

# A exposição de Sarah Afonso

Pode, á primeira vista, parecer que ressurgiu entre nós, provocada por nova e recente reacção, a luta que ha anos se travou, no campo das artes plasticas — especialmente da pintura — entre *novos e velhos*. A verdade, porém, é que não ressurgiu coisa nenhuma, porque não ressurge o que está sempre vivo. E essa luta, (só accidentalmente acesa, então como agora, á vista do publico) está sempre viva. Latente, mas viva. Senão, vejamos. Que vem a ser isto de «novos e velhos»? Já se sabe que nada tem que ver com as idades dos contendentes. Até se diria que a formula foi inventada para estabelecer maior confusão. Nuns como noutros, é raro encontrar-se quem assista sem revolta, surda ou explodida, ao alvorecer de qualquer corrente estetica ou doutrinar, que ameace a cómoda integridade da tradição. A diferença é outra — e mais funda. É uma questão de estirpe mental, que ocasiona o que pouco falta para parecer-se com um conflito de raças...

Creio que pode resumir-se deste modo a génesis desse conflito: — A arte moderna surgiu quando a imaginação já se sentia sobressobrar ao peso da memoria. Quando a tecnica (a acumulação de conhecimentos transmitidos pela tradição, como alguém, no mais lato sentido, a definiu), já era uma coisa tão gorda e pesada que o espirito mal podia respirar. A arte encontrava-se reduzida, como nunca o estivera, a um meio sem consequencias, a uma especie de orgão sem função. Tudo lembrado ou imitado, mas apenas por fora. A hegemonia da superficialidade. Era idêntica a fase coeva da literatura: — estilismo, versificação.

Acontece, porém, que a maior (e, talvez, a mais secreta) ambição do homem cuja mentalidade transcende o estado animal, é criar. Mas a imaginação criadora é um dom muito raro. O homem sabe isso perfeitamente. Imitar ou recordar são possibilidades ao alcance de quem quer que exista.

— Haverá quem as ultrapasse? Os artistas modernos vieram provar, mais uma vez, que sim. Mas, agora (e precisamente quando os homens já duvidavam), de que maneira! Até da fealdade ousavam extrair beleza, até do sonho realidade, até da realidade poesia! Só com apparencias, só com bonito, só com exterioridades, só com tecnica, é que os artistas modernos não queriam nada. Puseram-se a ver atentamente para dentro deles e para as coisas (até para dentro das coisas), começaram a dizer o que viam — e aí estava mais uma vez e *melhor do que nunca* demonstrada a humana possibilidade de criação artistica.

Porém, os que apenas olham (e quem apenas olha não pode criar seja o que for) não se conformam facilmente com a consciencia da sua esterilidade. Sobretudo, quando agem — por equivoco, por interesse ou por vicio — no terreno da arte. Daí, a suspeição que fatalmente caí, mais ou menos disfarçada, sobre os poetas, sobre os artistas criadores. Dizer ou procurar dizer, com todas as forças intimas, alguma coisa de novo, em arte ou em literatura, tem o sabor de ofensa, de surriada á secretamente reconhecida esterilidade das pessoas. A consequente revolta é humanissima e bem visível á

transparencia da maioria das criticas, faladas ou impressas, que se fazem á arte moderna: — Pois se eu já verifiquei que do meu ventre não pode sair-me coisa alguma do novo e, por isso mesmo, aqui estou agarrado como uma lapa á memoria, (ás fontes historicas, á erudição, á análise critica), como é que este sujeito se atreve a dizer coisas diferentes, lá muito dele, e desta maneira inconfundível? E', com certeza, *mentira*. Se não é mentira, é suspeito. Até mesmo perigoso...

Qualquer espectador pode julgar que se trata de duas tecnicas diferentes que se digladiam, porque, além da apparencia, a questão é quasi sempre mistificada nestes termos. Mas é preciso explicar ao publico que não. Que dum lado ha uma tecnica miseravelmente vazia, a fazer esforços desesperados para valorizar-se a si mesma, para *finalizar-se* — e que do outro ha uns pobres diabos, contaveis pelos dedos, que se servem duma tecnica, sómente como meio susceptivel de demonstrar que o espirito do homem ainda não está completamente podre. Não fazemos nem admitamos mais confusões.

\* \* \*

Ter sede de pintura é uma coisa que sucede muitas vezes a quem se sente aborrecido do demasiado concreto, das secantes realidades do cotidiano. Acontece ainda que entre nós — como diz um amigo meu, que talvez prefira não ser citado — tudo e quasi todos *puxam para baixo*. Ora, uma das funções da pintura, (porque nela pode, amplamente, expandir-se a imaginação), é a de *puxar para cima*. Mas, onde saciamos a nossa sede de pintura? Talvez ficasse subentendido na primeira parte deste artigo que não é nas exposições anuais da S. N. de B. A. Então? Nos museus? — Verdade: revistas as salas das Janelas Verdes, fica uma parte da sede á espera que a mate qualquer eventual — e cada vez mais rara — exposição de arte moderna, que ainda não tem museu. Porque a sede também diz respeito á pintura dos nossos dias, áquella em que mais familiarmente se repercute o timbre das nossas inquietações e anseios.

E' por isso que eu começo por agradecer a Sarah Afonso o ter exposto os seus quadros, antes de exprimir as impressões que eles me deram. Não falarei da coragem, que para alguns ainda representa o acto de expôr pintura moderna, porque a coragem é a minima qualidade que um artista pode possuir. Além disso, os oleos de Sarah Afonso foram exhibidos sem prejuizo de qualquer natureza. Não se encontram a menor intenção, didáctica, ou critica. Nem de provar, nem de convencer, nem de combater. Estão ali, porque tinham de estar. Até apeteço dizer que foram *salvos* — como os *Lusitadas* das ondas... Estão ali, e matam a nossa sede de pintura, de pintura de hoje; e de poesia; e de poesia-plastica. Sózinhos, com as suas proprias virtudes, realizam um verdadeiro prodigio de encantamento. Quem souber vê-los fica a dever-lhes a evasão que só a autentica poesia nos faculta.

Quem não souber vê-los, até é capaz de supôr que a Artista teve a pretensão de imitar nas suas telas o *jeito* dos barristas populares —



Um quadro da artista

só porque os boizinhos e uma ou outra figura mais pitoresca tem o mesmo espirito desses bonecos. E é capaz de não ver mais nada. Nem que essa aproximação é possível e natural porque a fonte inspiradora foi, desse modo, a mesma. Nem que ha ali, por dentro daquela espontaneidade difficil, uma noção mais do que instintiva de cor, de perspectiva, de proporções, de composição e de volumes. Nem que a *templividade* se desenvolveu como um fruto que amadurece na arvore propria, a seu tempo e pelos seus meios. Nem que toda aquella *graca* (que é o contrario do que exalam as caricaturas mais ou menos obscenas que os anti-modernos tanto apreciam) é a expressão plastica dum estado de infancia que a saudade resuscitou e que a arte sofreu para fixar.

Assim, quem alguma vez viu «ex-votos» (e rectamente que não deixe de ver, quem puder, os trinta e tantos que se encontram no museu regional da Povoa), só por cegueira ou coisa parecida poderá supôr que Sarah Afonso procurou imitar-lhes a ingenuidade, no quadro a que deu esse titulo no catalogo e que tem por motivo central uma senela. Coloque-se ao lado desse «ex-voto» o melhor pintado de qualquer dos outros, de criação popular. A diferença é apenas esta: — um artista adulto que tem a nostalgia da infancia, (do imo poetico da infancia) e tentá despir-se duma tecnica adquirida para regressar a esse mundo com o minimo peso de alheio fardo, — o uma criança que gostaria de ser um artista adulto, caminhando, portanto, no sentido oposto. Um instinto, um desejo em bruto á procura de forma, e um espirito *formado* que procura a essencia, só podem ser valores aproximados em busca de identicos efeitos, na esteril imaginação dum critico feito á pressa.

A poesia vem á flor de todos os motivos picturais da predileção de Sarah Afonso, mantendo a sua pureza emocional através das cores, (de que predominam os azues suaves e líquidos, os verdes puros e os rosas pallidos), das expressões e atitudes das figuras, dos *simbolos*, (que não apenas elementos decorativos), da propria composição harmoniosa das paisagens. É um lirismo de génesis profunda, o seu, nem sempre discreto, mas rico de imaginação visual, dado em pintura límpida e serena, de desenho e de cromatica inconfundíveis.

Constitue proveitosa lição observar, pelas diferentes criticas dos seus oleos, as fases por que foi passando a personalidade da Artista, na infatigavel procura da sua simplicidade. Mais poeticos os ultimos, a partir de 1937 — ano em que foram pintados «A Estrela» e «Retratos». Neste, o menino, visto através da janela aberta, suspenso na atmosfera (como para lá do destino dos pais) completa a interpretação já simbolica da Artista, quando, no ano anterior, rodeou a mesma figurinha, então solitaria, de passarinhos, de peixes e de flores.

Feminina, delandissima na interpretação dos motivos e no espirito da composição, a pintura de Sarah Afonso, é, contudo, estruturalmente viril. Sobretudo na paisagem, (como no «Quadro Minhoto», de 1937), nota-se o vigor de quem não teme servir-se dos materiais e utensilios com que se *controla* uma pintura. Não se verifica nos seus oleos — nem quando foram voluntariamente sinteticos o desenho, o volume ou o colorido — as habitudos reticencias, as mistificações de quem foge das dificuldades e julga que os outros não percebem. Sarah Afonso pinta com os pinceis, procurando na paleta as combinações mais puras e mais verdadeiras, — como quem sabe do seu officio. É justo reconhecer-lhe esta invulgar virtude, e apraz-me notá-la aqui, para que ninguém possa inferir das considerações anteriores que se trata duma sensibilidade poetica transviada numa arte plastica.

Infelizmente, não cabe já neste artigo o que mais gostaria de dizer sobre os deliciosos pormenores que nos quadros de Sarah Afonso me encantaram e, por vezes, comoveram. Limito-me, por isso, a recomendar que visitem esta exposição, (nos studios do S. P. N.), todos aqueles que tenham sede de pintura moderna. Isto é: — a pintura com imaginação, *graca*, emotividade e poesia.

CARLOS QUEIROZ