

“O lugar da Arte. O lugar da poesia/pintura. O lugar da Vida”

Tópicos: - Capacidade/Criatividade artística; - Deleite da experiência/ criação da obra de arte/da escrita poética; - De onde vem a profundidade do artista?

6 de julho de 2020 – *Online*

Adelino Ascenso

Muito obrigado, Padre Eduardo Duque, pelo convite para estar aqui convosco. É para mim uma satisfação grande e uma honra. Muito obrigado aos restantes membros da equipa organizadora e a todos os companheiros de estrada. O tema que me foi proposto (*O lugar da Arte. O lugar da poesia/pintura. O lugar da Vida*) é, por si só, verdadeiramente apelativo. Se descermos para os tópicos, somos como que atacados por aquela vertigem do mergulho em poço sem fundo.

Gostaria de estruturar esta minha comunicação colocando como pano de fundo três painéis, ou pórticos de entrada, que têm a ver com o lugar da arte na vida e poderão, eventualmente, estimular a busca das perguntas sobre o deleite da criação artística e de onde vem a profundidade que o artista procura incutir. Digo «estimular a busca de perguntas» porque nós somos buscadores e, como dizia o teólogo Tomás Halik, há perguntas demasiadamente boas para serem respondidas e que devem permanecer como uma janela aberta. Ou, como refere Elie Wiesel, no seu romance *Noite*, devemos pedir a Deus que nos ajude a colocar as verdadeiras questões. E as verdadeiras questões são, normalmente, aquelas para as quais não encontramos resposta. A pandemia veio-nos ajudar a submergir nessas perguntas que são poço sem fundo. O primeiro painel (pórtico) tem como título *Mar Negro e a Necessidade Interior*; o segundo, mais extenso, *Encontro com Ivry Gitlis e os terrenos em pousio*; o terceiro, *Limiar da Transcendência no Atelier do Pintor*. Dar-vos-eis conta de que a música é companheira inseparável e os encontros são alimento imprescindível.

«A beleza salvará o mundo», afirma Dostoievski pela boca do protagonista de *O Idiota*, mas a pergunta punge e fica sem resposta: «qual beleza salvará o mundo?» Esta foi a penúltima pergunta na sessão com Mário Cláudio, na quinta-feira passada.

Vamos ao primeiro painel-pórtico. Apelo à vossa imaginação.

I

Mar Negro e a Necessidade Interior

Numa das minhas viagens pelo Próximo Oriente e a caminho da Índia, há já muitos anos, estava em Istambul e entrei num navio de carga que me levou, ao longo de três dias, pelo Mar Negro, atravessando o estreito de Bósforo e deixando-me na cidade de Trabzon, de onde eu segui, por estradas escorregadias, atravessando montes nevados, até Erzurum, cidade repleta de fumo dos aquecedores a carvão, pois era inverno. O cargueiro rasgava a superfície das águas do Mar Negro. Eu observava aquela imensidão, como que placa de cor cinzenta, estática, refletindo o cinzento do céu, e procurava acomodar-me ao movimento da madeira do convés. Agucei a imaginação. Daquele chão ondulado surgia uma mão possante que rasgava a superfície em busca de liberta-

ção: era o *Nascimento de Prometeu*, uma pintura a óleo sobre tela que eu faria mais tarde. Instante relampejante, em que o tempo se diluía num presente, cuja memória é, agora mesmo, presente. Na pintura, a superfície não era de mar, mas sim de deserto; as cores eram quentes, fogosas, agressivas, ansiosas. Mas as entranhas eram as mesmas: uma tentativa de mergulhar na plenitude da minha vacuidade, de experimentar uma comunhão com as sombras ameaçadoras do meu subconsciente. Bebi o ardor daquela água espelhante e tenebrosa do Mar Negro para me banhar nas minhas funduras. A busca, sim, era a busca que me levava a imaginar aquele *Nascimento de Prometeu*, me inebriava e me deixava nostálgico e com ânsia de mais, perante a inapreensibilidade de tanta e estranha beleza. Como diz o Papa Francisco, tudo está interligado: como não pensar na composição de Scriabin *Prometeu: o poema do fogo*, onde o compositor junta à música as cores? Uma tentativa para aumentar o efeito do tom musical mediante o efeito do tom colorido correspondente.

Era envolto em música que eu passava muitas noites a pintar – as minhas «noites brancas», para usar terminologia de Dostoievsky –, sendo invadido por estranha e transcendente serenidade: era fome e sede e a necessidade de entender aquilo que Santo Efrém tão bem descreve: «*O sedento que bebe da fonte, muito mais é o que perde do que o que toma*». Aquela *Necessidade Interior* descrita por Kandinsky, uma *Necessidade* que nos empurra e não permite que nos sintamos saciados. Música, pintura e poesia: dizia Goethe que a pintura deveria ser o «baixo contínuo». Talvez se atinja o êxtase espiritual quando há convergência entre a palavra escrita, o som e a imagem, aquele triângulo místico que nos impele e nos obriga a procurar o que está *para além* e *por detrás*.

Vamos ao segundo painel.

II

Encontro com Ivry Gitlis e os terrenos em pousio

Recordo os meus tempos de busca frenética, quando percorri vários países à boleia. Estava à entrada da autoestrada, no sul da França, com a minha mochila às costas e o meu violino na mão, e um mercedes preto parou, fez marcha atrás e o condutor ofereceu-me boleia. Era o célebre violinista israelita Ivry Gitlis (25.08.1922-), agora quase centenário. Ele ia a caminho de Arles e iria dar um concerto, juntamente com um pianista, de cujo nome eu já não me recordo. Também não me recordo do programa na sua totalidade, mas sei que a Sonata *Kreutzer*, de Beethoven, fazia parte do concerto. É curioso, uma vez mais, a forma como tudo está interligado: Tolstoi viria a escrever a sua obra *Sonata Kreutzer* sobre a reafirmação dos valores do espírito... Tudo interligado.

Entrei, pois, no carro e ele, imediatamente, pôs uma cassete a rodar: o Concerto para Violino e Orquestra de Jean Sibelius, uma obra belíssima. Fui ao concerto, a convite de Gitlis, e pernoitei em Arles. Ainda me convidou para o acompanhar ao concerto que daria no dia seguinte, numa outra cidade do sul da França, por onde andava em digressão, mas eu era um peregrino sedento e não queria prender-me nem parar. Era a minha forma de pisar o chão.

Durante o jantar, após o concerto, houve conversas frugais e superficiais, mas notava que pairava ali aquilo que eu poderia denominar o «afago do divino» no ambiente ateu, embora que ainda com muitas distrações que impediam o caminho da verdadeira introspeção. Escutando aqueles que rodeavam Gitlis, a quem ele ia respondendo em francês, inglês ou alemão, parecia que todos queriam cavalgar na boleia da sua fama. Para alguns, ele parecia ter adquirido dimensões inalcançáveis. Um ambiente de ateus buscadores, ainda não despertos para a relação íntima entre arte e transcendência. (Sublinho: relação íntima entre arte e transcendência). Sem dúvida, um chão auspicioso para um exercício de profunda reflexão teológica. Aquilo que eu denomino terrenos em pousio, por lavar.

Arte e religião são duas irmãs inseparáveis, se bem que tenham imensos conflitos entre si. É uma relação difícil. Penso que a dificuldade da relação se deve fundamentalmente a um problema de linguagem. Linguagem essa que muitas vezes estruturamos em conformidade com definições e preconceitos. Definir é limitar e dominar. Mas sabemos que estes são campos que não se deixam limitar nem dominar, pois «*a arte é eternamente livre*» e «*foge diante dos imperativos, como dia diante da noite*», para usar palavras de Kandinsky, na obra *Do Espiritual na Arte*, já referida por um dos convidados para esta série de tertúlias.

Dizia o teólogo italiano Bruno Forte, numa entrevista de 1998, que o crente não é mais que um ateu que todos dias se esforça por recomeçar a crer, e interroga-se se o ateu não será um crente que cada dia luta por não crer. E ele explica a razão pela qual o crente é aquele que cada dia luta por crer: é que a fé não é «*uma coisa assegurada, um repouso tranquilo, uma ideologia morta*», mas sim um processo dinâmico. Também o ateu que vive o drama da busca é o crente que luta por não crer, sendo, assim, parte vivente do anterior, porque «*crentes e não crentes pensantes encontram-se infinitamente mais próximos uns dos outros de quanto se possa normalmente imaginar*»¹.

Afirmava o místico norte-americano Thomas Merton que as pessoas estão, de variadas formas, impedidas de entrar no seu interior e que o nosso grande problema é o medo da profundidade. A carência no pensar, tanto de crentes como de não crentes, a falta de profundidade, é a mais assustadora situação. Não a recusa explícita de Deus, mas sim a indiferença e mediocridade no que diz respeito à reflexão. O indiferente pode ser um cristão que não reflete, que não busca. Em tal caso, a fé torna-se alienação.

Mas a fé não é sinónimo de respostas luminosas, radiantes; o encontro com Deus é sempre um encontro com o mistério que nos perturba e nos provoca, que nos deve perturbar e provocar. Não somos detentores de certezas: tateamos na obscuridade, num estado de desassossego e paixão. É neste estado de desassossego e paixão que o crente e o não crente se aproximam. O mesmo acontece no mundo das artes. É neste estado de desassossego e paixão que o artista e o profeta se encontram.

¹ “Credenti e non credenti, pensosi, siano infinitamente più vicini di quanto si possa normalmente ritenere.” B. FORTE, «Ateísmo e Cristianesimo», *In Il Grillo* (7/1/1998).

A teologia tende, frequentemente, a racionalizar e a explicar com argumentos aquilo que está para além dos limites da expressão racional. Por vezes, há a tentação de meter Deus dentro de uma moldura. O teólogo japonês Masao Takenaka escreve, no seu livro *God is Rice (Deus é Arroz)*², que «*uma das mais estranhas tendências na teologia é a tentativa de desenvolver um argumento racional sobre Deus*». Ele refere que, em ordem a discernir a realidade de Deus, que é a função da teologia, devemos desenvolver um método de apreciação pessoal e reconhecimento mútuo sobre o que está a acontecer na realidade da vida, método que está próximo daquele que tem a ver com inspiração e resposta artística. Sim, porque o espiritual manifesta-se na trivialidade da nossa vida quotidiana; «*Deus move-se entre os tachos*», dizia Santa Teresa. O problema permanece, pois, na questão relativa ao método de aproximação ao outro, ou seja, o problema permanece no campo da linguagem.

No uso de uma linguagem, podemos agir de duas formas distintas. A primeira é o agir com distância, desde fora, a partir da nossa apreciação, o que pode ser uma posição de superioridade, de sobrançeria; a outra é aquela em que nos deixamos interpelar, envolver e dissolver. Podemos transpor isto ao campo da realidade de Deus – e também o podemos fazer ao apreciarmos uma obra de arte: não procurarmos definir, desde fora, mas sim deixarmo-nos interpelar, desde dentro. Pois é aqui que nasce uma relação, uma afinidade.

Esta afinidade, este relacionamento pode ser uma forma de nos aproximarmos uns dos outros – crentes e não crentes, não importa – porque existe em todos nós uma sede e uma busca de sentido, um género de «*orfanato das nossas experiências de relação, e, assim, das nossas experiências afetivas e das nossas experiências religiosas*» (IC, 35). Em suma, das nossas experiências interpessoais. É aqui que nos encontramos com a estética, que o filósofo italiano Vattimo considera como tendo sido sempre a substituta da religião na cultura moderna. Esta é uma afirmação particularmente interessante para a temática do diálogo com o denominado mundo não crente. Ele evoca Lukacs, que dissera que o burguês, ao domingo de manhã, vai ao museu em vez de ir à igreja e acaba por fazer qualquer coisa muito semelhante àquela que faria se fosse à igreja, seja porque encontra no museu imagens de santos, de Cristo, da Virgem, etc., seja porque confere à sua vida uma análoga ritualização, isto é, assume «*esquemas litúrgicos*» de ordenamento do tempo não puramente utilitários. De facto, a liturgia é a consagração do tempo; é o *kairos*, o tempo da graça, o tempo sem tempo. Neste sentido, a liturgia é muito semelhante à estética, pois se trata de um espaço onde o tempo adquire uma dimensão do desnecessário, do não utilitário, diria: do não útil. Conheceis aquela belíssima oração de Taizé: «*Senhor, estou aqui à espera de nada*». Simplesmente isso. Mas, simultaneamente, aquele nada é algo substancial e essencial.

A arte não responde a qualquer regra externa, mas sim a uma regra interna, «*que é dada somente com a própria obra*» (IC, 84). Uma obra de arte, quando criada sem

² M. TAKENAKA, *God is Rice: Asian culture and Christian faith*, World Council of Churches, Geneva 1986.

qualquer correspondência com uma lei prévia, é colocada ali pelo artista, depois de este a ter corrigido e aperfeiçoado, até ter adquirido determinada forma. A pessoa que vê e observa a obra de arte – digamos «O Semeador» de Van Gogh, para voltarmos a Arles – tenta entender as suas regras interiores, mas muitas vezes não consegue obter uma solução que lhe dê sentido. Então, compreender-se-á que aquilo que legitima a pintura é a própria pintura em si. E a nossa atitude é de entrar na pintura e deixarmos interpelar por ela.

Diz um japonês que na tradição do budismo *Zen*, são típicos os conselhos do pintor aos seus discípulos: «*Passa dez anos a pintar bambus, faz-te bambu; depois, enquanto pintas, esquece-te até da tua identificação com o bambu, esquece-te de ti e dos bambus; deixa que eles se pintem...*».

Terceiro painel-pórtico.

III

Limiar da Transcendência no Atelier do Pintor

É já noite alta. Todos deixaram o *atelier*, naquela cave da rua de Santo António, na Amadora, pelo que ficámos sós, o pintor Artur Bual e eu. Artur Bual viveu entre 1926 e 1999. Era considerado, desde o início dos anos cinquenta, um pioneiro na pintura gestual em Portugal. Em 1959, recebeu a seguinte apreciação de André Malraux: «*A pintura deste jovem português [Artur Bual] contém a carga e a emoção do silêncio eloquente da poesia*»³. Estas palavras descrevem bem aquilo que foi o Bual ao longo de toda a sua vida: um gritante silencioso poeta. Ele apreciava a amizade acima de todas as coisas, tendo duras alterações com os amigos mais próximos, e considerava-se um buscador. Sempre em busca, sempre num género de frenética serenidade e com sede de se doar. Foi no final da sua carreira que a sua expansiva e informal pintura gestual abstrata se afirmou por si mesma. Aqueles eram os quadros que ele denominava «*a minha exposição*» e que foram expostos após a sua morte sob o título de «*Sopros de Ser*». Os seus Cristos são dilacerados pelo sofrimento, mas, ao mesmo tempo, revelam uma mística serenidade.

Ficámos, pois, no *atelier*. Fora um dia de conversas e discussões com diferentes géneros de pessoas: uns acorriam àquele lugar para respirar a atmosfera ou para escutar as palavras do pintor; outros, simplesmente para repousar ou para observar os enérgicos movimentos de pincéis e trinchas lutando contra a tela, aquela arena da vida; os donos de galerias juntavam-se ali para combinar exposições, comprar quadros ou tentar obter alguma pintura como oferta. Mas também havia alguns amigos que vinham e ficavam porque se sentiam numa idêntica onda espiritual. Ele continuava a pintar. O silêncio era quebrado apenas pelo som agressivo, fraterno e sensual da trincha em drama vivente contra a tela, numa busca espiritual pela essência de uma explosão formal. Ocasionalmente, ele colocava um CD de música de canto gregoriano. O *atelier* era a sua igreja; a pintura era a sua liturgia.

³ E. GONÇALVES, «A Emotividade Dilacerante da Pintura», in AA. VV., *Bual, Extractos da Obra*, Valente Editores, Lda., Caxias 2005, p. 5.

3.1 Arte como transmissão de autenticidade

Quando pintava, o Artur Bual parecia lutar contra fantasmas, com agressividade, mas também com grande ternura; era como se estivesse a experimentar um drama aterrador e fascinante, o qual não podia e não queria evitar. Era a sua forma de exprimir os seus sentimentos e libertar as suas angústias: dimensão de catarse da criação artística. Era o seu modo de transmitir uma mensagem. Com palavras dele próprio: «A Arte é para mim um meio eficaz de comunicação, o ato libertador, significante e autêntico que encerra uma verdade alheia a preconceitos ou favores de todo e qualquer “ilustre” limitador do meu diálogo»⁴. Enquanto pintava, era livre, porque não permanecia ali, mesmo permanecendo; entrava num inferno de sofrimento, dúvidas, perplexidades e confusões. O pincel era a sua lanterna, que o conduzia a um mundo tenebroso e cativante, mundo de lamentos e ternuras, de beleza genuína, interior, beleza do feio e disforme; sem máscaras; sem condições. «A beleza salvará o mundo», mas «que beleza salvará o mundo?»

Acrescentava ele, quando lhe pediam que explicasse o significado de uma linha ou uma mancha, que a pintura deveria falar por si mesma, mas não deixava de sublinhar que se ia «*transpondo*» na sua pintura, «*como insatisfação do humano, na busca do transcendente*»⁵. E completava: «*o meu espaço é mais visionário do que propriamente físico?*»⁶. Aquilo a que ele chamava «*geometria do espírito*», porque pintava para além do que era esperado e lógico ou logicamente esperado. Quase um género de saudável loucura, na linha de Fernando Pessoa:

*Minha loucura outros que me a tomem
Com o que nela ia.
Sem a loucura que é o homem
Mais que a besta sadia,
Cadáver adiado que procria?*⁷

Era grande a sua sede de transcendência. Aquilo que ele não podia explicar com palavras (pensemos no teólogo japonês Takenaka e nas suas reflexões relativas ao nome de Deus), exprimia-o através da pintura, que devia falar por si mesma. Tal sede de transcendência que ele sentia em cada momento, levava-o a seguir o impulso de pintar mesmo em restaurantes, na toalha de papel, usando o pedaço de carvão que trazia sempre no bolso e acrescentando vinho e café, para comemorar aquele momento de festa, de encontro irrepitível, aquilo que os japoneses denominam *ichi-go-ichi-e*. *Ichi-go-ichi-e* tem a ver, diretamente, com a disposição interior com a qual se deve saborear o encontro dentro da sala onde se realiza a cerimónia do chá e significa, mais ou menos, «um tempo, um encontro». Isto é, este encontro não se repete. Por isso, devemos valorizá-lo como único, irrepitível. Passado, presente e futuro coincidindo no mesmo espaço (José Eduardo Agualusa). Não há um único momento daquele tempo que nos é dado que se repita. Era essa intensidade que ele saboreava. Pintar era um drama de que ele não podia prescindir, pois era a sua forma de tocar a transcendência e de construir a eternidade. Era a sua «resposta ao apelo», parafraseando Mário Cláudio.

4 (A. BUAL, 1994). In AA.VV, *Bual, Extractos da Obra*, p. 171.

5 E. ÁLVARO, “Arte Anti-Destino”, in AA.VV, *Bual, Extractos da Obra*, p. 24.

6 *Ibidem*, p. 24.

7 F. PESSOA, *Mensagem*.

3.2 Cristo

O Artur Bual pintou muitos Cristos. Cristo era, para ele, o grande poeta, aquele que deu e que dá, aquele que se deu e que se dá. Estava sempre disposto a pintá-lo, como alguém que faz um autorretrato. «“Cristos” ou “Crucificações”» são símbolos de humanidade e despojamento, de torturas e amor, na aventura da existência»⁸ (São palavras de A. Bual).

Na emoção que motivava a ansiosa serenidade que o levava a pintar Cristos de grande densidade dramática estava a sua preocupação pelo mundo contemporâneo; um mundo faminto de amor. Faminto desse amor que «é redondo», como ele gostava de dizer. A existência de amor que confere o direito à luta: não havendo amor, a luta torna-se sinal de repulsa e ódio. Costuma dizer-se que «amigo não empata amigo». Ele considerava este *slogan* repugnante. De facto, dizia, o amigo é aquele que tem o direito de empatar o amigo. Se existe amizade, existirá a perturbação. Cristo perturba porque é amigo e poeta, dizia.

Prolongámos muitas conversas pela noite dentro. Dessas conversas nascia sempre uma luz que não pode ser descrita, pois se trata de um campo de limiar, de soleira, que é o campo da dúvida, da busca, da imaginação. A imaginação, que é o lugar de encontro da fé religiosa com a criatividade artística, como dizia Michael Paul Gallagher. E esse encontro acontece na situação pré-religiosa, a situação mais humana e autêntica, nesse limiar da fé, onde a busca é um processo dinâmico. O artista, o poeta, o músico, tal como o profeta, têm a missão de aprofundar e dilatar os nossos horizontes.

Conclusão

Apresentei a minha reflexão enquadrada num tríptico que tem a ver com a experiencição e com o lugar de onde brota a criatividade artística: dos pântanos mais profundos do nosso coração; de uma *Necessidade Interior*. Com base na obra de Kandinsky já referida, as características que constituem tal *necessidade interior* do artista são a expressão 1) da sua própria personalidade, 2) da sua época e 3) daquilo que é próprio da arte, não obedecendo às leis de tempo e espaço. Penso que aqui radica a dimensão espiritual do pré-religioso da humanidade, a situação mais humana e autêntica, onde a busca é um processo dinâmico e inacabado. Esta dimensão pré-religiosa da nossa humanidade onde se encontra a imaginação é muito importante, porque «o campo de batalha de uma cultura viva está mais na imaginação humana que no mundo das ideias ou na filosofia» (Michael Paul Gallagher)⁹ É o tal terreno em pousio que realcei no segundo painel. Espiritualidade do buscador. E, com palavras de John Henry Newman, «o coração é normalmente tocado, não pela razão, mas sim pela imaginação».

É aí que os olhos do artista devem estar atentos à vida interior, sabendo que em arte, como na poesia, o pouco é muito, o sugerir tem mais força do que o dizer e «o que é ve-lado é mais forte».

⁸ AA.VV, Bual, *Extractos da Obra*, p. 25.

⁹ Il campo di battaglia di una cultura viva sta più nell'immaginazione umana che nel mondo delle idee o nelle filosofie. M.P.GALLAGHER, «Ricupero dell'immaginazione e guarigione delle ferite culturali», in *StPat LI* (2004) 613-630. Aqui, p. 617.

A imaginação é o farol do artista, aquele que tem a função de explorar o invisível, como dizia *Achille Perilli*. A imaginação será como o fio de Ariadne: sem a imaginação, corremos o risco de, ao entrarmos no labirinto, sermos encontrados e mortos pelo Minotauro do racionalismo granítico ou do sentimentalismo inconsistente.

O artista, o poeta, o músico, tal como o profeta, têm a missão de nos abrir estradas para a entrada na nossa profundidade e de dilatar os nossos horizontes, guiando-nos ao encontro do que está *mais além e por detrás*.

Termino com uma frase de Artur Bual, já aqui referida, e que abre a porta a muitas interrogações, daquelas verdadeiras questões, na linha de Elie Wiesel que nomeei no início:

Vou-me transpondo na minha pintura, como insatisfação do humano, na busca do transcendente. [...] O meu espaço é mais visionário do que propriamente físico. (*Artur Bual*)

Muito obrigado pela vossa escuta atenta.