixo, o sinal curvo tanto pode representar um bigode como a ranhura de um violino transmitindo, este signo com significado equívoco, uma componente humorística. Mesmo ao nível da morfologia, a linha vertical que, descendo, se transforma numa espécie de fita que exhibe a sua parte de trás, corporiza, humoristicamente, o mero signo, plano ou superfície. Pioneiro da modernidade, residente em Paris, a Santa-Rita se juntam outros pintores como Almada Negreiros, Eduardo Viana, Amadeo de Souza-Cardoso e os poetas Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro na configuração do movimento. À extroversão dos pintores – veja-se esta “Composição” de Amadeo (fig. 5) que enraíza no cubismo analítico que, posteriormente levará ao abstraccionismo, onde através do humor, toma uma posição contra o fado, símbolo da decadência nacional – mas dizia, à extroversão dos pintores, corresponde uma introversão dos poetas, que vêm no futurismo em particular e no modernismo em geral, um pretexto mental para uma demanda pessoalíssima de que dão testemunho textos como *A Confissão de Lúcio*, “Apoteose” ou “Manucure” de Mário de Sá-Carneiro e as odes “Marítima” e “Triunfal”, onde, a dado passo, se lê:

Ah, poder exprimir-me
como um motor se exprime!
Ser completo como uma máquina!
Poder ir na vida triunfante como um
automóvel último modelo!
Poder ao menos penetrar-me física-



FIG.5

mente de tudo isto,
Rasgar-me todo, abrir-me
completamente, tornar-me passento
A todos os perfumes de óleos
e calores e carvões
Desta flora estupenda, negra, artificial e
insaciável! (Pessoa, 1981, 240)

Nesta interacção escritores e artistas plásticos na teorização de tendências da modernidade, ganha particular relevo o nome de Almada Negreiros, não só por corporizar a literatura e a arte na mesma pessoa como também por ter feito a ponte entre os chamados primeiro e segundo modernismo muito através da colaboração em revistas – *Orpheu*, *Portugal Futurista*, *presença*, *SW*, entre outras –, indo do futurismo exaltado de um “Manifesto Anti-Dantas” ou de uma “Cena do Ódio” até ao eterno retorno ao grau zero da ingenuidade enformada em caricaturas humorísticas, figuras circenses ou representações da maternidade. A ligação entre as artes é bem visível em “Lendo Orpheu 2”



FIG.6

(fig. 6), numa clara alusão à revista literária em que também colaborou, e em “A Engomadeira” (fig. 7) que insinua a novela com o mesmo nome (fig. 7), escrita anteriormente, mas já cheia de um erotismo e de um sistema imaginativo pré-surrealizante. Foi através do simultaneísmo, na linha de Delaunay que o poeta Almada se liga “ao desenhador, e já pintor Almada – que assim se intitulará pela primeira vez na tábua bibliográfica d’ “A Engomadeira” (França, 1991, 127).

A geração da *presença* ou o chamado segundo modernismo, muitas vezes pela voz de José Régio, reabilitador das chamadas artes menores, sobressai como paradigma da complementaridade das artes, muito particularmente nas pessoas do referido autor e de seu irmão Júlio. Quanto a este, mais pintor do que poeta, transmite as suas obsessões pelas diferentes artes. “Velho Poeta Pintor” (fig. 8) é disso representativo. Aqui espalha a cor sobre o branco de



FIG.7



FIG.7'

uma tela a que uma árvore, onde passarinhos nidificam, serve de cavalete. O manto verde envolve o par amoroso cujo sono cessará com a eclosão da primavera, estação que a arte e o amor sugerem. O ninho e o jovem poeta adormecido são aqui os garantes da continuidade e da esperança, também simbolizada pelo predomínio do verde, daquilo que o ancião pretende legar. Esta ressonância cromática enriquece a linguagem já de si depurada do desenho e confere maior emotividade a um universo conhecido. Aquarela justificadora da dupla actividade de poeta / pintor, a face decrépita do velho parece clamar os policromos versos do pseudónimo Saul Dias:

*Quando eu morrer, em vez de armadores,
chamem pintores,
Não os das academias muito frios,
mas, sim, os que cantarolando, à tarde,
pintam flores
nos arqueados dorsos dos navios;
[...]
Estes sim. Sobre o meu peito estendam,
à vontade,
os líricos azuis, os vermelhos intensos,
o negro amedrontante, o lívido alvaide
que me recorda sempre um acenar de
lenços...
[Dias, 1980, p. 33]*

Já a conflitualidade regiana está presente na sua obra literária e plástica. A semântica de *A Velha Casa*, do teatro ou da poesia de Régio é a mesma da sua obra plástica. Os conflitos amoroso, existencial e religioso expandem-se nas



FIG.8



FIG.9

diferentes linguagens cooperantes entre si com vista a uma plenitude apetecível. Assim olhar "Painel" (fig. 9) é vivenciar a metáfora da encruzilhada, a cisão de um eu vacilante, incapaz de optar, dividido que está entre um rosto "sereno e puro" e alguém com "um riso tenebroso" (Régio, 1965, p.11) e que assim reconhece:

*Deus e o Diabo é que me guiam,
mais ninguém.
Todos tiveram pai, todos tiveram mãe;
Mas eu, que nunca principio nem acabo,
Nasci do amor que há entre Deus e o
Diabo. [Régio, 1965, p. 52]*

Também o conflito amoroso, proveniente da oposição carne / espírito assumida frontalmente na *Confissão dum Homem Religioso*², se presentifica ao longo da obra, ainda que modalizado de formas diferentes. Quando Régio afirma:

*Evadir-me-ei, então,
por sei lá bem que espaços,
Cego de raiva e de ternuras loucas,
Tendo duas cabeças,
quatro pernas, quatro braços,
E uma só língua em duas bocas!
[1970, p. 129]*

ou

*E em duas bocas uma só língua..., unidos,
Nós trocaremos beijos e gemidos,
Sentindo o nosso sangue misturar-se.
[1969, p. 84]*
ou ainda
*E em que furor sagrado
os nossos corpos nus e desejosos
Como serpentes brancas se enroscaram,
Tentando ser um só!
[...]
Depois...
Depois do quê, amor? depois, mais nada,
[...]*

*Continuámos a ser dois,
E nunca nos pudemos penetrar!
[1965, pp. 20 e 23],*

dizia, quando assim afirma, tenta sem sucesso a resolução do seu conflito através da figura de Hermafrodite, símile da impossível identificação entre os dois seres, do absoluto inalcançável. Este tom dramático, patético e algo enigmático, é rito das muitas figuras



FIG.10

femininas em que os seus desenhos são férteis. "Máscara" (fig. 10) encerra muito desse enigma. O prenúncio duma desconfiança cega que são os olhos azuis esconde-se na ternura e doçura do olhar despertando sentimentos contraditórios. Entre a beleza e a rispidez se escondem os mistérios impenetráveis do tirar da máscara, *ex-libris* da vida e da obra do artista. Por trás deste rosto, parece espreitar a destinatária da "Carta de Amor", a quem diz:

*Querida!,
Porque te chamo.
Mas amar-te?!*

² *Aí se lê a dado passo: "Natureza sensual, por um lado era atraído à satisfação da mera sensualidade: ao gozo da simples sensação. Mas natureza espiritual, por outro lado reagia contra esse poder do sensitivo, que me escravizava; que me parecia reduzir o homem a práticas puramente animais" (Régio, 1971, p. 163).*

*Não!, minha vida.
 Não! Reduziram-me a isto:
 Só a mim amo.
 (...)
 Vê se me queres,
 Sabendo que te não quero,
 Nem te mereço,
 Nem mereço ser amado
 Pela pior
 Das mulheres...
 [Régio, 1970, pp. 86 e 87]*

Tenho vindo a demonstrar que a arte tem sido, de forma mais ou menos explícita, reflexo das preocupações e do *modus vivendi* do indivíduo e da sociedade em que este se insere. Não assombra, pois, que tenha sido usada como arma em regimes ditatoriais que, nas primeiras décadas do século XX, se foram instalando por toda a Europa. Em Portugal, O Estado Novo gerou uma consciência dos valores da democracia que serve o Neo-Realismo, corrente estético-literária que emerge de fortes tensões sociais, políticas, ideológicas e literárias e que, contestando o Socialismo utópico da Geração de 70, a que atrás me referi, disfarça, eufemisticamente, o Realismo Socialista e teoriza o marxismo e o materialismo dialéctico. Mário Dionísio, seu principal teorizador, afirmava: "O Neo-Realismo não se debruça sobre o povo: mistura-se com ele a ponto das suas obras não serem mais que uma das muitas vozes dele" (1945, p. 4) e acresceita: "Se alguém me perguntar qual o mais belo, mais poético, mais humano tema para um

poeta neste momento, eu lhe responderei sem hesitação: eleições livres, eleições livres, eleições livres." Surge assim uma literatura protagonizada por um povo reprimido que luta pela libertação, em jeito de contestação tímida por que velada ao poder instituído assinada por nomes como, entre muitos outros, Fernando Namora, Carlos de Oliveira, Alves Redol ou Manuel da Fonseca que assim se expressa em "Domingo":

*Quando chega o domingo,
 faço tenção de todas
 as coisas mais belas
 que um homem pode fazer na vida.*

*Há quem vá para o pé das águas
 deitar-se na areia e não pensar...
 E há os que vão para o campo
 cheios de grandes sentimentos bucólicos
 porque leram, de véspera,
 no boletim do jornal:
 "Bom tempo para amanhã"...
 Mas uma maioria
 sai para as ruas pedindo,
 pois nesse dia
 aqueles que passeiam
 com a mulher e os filhos
 são mais generosos.
 Um rapaz que era pintor
 não disse nada a ninguém
 e escolheu o domingo para se matar.
 (...)
 Mariazinha Santos
 quando chega o domingo,
 vai com uma amiga para o cinema.
 Deixa que lhe apalpem as coxas
 e abafa os suspiros mordendo um*

*lencinho que a mãe lhe bordou,
 quando ela era ainda menina...
 Para eu contar isto
 é que conheço todas as horas que
 fazem um dia de domingo!
 À hora negra das noites frias e longas
 sei duma hora numa escada
 onde uma velha põe sua neta
 e vem sorrir aos homens que passam!
 E a costureirinha mais honesta
 que eu namorei
 vendeu a virgindade num domingo
 - porque é o dia em que estão fechadas
 as casas de penhores!*

*Há mais amargura nisto
 que em toda a História das Guerras.*

*Partindo deste princípio,
 que os economistas desconhecem ou
 fingem desconhecer,
 eu podia destruir esta civilização capita-
 lista que inventou o domingo.
 E esta era uma das coisas mais belas
 que um homem podia fazer na vida!*

*Então
 todas as raparigas amariam
 no tempo próprio
 e tudo seria natural
 sem mendigos nas ruas
 nem casas de penhores...*

Também as artes plásticas, derivam, segundo Álvaro Cunhal, da transformação da mentalidade humana e devem ser o reflexo da realidade da época, neste caso, uma tendência histórica de matriz progressista, assegurada pelo



FIG.11

socialismo. O povo seria a base e o objecto da pintura, não o seu fim. Trata-se pois duma arte social e popular que teve um dos seus ideólogos em Júlio Pomar, autor de "O Almoço do Trolha" (**fig. 11**) onde a grande acentuação anatômica das mãos e dos pés evidencia as partes do corpo humano usadas na luta pela sobrevivência; tudo envolvido numa enorme ternura humana, protagonizado por seres comuns, despido de elementos supérfluos.

De facto, quer na literatura quer nas artes plásticas, o Movimento obviou a justiça do tema às concepções mais válidas do momento. Tendo sido o menos criativo e original dos movimentos do século XX, foi espontâneo, generoso e corajoso. Algum desprezo pela arte em favor de um indefinido "homem" fê-lo obliterar que a moral social não se pode sobrelevar à dimensão estética. Por se subordinar à ética, foi efémero e circunscrito aos valores de feição militante e marxista que tentavam derrubar o Estado Novo. Interveio, de facto, mais na vida política do que propriamente na arte mas, mesmo assim, deixou nomes inesquecíveis.

Reagindo a este movimento e coexistindo com ele, surge o chamado Surrealismo, genesíaco num automatismo psíquico puro através do qual se exprime o funcionamento real do pensamento na ausência de qualquer controlo exercido pela razão e excluindo preocupações estéticas e morais. Em Portugal, é com António Pedro que se começa a falar em Surrealismo no início da década de 30. Percursor do movimento propõe através da sua obra literária e plástica, uma actualização da ideia de vanguarda, uma luta contra a situação política, uma provocação assente na agressividade e na ironia, e mesmo no mau gosto grotesco, para banir o falso modernismo imperante. Nele se nota uma adaptação da sintagmática expressiva e comunicativa da arte visual aos princípios reguladores do literário e do plástico. De facto, são universais os princípios antropológicos, imaginários, psicológicos, perceptivos... que fazem de uma poética singular linguística uma poética geral estética.

Tome-se, a título de mero exemplo, a dança domingueira evocada em Proto-poema da Serra d'Arga:

*A Deolinda dança a goita é leve
E feia a Deolinda
Dança os amores que não teve
[...]*

A poesia da Serra d'Arga está no desejo de poesia

*Que fica depois da gente lá ter ido
Ver dançar a Deolinda*

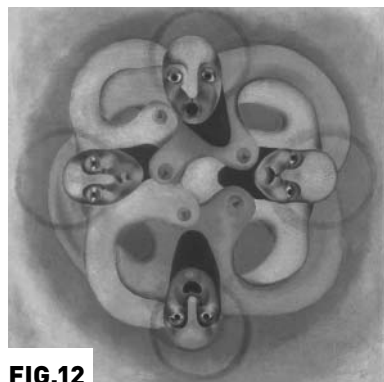


FIG.12

*Depois da gente lá ter caçado rãs no rio
Depois da gente ter sacudido as varejeiras dos mendigos
Que também foram à romaria*
(Pedro, 1999, pp. 53 e 54)

e notar-se-á que ela terá sido representada antes em "Dança de Roda" (fig. 12), a sua primeira pintura de grandes dimensões, onde a mesma figura se repete quatro vezes, mudando apenas o esgar do rosto, assim simulando a velocidade vertiginosa e as transformações operadas pelos estímulos sexuais. Repare-se que as figuras adquirem características monstruosas e grotescas configurando os rostos formas fálicas, com enormes braços terminando em seios. Aqui se erige o feio na sobredimensão das figuras e na atmosfera de mistério, corroborado este pelo facto de só se compreender o posicionamento do quadro pela assinatura do pintor, caso contrário, a leitura seria arbitrária o que não é de todo inocente.

Referi-me a António Pedro como o podia ter feito relativamente a Vespeira

ou a Alexandre O' Neill. Não vem ao caso caracterizar correntes ou movimentos através de obras concebidas. Interessa sim evidenciar que, desde o século XII ao XXI, a interacção das artes, quer numa perspectiva diacrónica quer sincrónica, foi uma realidade e que só a sua complementaridade conseguiu erguer marcas distintivas do pensamento e acção do homem.

Pouco importa se os escritores são também artistas plásticos ou vice versa. Interessa sim evidenciar que os temas e motivos adjacentes às diferentes artes coincidem em termos espacio-temporais e são gerados por condicionalismos pessoais, sim, mas também sociais, históricos, filosóficos, estéticos e políticos... Importa ainda salientar que esta comunhão não requer o artista polifacetado tão só aquele consciente de que a optimização da mensagem estética resulta da complementaridade das artes de que são corolário, entre outros o poeta Albano Martins que em *A Voz do Olhar* soube reagir e legendar pinturas e esculturas do passado e do presente, e o escultor e pintor Francisco Simões que, para além de outras coisas, foi o feliz intérprete e complementou a toada erótica de grande parte da obra de David Mourão-Ferreira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Dias, S. (1980). *Obra Poética*. Porto, Brasília Editora.

França, J-A. (2004). Cem anos. *In JL*, n.º 898. Março, p. 6.

Id. (1991). *A Arte em Portugal no Século XX*. Lisboa, Bertrand Editora.

O Primeiro de Janeiro, 03.01.1945.

Pedro, A. (1999). *Antologia Poética*. Coimbra, Angelus Novus.

Pessoa, F. (1981). *Obra Poética*. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar.

Régio, J. (1971). *Confissão de um homem Religioso*. Porto, Brasília Editora.

Id. (1970) *As Encruzilhadas de Deus*. Porto, Brasília Editora.

Id. (1969). *Biografia*. Lisboa, Portugália Editora.

Id. (1965). *Poemas de Deus e do Diabo*. Lisboa, Portugália Editora.

Resende, G. (1973). *Cancioneiro Geral*. Coimbra, Centro de Estudos Românicos. *Seara Nova*, n.949

Souriau, E. (1969). *La correspondance des arts*. Paris, Flammarion.