

Almada Negreiros
Desenhos de Par e Ímpar



CENTRO DE ARTE MODERNA
GULBENKIAN



Almada Negreiros

Desenhos de Par e Ímpar

30 de janeiro a 25 de abril de 2015

Exposição organizada pelo CAM - Fundação Calouste Gulbenkian
em colaboração com a Câmara Municipal de Ovar

Galeria de Exposições – Centro de Arte de Ovar

Segunda a sexta das 10h00 às 18h00

Sábado das 10h00 às 13h30 e das 14h30 às 18h00

Entrada Livre

Curadoria: **Ana de Vasconcelos**

►
José de Almada Negreiros, *Sem título (Par de bailarinos)*, n/dat.
Col. particular em depósito no CAM.



Almada Negreiros – Desenhos de Par e Ímpar

Em *Desenhos de Par e Ímpar* encontramos o Almada Negreiros desenhador virtuoso que ao longo de quase cinco décadas – entre 1919 e 1963, se seguirmos a cronologia dos desenhos expostos que estão datados, – enuncia algumas das possibilidades plásticas da representação do corpo humano, através de uma extraordinária versatilidade de registo e de observação. Para Almada, «o desenho é o nosso entendimento a fixar o instante»¹, clarificando em seguida que o entendimento «é rápido, claro e simples»² e pela sua perfeição ser momentânea há que fixá-la através do desenho. Este conjunto de desenhos apresenta uma parte do léxico almadiano sobre o corpo humano, na sua representação individual, *ímpar*, e na sua representação mínima coletiva, isto é, *par*.

Alguns destes desenhos revelam um apurado sentido gráfico da representação da dança, do registo necessariamente suspenso do movimento, lembrando-nos que Almada entendia o movimento de uma forma íntima, o movimento *por dentro* do corpo, numa notação de ginasta e bailarino. Como Sarah Affonso recordava «(...) o Zé tinha muita ginástica, muito boa figura (...) era um atleta, um ginasta muito forte»³. Almada tinha notoriamente um corpo muito treinado, versátil, que lhe permitiu ser bailarino quando a dança o atraiu enquanto «arte moderna, transforma[ndo-se] mesmo num palco para a avançada do modernismo»⁴, isto é, quando a dança através das suas várias componentes expressivas e plásticas assumiu ela própria a revelação da *verdade* que está na base do ser moderno. Almada Negreiros incorpora a dança na sua modernidade vivida, representando como símbolos dessa modernidade os corpos vigorosos, ágeis, libertos, de ginastas, bailarinos, artistas de circo (saltimbancos, malabaristas, trapezistas). Como já vimos na exposição *O Palco na Coleção do CAM*, o Circo – a que acrescentamos agora a Dança então ainda como jovem arte –, constituíram tema de eleição dos artistas modernistas, pelo seu carácter anti-burguês, nómada, libertário, mas sobretudo, por exprimirem a *verdade* humana, não narrativa, que mais lhes interessava captar.

Almada, como Picasso, e tantos outros artistas, deixa-se seduzir pela representação de Pierrot e Arlequim, personagens que sabe coexistirem em cada um de nós: «umas vezes é o Pierrot que sonha, outras vezes é o Arlequim que salta, e outras vezes são os dois que não se entendem»⁵. Como escreve José Sasportes, Pierrot e Arlequim entram na poética de Almada a partir do seu contacto direto com *Carnaval*⁶ - bailado apresentado pelos Ballets Russes em Lisboa, em Dezembro de 1917 –, personagens que representa repetidas vezes ao longo de vários anos, ligadas que estão a um «tempo de danças»⁷ que se prolonga na vida de Almada entre os anos das suas experiências mais diretas com a dança, cerca de 1918, até ao seu regresso de Madrid, em 1932.

Por sua vez, o desenho a grafite, *Sem título*, de 1928, reproduzido na capa deste caderno, sugere a relação intensa e produtiva entre a escrita e o desenho de Almada, relação biunívoca que parte do texto para chegar ao desenho e vice-versa, do desenho para a escrita. Estas figuras constituem temas gráficos almadianos: o marinheiro, sempre acompanhado em encontros fortuitos, e a mulher, numa adaptação popular das *garçonnes* então muito em voga e que Almada também representou inúmeras vezes. Ainda que parados, virados um para o outro no seu desencontro, este par está unido pela música, representada pela guitarra que o marinheiro segura sem tocar e pelo requebro do corpo da mulher, suspenso e pronto para o movimento que o seu olhar brejeiro desperta. Como na novela *A Engomadeira* nos olhos desta mulher existe essa «cintilação meridional de beira-mar com dramas de marujos daqui a alguns anos»⁸. Este par reaparece noutros desenhos, é um par impermanente, inscrito na dicotomia terra/água, na relação entre quem fica e quem viaja, e no modo como o amor se inscreve nessas geografias distintas.

No mais antigo desenho exposto, de «Paris, 1919» (pág. 13), um primeiro par de figuras femininas “núas” – segundo a inscrição «duas mulheres núas / fiz tudo quanto pude para ficarem bastante núas» –, transmite-nos o olhar simultâneo do artista e da figura feminina de costas, em primeiro plano, que vira a cabeça para sombriamente o (e nos) olhar. A aguada utilizada para este “instantâneo” sublinha a indefinição de contornos do momento e dos olhares que não se trocam. Almada regista impressões de viagem numa cidade pouco hospitaleira.

Podemos dizer que, se na grande maioria dos desenhos expostos, a linha surge a partir do “entendimento” instantâneo, fulgurante, da forma a representar – sem perda da nitidez da figuração mas sem lhe ficar excessivamente presa, sendo levada para onde é mais precisa sobre a folha –, nos desenhos mais tardios apresentados, ambos de 1963 (uma gravura e um desenho), essa mesma linha quase abstrata, ganha ainda mais em expressividade e movimento. Ou então somos nós, um século decorrido de experiências visuais no domínio da abstração, quem aprendeu a ver de outro modo, e seguimos com naturalidade as esguias e flamejantes formas destes pares que dançam e que não são nada mais do que linhas e contornos, espaços cheios e vazios, papel e tinta.

Ainda que Almada se tenha auto-representado inúmeras vezes, estabelecendo a iconografia do seu próprio rosto “de menino com olhos de gigante” – e Sarah Affonso recorda a pergunta do diretor do colégio de jesuítas, «eu tenho 360 alunos e todos têm os olhos na cara, porque é que só tu tens a cara nos olhos?!»⁹ –, na pintura/desenho com Sarah Affonso, *Duplo Retrato* (pág. 9), começada no ano do seu casamento, Almada define a iconografia do *par*, do seu *par*. Mais especificamente, trabalha a

representação quase hierática de uma Sarah determinada, de lenço vermelho de pioneira, em contraste com o azul do vestido virginal e com as mãos cruzadas, abertas no regaço, num gesto de dádiva pedido de empréstimo a uma qualquer *madona*. Um registo muito diferente será o do desenho, este já *ímpar*, de 1948 (pág. 8), onde Sarah Affonso nos surge imersa na leitura e fechada sobre si mesma.

Sem título (Casal sentado à mesa a ler) (pág. 6-7) é o desenho original de uma série que acabou vertida para tapeçaria¹⁰. Ainda que aparentemente nada tenha a ver com Dança, o jovem casal que na imagem lê, parece dançar. Se os expressivos braços de ambas as figuras indicam a concentração num tempo já longo de leitura, as suas pernas e pés sugerem movimento, agitação. Tratar-se-á de um casal de artistas, que partilham uma mesa de refeição e de trabalho, cada um deles concentrado no seu mundo? No cavalete em segundo plano uma pintura está colocada ao contrário. Tal como em *Duplo Retrato*, encontramos neste desenho um *Par de Ímpares*, e ainda a evocação da conjugação das artes essenciais a Almada Negreiros.

Ana de Vasconcelos

¹Cf. conferência “O Desenho” proferida em Madrid, em Junho de 1927 in José de Almada Negreiros, *Manifestos e Conferências*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2006, pp. 149-156.

²Idem, p. 154.

³Maria José de Almada Negreiros, *Conversas com Sarah Affonso*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1993 [1ª ed.:1982], p. 38 e p.46.

⁴José Sasportes, “Almada e a Dança” in *Almada*, Lisboa, FCG-ACARTE, 1985, p. 135.

⁵José de Almada Negreiros, “Comentários” a “Pierrot e Arlequim, personagens de teatro” in *Manifestos e Conferências*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2006, p.125.

⁶Os Bailados Russos apresentaram-se em Lisboa entre Dezembro de 1917 e Janeiro de 1918, sendo o bailado *Carnaval* – coreografia de Fokine, com música de Schumann, cenários e figurinos de Leon Bakst, estreado em Paris em Junho de 1910 - um dos mais dançados.

⁷José Sasportes, “Almada e a Dança” in *Almada*, Lisboa, FCG-ACARTE, 1985, p. 143.

⁸Novela escrita em 1915 e publicada em folheto em 1917 (cf. *Ficções*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002:17).

⁹Maria José de Almada Negreiros, *Conversas com Sarah Affonso*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1993 [1ª ed.:1982], p.28.

¹⁰Peça pertencente ao acervo do CAM, executada pela Manufatura de Tapeçarias de Portalegre.



José de Almada Negreiros, *Sem título (Figura Masculina)*, n/dat.
Col. particular em depósito no CAM.



José de Almada Negreiros, *Sem título (Casal sentado à mesa lendo)*, n/dat.
Col. particular em depósito no CAM.





José de Almada Negreiros, *Retrato de Sarah Affonso*, 1938
Col.CAM – Fundação Calouste Gulbenkian



José de Almada Negreiros, *Duplo Retrato*, 1934/36
Col.CAM – Fundação Calouste Gulbenkian



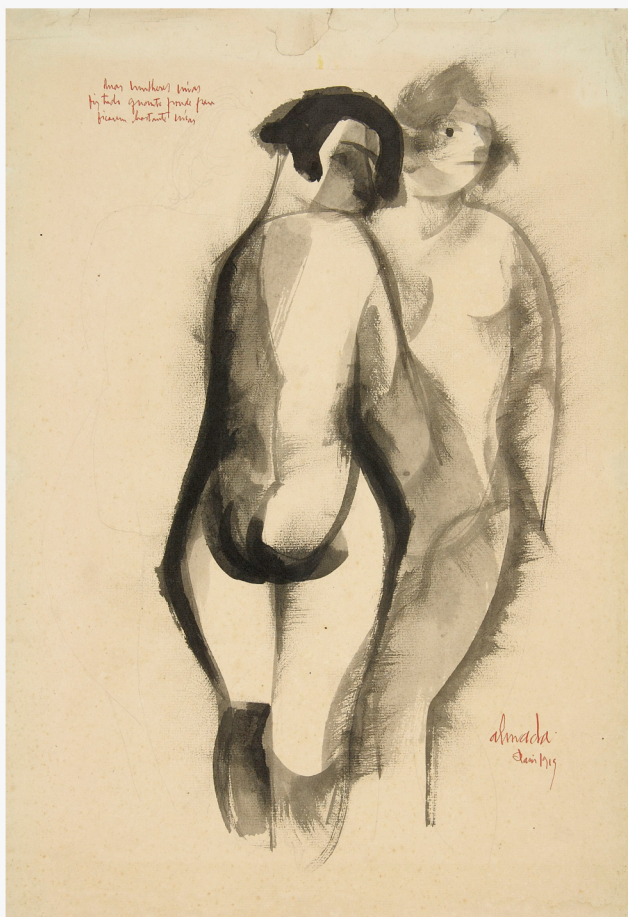
José de Almada Negreiros, *Sem título*, 1933
Col.CAM – Fundação Calouste Gulbenkian



José de Almada Negreiros, *Sem título*, 1928
Col.CAM – Fundação Calouste Gulbenkian



José de Almada Negreiros, *Sem título*, 1933
Col.CAM – Fundação Calouste Gulbenkian



José de Almada Negreiros, *Sem título*, 1919
Col.CAM – Fundação Calouste Gulbenkian

Almada Negreiros

Desenhos de Par e Ímpar

CADERNO

Coordenação

Ana de Vasconcelos

Texto

Ana de Vasconcelos

Revisão

Patrícia Rosas

Design

Pedro Leitão

Fotografia

Paulo Costa

Impressão

DL - Publicidade

Janeiro de 2015

CENTRO DE ARTE DE OVAR

Rua Arq. Januário Godinho

3880-152 Ovar

Telefone: 256 509 160

Email: caovar@cm-ovar.pt

Site: <http://cao.cm-ovar.pt>



José de Almada Negreiros, *Sem título*, 1928
Col.CAM – Fundação Calouste Gulbenkian

José de Almada Negreiros, *Sem título*, 1928 (imagem de capa)
Col.CAM – Fundação Calouste Gulbenkian