



Nadir

e o

Círculo Vermelho

Laura Afonso

Portugal. Presidente da Fundação Nadir Afonso, nasceu em Chaves, estudou Matemática na Universidade do Minho. Mais tarde estudou História na Universidade Aberta onde concluiu o Mestrado em Estudos do Património com a tese “Nadir Afonso, o caso das obras de título cidadão”. Fez uma pós graduação em Gestão Cultural no ISCTE - IUL. Casou com Nadir Afonso em 1980 e sempre se ocupou com a sua obra.

O homem volta-se para a geometria como as plantas se voltam para o sol: é a mesma necessidade de clareza e todas as culturas foram iluminadas pela geometria, cujas formas despertam no espírito um sentimento de exactidão e de evidência absoluta.

Nadir Afonso

Em finais dos anos 70, a chegada da Primavera anunciava que Nadir, qual ave de arribação, deixava Paris e regressava a Chaves para regressar a Paris mal o Outono se anunciava. O ateliê de Nadir em Chaves era local de encontro de muitos jovens. Quando o conheci, estava eu a terminar o liceu, falou-me de Fernando Pessoa (eu apenas conhecia, a *Mensagem* e um ou outro poema disperso). No seu ateliê, em frente ao quadro *Las Palmas*, em que estava a trabalhar nesse momento, Nadir recitou-me *Chuva Oblíqua* ao mesmo tempo que, em gestos largos, apontava os pormenores da pintura.

Depois perguntou-me se já tinha lido *O Marinheiro*. Não, não tinha lido. No dia seguinte dirigi-me à biblioteca do liceu e de um sorvo li *O Marinheiro*. Pela vida fora ouvi-lo-ia recitar de cor Fernando Pessoa, Álvaro de Campos (os seus eleitos) e Ricardo Reis.

Recitava *Une Saison en Enfer* de Rimbaud, com o mesmo entusiasmo que dissertava sobre filosofia estética, que cantava a *Ramona* ou *Le Chant des Partisans* e com que falava do seu gosto pela dança e das músicas preferidas. No ateliê havia um velho giradiscos onde se ouvia Debussy e Peter Gabriel. Chamava-nos a atenção para a pureza dos *Arabescos* de Debussy, Borodine marcava presença com o *Nocturno* e *O Príncipe Igor*, Offenbach com *A Barcarolla*, escutávamos *Je te veux* de Erik Satie.

As improvisações ao piano eram autênticos *happenings*. Nadir conta que por vezes sentia uma vontade compulsiva de tocar piano. Ao mesmo tempo, possuía um desmedido sentido de humor e revelava-se, um grande contador de histórias.

O drama da criação, a procura incessante do Absoluto na Arte, a necessidade de colocar no quadro a forma exacta como pedra de fecho, a procura da essência da Obra de Arte, a ânsia que envolve a verdadeira Criação - e, conseqüentemente, a consciência da sua inadaptação social e da dificuldade em integrar-se no meio artístico - fizeram Nadir refugiar-se, pouco a pouco, num prolífico isolamento. Como disse Marcel Joray, “nunca correu a cuidar dos seus interesses”.

Aos 4 anos de idade Nadir pintou um círculo vermelho na parede da sala de sua casa, e, este facto foi como que um prenuncio, de que a matemática sempre orientaria a sua vida. Bem cedo, Nadir enunciou que a arte é um reflexo das leis da natureza, que a essência da obra de arte é a geometria, A Arte, para Nadir, era a chama que lhe dava sentido à vida, era o ar que respirava. Já enquanto aluno das Belas-Artes Dórdio Gomes lhe notara a «paixão irresistível pela pintura», Nadir dedicou-se inteiro à Arte e à compreensão do fenómeno artístico com uma lucidez e independência de espírito invulgares. A arte, qual corrente caudalosa, ninguém a pode suster e pintou sempre desde que aos quatro anos pinta um círculo vermelho na parede da sala de sua casa.

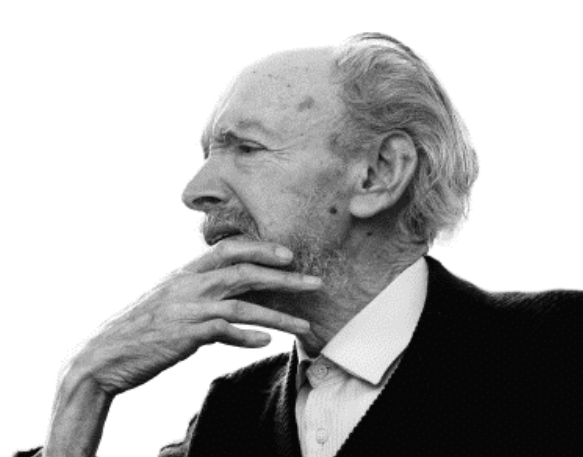


Fig. 1 - Nadir Afonso. n/d.

Uma vivência cosmopolita e uma grande capacidade de reflexão levaram Nadir Afonso a encontrar, através da geometria, o caminho que o conduziu à compreensão da Obra de Arte. Segundo a sua estética, as leis da natureza que, na sua essência, informam a Obra de Arte são as leis de perfeição, de evocação, de originalidade e de exactidão.

A teoria comporta temas tratados de forma inédita e visa elevar a Arte ao nível do raciocínio. Na prática, a estética poderá lançar bases que conduzam à racionalização e ao melhor entendimento da Obra de Arte.

A ânsia de conhecimento levou Nadir até Paris, após a conclusão dos estudos no Porto. Em ambiente de pós-guerra colaborou com o arquitecto Le Corbusier cujo ateliê se designava ATBAT. Era com a arte geométrica com a que mais se identificava, e passou a frequentar a Galeria Denise René onde travou amizade com Vasarely.

Depois de defender tese com um projecto realizado no ateliê de Le Corbusier: A fábrica têxtil Claude Duval em Saint Dié. Seguiu-se a colaboração com Óscar Niemeyer, no Rio de Janeiro e em S. Paulo, onde participou na execução do projecto do IV Centenário da Cidade.

De regresso a Paris, Nadir alterna o trabalho de pintura com o trabalho de arquitectura, ao mesmo tempo que desenvolve aturada investigação estética e trava conhecimento com pensadores seus contemporâneos como Roger Garaudy, Paul Ricœur e Léon Degand entre outros.

Durante uma visita à família em Portugal, é convencido pelo escultor Arlindo Rocha a concorrer ao projecto do Monumento ao Infante D. Henrique a erigir em Sagres, ao qual o vencedor já estava previamente determinado. Realiza para George Candilis, os planos de Bagnols-sur-Cèze, cidade relacionada com o centro atómico de Marcoule, e o plano de Balata, na Martinica.

Na procura da arte cinética e desenvolve estudos de estética e realiza as obras que denomina Espacillimité, que expõe na Galeria Denise René, juntamente com Vasarely, Mortensen, Herbin, Bloc, e apresentou Espacillimité mecânico no Salon des Réalités Nouvelles em 1958.

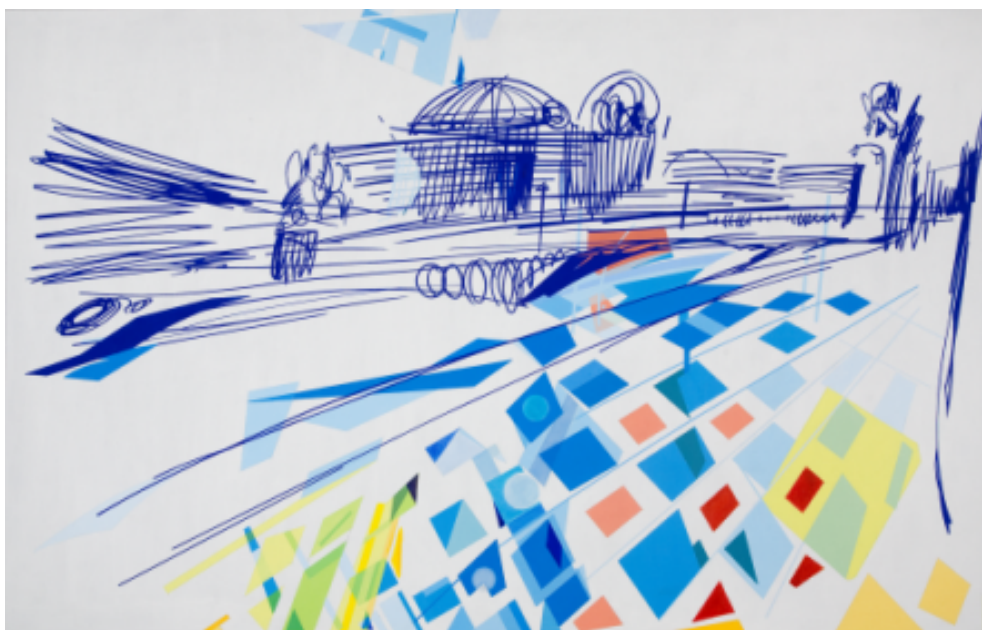


Fig. 2 - Nadir Afonso, *La Seine et le Grand Palais*, acrílico sobre tela, 92x136, 2001.

Ao interessar-se pelo fenómeno do espaço e do tempo, concebe uma máquina cinética, o *espacillimité* animado de movimento consiste numa tela rectangular, unida nas extremidades dos lados menores – espaço ilimitado – que roda em torno de dois cilindros verticais impulsionados por um maquinismo eléctrico. Em 1959, Nadir Afonso apresenta a sua primeira grande exposição, na *Maison des Beaux-Arts* de Paris.

Sobre o denominado *Le Mouvement* Nadir Afonso escreveu: «Os problemas técnicos suscitados e a oposição dos conceitos pessoais então manifestados levou o Movimento colectivo a um ponto morto; cada qual entendeu vencer ou melhor, contornar as dificuldades à sua maneira. Este percurso secular não termina no entanto, nas formas elementares da geometria: ele prossegue nas formas elementares animadas de movimento; na chamada – arte cinética. A cinética, tal qual nós a concebemos, é a preocupação de articular a forma do espaço ao ritmo do tempo. É um processo de síntese que tem os seus precursores na arte – óptica" ou – op" e em certas composições – animadas e esculturas – mobiles, se bem que nestas tentativas de estruturação a expressão geométrica e a expressão rítmica colidem mais do que se fundem.

As procuras cinéticas deverão ser etapas orientadas para novas leis de unidade. A evolução da arte foi dirigida, até aos nossos dias, no sentido das harmonias estáticas das formas; isto não quer dizer que não poderá empreender uma orientação dinâmica – no verdadeiro sentido da palavra – integrando as leis rítmicas do tempo, ensaiando articular as harmonias espaciais nas harmonias temporais, isto é, tentando animar, mediante um processo técnico cinematográfico, as composições de arte plástica: não teríamos assim unicamente uma imagem, mas uma sucessão de imagens regidas por leis rítmico-geométricas. A verdadeira arte cinética é esta tentativa.»

Participou na Bienal de S. Paulo em 1961 pouco depois abandona a arquitectura pois entendia que a arquitectura não é uma pintura nem uma escultura. Não é arte. A arquitectura é uma ciência de factores funcionais a respeitar.

As contingências do trabalho em equipa, não se coadunou com o temperamento solitário de artista. Dada a sua inaptidão para lidar com clientes, engenheiros e construtores - ou com restrições e a insatisfação criativa que a arquitectura exige -

abandonou a actividade que o auxiliou a definir e diferenciar as qualidades da obra de arte.



Fig. 3 - Nadir Afonso, *Curitiba*, acrílico sobre tela, 92x135, 2009.

Para Nadir «a criação dum obra arquitectónica requer qualidades muito especiais; o arquitecto enfrenta uma vertente íngreme e penosa no topo da qual assentam as suas mais importantes realizações. Mas, oh ilusão, essa encosta escarpada não a vence ele, nem à custa dum concepção fecunda, nem graças a uma imaginação prodigiosa. Para quê esconder a real verdade? O acesso à obtenção de autoria dum projecto só é franqueado ao indivíduo que possui as qualidades do hábil diplomata, do insinuante fura-vidas, do industrioso captador das instituições e dos fortes capitais.»

A pintura é encarada por Nadir Afonso como uma necessidade interior de criação e todos os seus esforços foram direccionados para a compreensão e explicação racional dos mecanismos da criação artística. O longo caminho percorrido desde a representação do real na sua infância e juventude - passando pelo surrealismo, pelo geometrismo e atravessando os diversos períodos até à actualidade - conduziu o artista à convicção da existência de uma lei na arte, a que deu o nome de *morfometria*.

Partindo de exemplos palpáveis, foi aos poucos elaborando uma filosofia estética, a começar pelo estudo *La Sensibilité Plastique*, editada em 1958 em Paris, a que outros mais elaborados se seguiram, argumenta que a geometria é a essência da obra de arte e conclui que a “A Arte clarifica os espíritos e dignifica o homem. A Arte humaniza.”



Fig. 4 - Nadir Afonso, *Belo Horizonte*, guache sobre papel, 27,5x32,5, 2011.

No livro *Les Mécanismes de la Création Artistique*, editado na Suíça em 1970, Nadir alicerça os fundamentos teóricos da sua estética e estabelece as qualidades da obra de Arte, a relação da arte e sociedade. Esta publicação é decisiva para a divulgação da obra deste artista que nunca correu a cuidar dos seus interesses como diz Marcel Joray: «il est l'homme le moins apte que je connaisse à se faire valoir, à courir les

galeries pour être exposé, à assiéger la presse afin que l'on parle de lui. Au fond il est totalement incapable de soigner ses intérêts. Il sait seulement peindre... mais admirablement.» Em 1970 é apresentada uma exposição no Centre Culturel Portugais da Fundação Calouste Gulbenkian, em Paris, e outra em Lisboa.

Em *O Sentido da Arte* estabelece a preexistência das leis através das condições de existência, analisando os erros da percepção e tratando o objecto geométrico como fonte de harmonia que concede especificidade à Obra de Arte.

Considerando que as leis da geometria estão presentes em todo o Universo e partindo do princípio que as leis que regem a obra de arte são as mesmas que regem o Universo, Nadir dá corpo à concretização desta teoria, expressa nos livros *Universo* e *O Pensamento e Nadir Face a Face com Einstein*. Por outro lado, contesta normas da Física relativista (como a velocidade da luz) e estabelece o tempo como uma relação matemática entre espaço e movimento.

Para Nadir a medida no interior universal é dada pela unidade entre o movimento dos corpos e o correspondente espaço em vias de ser percorrido, sendo este o único factor mensurável. Dentre as inúmeras órbitas ocorrentes na natureza o intervalo de tempo sentido pelo homem coincide, sob a forma de simultaneidade, com um desses espaços-movimentos cíclicos: a rotação do nosso planeta. Dizemos tempo e é bem a velocidade dos corpos que sentimos e o seu espaço percorrido que medimos. É deste modo que a unicidade espaço-movimento, própria da rotação da Terra, determina uma cadência cíclica, espacial e cria em nós a ilusão duma existência de tempo universal.

No ensaio *Sobre a Vida e sobre a Obra de Van Gogh*, Nadir analisa o percurso do pintor holandês e aponta a sua condição de artista com carências económicas e a indiferença do público como factores condicionantes. A realização da Obra de Arte não é encarada como fruto de um rasgo espontâneo de génio criador nem como expressão da alma do artista: é, sim, vista como consequência de um trabalho árduo e perseverante em que só a contemplação aturada da obra é indiciadora da natureza geométrica da Arte e reveladora de possíveis erros de composição.

A originalidade pictórica, a forma reflectida como as ideias são expostas, a independência de espírito e a inconfundibilidade são as características mais marcantes da Obra de Nadir Afonso, alicerçada numa grande capacidade de pensar e de desenvolver raciocínios, que se traduz numa teoria estética que refuta a subjectividade e a linguagem da alma, proclamando a racionalização da Arte e demonstrando que conceitos como o de «Belo» são vagos e nada definem.

No desenvolvimento dos seus estudos Nadir escreveu: «Por duas causas capitais, nunca a racionalidade foi apanágio das doutrinas estéticas. Em primeiro lugar, porque o fascínio secular que o “mistério” e a “magia” da arte exercem sobre o espírito humano é mais forte do que a necessidade de procurar nela uma explicação racional; em estética, devemos afirmá-lo com clareza, o obscurantismo recruta mais adeptos do que indivíduos capazes de se confessarem partidários deste sistema filosófico. Em segundo lugar, porque o acesso a uma apreensão do fenómeno artístico só é possível mediante uma actividade prática, longa e perseverante; ora, permanecendo ao nível da pura intuição, raramente essa actividade se transmite em termos de diálogo; uma possível explicação da obra de arte sofre, assim, o seu próprio bloqueio.»¹



Fig. 5 - Nadir Afonso, *Manaus*, guache sobre papel, 28x38, 2011.

Em síntese, para Nadir há propriedades distintas nos objectos, propriedades essenciais que os estetas negligenciam. Existem atributos qualitativos, como, por exemplo, a perfeição, a originalidade, a evocação, mas existem também atributos quantitativos como, por exemplo, a forma circular, quadrangular, triangular. Os atributos qualitativos não são factores intrínsecos aos objectos, mas, sim, factores que o Homem atribui à função do objecto; pelo contrário, os atributos quantitativos são factores intrínsecos ao objecto. Ora, é a estes factores quantitativos intrínsecos ao objecto que se reporta a obra de arte.

Os factores extrínsecos são evolutivos e perdem-se no espaço e no tempo, só sendo conservados fixos na obra de arte quando realçados pela forma intrínseca, exacta, matemática.

A matemática é a ciência do rigor e da verdade. Ao longo da sua vida, Nadir Afonso fez apelo muitas vezes ao rigor matemático e acreditava que o Homem, antes de adquirir o sentido abstracto do equilíbrio moral, já possuía o sentido concreto do equilíbrio e do rigor espacial dados pela geometria, que foi a sua primeira ciência e um dos seus primeiros cultos. Deste modo, se para a criação da obra de arte temos de encarar a matemática à luz da geometria, ao praticar-se a crítica e a História da Arte, deveria prevalecer a matemática à luz da lógica, disciplina essa que trata das conclusões a que chegamos através de certezas que lhes servem de premissas, e que é a base de toda a moderna ciência de computação.

Assim, na arte, se se valorizam unicamente os atributos ou qualidades variáveis, em detrimento de atributos constantes, é compreensível que se possam «encher volumes e volumes duma literatura psicológica que, passando ao lado da realidade, não nos diz coisa nenhuma. Atingimos assim, no âmago das suas contradições, a muito denominada *problemática estética*: como seria possível elaborar um estudo descrito sobre arte quando esta, dada a própria especificidade que a define, não é um fenómeno dizível? Do nosso conhecimento, a primeira e derradeira vez que se tentou abordar a essência do belo na sua facticidade artística, remonta a Platão e ninguém nada mais e melhor acrescentou a este seu último conceito: “As formas geométricas são, em si, os puros exemplos da beleza.”»²

Sendo a matemática da obra de arte de natureza intuitiva, Nadir encontrou em Kurt Gödel um apoio para a sua teoria: «citemos, como recurso, um extraordinário “teorema da incompletude” acerca da natureza da matemática, formulado em 1931, por Kurt Gödel, sem que este filósofo tenha pensado que a sua tese encontraria, um dia, apoio e confirmação nestes nossos estudos estéticos. “Há problemas que não podem ser resolvidos por meio de nenhum conjunto de regras ou procedimentos”. Ao impor limites fundamentais à matemática, o teorema de Gödel veio destruir a crença generalizada de que a matemática era um sistema coerente e completo com uma base lógica, o que constitui um grande choque para a comunidade científica.

O teorema de Gödel constitui limitações de fundo do conhecimento científico, as quais só vieram ao de cima durante o século XX.”³ Esta conclusão de Gödel reforça o que vimos tentando demonstrar nos nossos trabalhos estéticos elaborados ao longo dos anos: existe na obra de Arte, uma morfometria de fonte matemática, irreduzível a qualquer *sistema coerente* e apenas acessível à intuição.»⁴ A criação artística é intraduzível segundo formulações ou equações matemáticas, uma vez que se gera uma rede de correspondências ponderáveis pela intuição e imponderáveis pela razão.

Para Nadir não existe na recepção do fluxo de impressões emitidas pela Natureza qualquer descoordenação de reflexos que possa separar a prática da teoria, ou distinguir as funções sensoriais das funções psíquicas. Ambos, tanto a observação do objecto (visto, ouvido, tacteado, lido...) como o seu conceito uma vez elaborado, são regidos pelo mesmo conjunto de princípios naturais. Simplesmente, para quem não trabalha a obra de Arte no seio da qual, o corpo a corpo entre a lei e a sua reflexão exige um maior empenhamento, o mecanismo entre as diferentes funções dos objectos e diferentes aptidões do sujeito, surge-lhe incompreensível e confuso.

Daqui deduz que as significações da obra de criação emanam, duma acção conjugada da observação sensorial e da sua respectiva teoria especulativa e não procedem, por conseguinte, nem da simples sensação dos objectos, nem do puro intelecto dos sujeitos.

Nos seus derradeiros tempos Nadir descrente em tudo considera que eminentes filósofos – Kierkegaard, Heidegger, Jaspers, Sartre – aperceberem-se do vazio dos seres e a descobrir a solução para remediar os seus males, mediante os mais variados processos religiosos ou políticos, quer para as direitas quer para as esquerdas, quer com Deus quer sem Deus, e não reparam que a evolução da espécie humana sobre a Terra se faz naturalmente entre limites ontológicos que rejeitam qualquer transcendência e só requerem inevitavelmente uma única solução: a morte despida dessa tragédia mística que os homens inculcaram em si próprios.

Nadir, o trabalhador compulsivo, tempos antes de partir para as estrelas comentou: "Quando observo o volume de trabalhos por concluir (como se os pudesse concluir), só um pensamento me percorre - este podia ser o ponto médio da minha carreira. As centenas de esboços que se vão adensando só me permitem pensar no futuro, apesar das limitações do corpo. Grande parte da minha obra que está em estudos aguarda impientemente essas telas finais.» Cumpre-nos a nós dar a conhecer e divulgar esses estudos.

Amante de poesia, Nadir dizia que o acaso deu-me a conhecer algumas das mais belas frases escritas em que sempre penso. Não é dos lugares e das personagens que sinto falta. No silêncio da noite e na solidão, só lamento não ter encontrado todos os poemas deste mundo. Lembramos Nadir a recitar:

Chove ouro baço, mas não no lá-fora... É em mim... Sou a Hora, E a Hora
é de assombros e toda ela escombros dela... Na minha atenção há uma
viúva pobre que nunca chora... No meu céu interior nunca houve uma
única estrela... (Fernando Pessoa)

Notas

¹Nadir Afonso. «Sumário de uma estética», *Da Vida à Obra de Nadir Afonso*, Bertrand Editora, Lisboa, 1990, pp. 88-89.

² Nadir Afonso, *As Artes: Erradas Crenças e Falsas Críticas/The Arts: Erroneous Beliefs and False Criticisms*, Chaves Ferreira Publicações, Lisboa, 2005, pp. 70-72.

³ Transcrição de nota do autor: «Stephan Hawking, *O Universo numa casca de noz*, Lisboa Edições Gradiva, Lisboa, p. 139.»

⁴ Nadir Afonso, *As Artes: Erradas Crenças e Falsas Críticas/The Arts: Erroneous Beliefs and False Criticisms*, Chaves Ferreira Publicações, Lisboa, 2005, p. 68.