

# Itinerário da Mente para a Luz

*Parafraseando São Boaventura, deambulando com Almada Negreiros e Xavier de Mestre<sup>1</sup>*

*Toda a ideia é uma glosa da luz...<sup>2</sup>*

*“Os cantos da luz estremecem as torres*

*As cores desabam sobre a cidade*

*Anúncio maior do que eu e tu*

*Boca aberta e que grita*

*Na qual ardemos (...)<sup>3</sup>”*

## 0.

Entre o impulso da ascensão e a intencionalidade do ato criativo, Cristina Ataíde e José Rufino destinaram a duração de suas residências artísticas em São Paulo, sob auspícios de uma inclusão estética povoada por ideias e afetos auto-gnósticos porque olhando os demais em seu redor. A mais genuína identidade surge desse confronto saudável com os olhares derivados e recuando a palavra mas afirmando sua presença calada. É também o primado do silêncio, em meio de um processo de criação resultando de rígida metodologia e de exigência ideológica, quanto a ética pessoal e societária o sabem.

Ambos artistas estão em itinerância de seus locais/territórios de origem; deslocados em campos de meditação atuante, onde a arte e a cultura residem. Absorvendo vestígios superiores (sejam iluminações sobre o estado do mundo, deciframentos e denúncias do social) numa contemporaneidade que saiba privilegiar a memória de pessoas, acontecimentos e lugares. Aí, cumpre lembrar conceitos, usufruídos por nós na leitura de São Boaventura, e realizando seu itinerário de forma metafórica, mas também um pouco efetiva... Assim, vamos da [pela] mente até à luz.

## I.

A memória, segundo o filósofo de Bagnoregio (Itália, 1221-1274), é possuída [existe] em três tempos<sup>4</sup>: quando do passado, é recordação; quando do presente, é interiorização; quando do futuro, é previsão. As 3 memórias instauram-se nas obras específicas trazidas para o Mosteiro de São Bento: a memória do passado seja o caminho percorrido, por um e outro artista, até aqui no centro grande (e quase místico) da cidade. A memória do presente, sendo a pluralidade vivencial de suas durações enquanto gerando as obras no ato e local; a memória do futuro, enxergando todos aqueles seres que visitem seus domínios. Como alguém, um dia longe, falou para mim (se me permitem, recordá-lo):“...são seus reinos, então”. Sejam os reinos de sentimento, pensar e agir que destinam as experiências ricas de quem seja acolhido nas obras de Cristina Ataíde e José Rufino. Pois que a ascensão se constrói do sacrifício, ambos sendo estigmas visuais, fortes e congénitos pois cúmplices no número que é “o principal exemplar na mente do Criador; nas coisas é o principal vestígio que conduz à Sabedoria.”<sup>5</sup> Faça-se um breve percurso pelos algarismos, em consonância a uma das tipologias dominantes na Estética Medieval, seguindo Umberto Eco, Estética das Proporções, concomitante à Estética da Luz e à Estética do Organismo, no caso das obras de Cristina Ataíde e José Rufino, respetivamente.

<sup>1</sup> Para ti, memoria recolentis = memória de quem te recorda, pois me trouxe pela 1ª vez no Brasil.

<sup>2</sup> Almada Negreiros, “O Mito de Pique”, Teatro, Obras Completas, vol. VII, Lisboa, INCM, 1993, p.217

<sup>3</sup> Blaise Cendrars, “O Panamá ou as aventuras dos meus sete Tios”, Poesia em Viagem, Lx, Assírio & Alvim, s/d, p.69

<sup>4</sup> O conceito de memória é desenvolvido, por S. Boaventura, designadamente, no Capítulo II “Dispecação de Deus nos seus vestígios no mundo da sensação” do Itinerário da mente para Deus.

<sup>5</sup> S. Boaventura, Itinerário da mente para Deus, Braga, Faculdade de Filosofia Ed., 1973, p.107

Nos 4 pisos do Mosteiro de São Bento, as peças e instalações dos 2 autores, organizam-se num itinerário que vai da mente para a Luz, subsumido a uma adequação (adequatio), através de uma eficiência (efficaciae), concretizada mediante a atuação (impressionis) – nomenclatura do filósofo em epígrafe.

A ação/atuação artística decorre da intensidade aplicada pelos sentidos, entendidos como 5 portas, sobre as motivações interiorizadas e memorizadas pelos 3 tempos fechados sobre si, constituído 1 (uno). Num recorte simbólico, quanto transponível, nesta minha leitura, assinale-se que:

- são 5 os sentidos corporais, servindo o entendimento que: investiga pela razão, acredita pela fé ou contempla pelo intelecto;<sup>6</sup>
- são 6 os degraus na subida, segundo S. Boaventura: sensação, imaginação, razão, intelecto, inteligência e, finalmente, "...ápice da mente em centelha da sin-dérese";<sup>7</sup>
- são 7 as propriedades das criaturas: origem, magnitude, multidão, beleza, plenitude, operação e ordem.<sup>8</sup>

Pela proportio aequalitatis (adequação da igualdade), consubstancializadora da obra, percorressem os degraus, impulsionados pela ânsia de atingir a Oblectatio (deleitação). Quiçá esta se acerque à Luz. E a Luz, corrige a imponderabilidade do tempo (tempore et mutabilitate ac per hoc a dimensionare...),<sup>9</sup> vislumbrando o imutável e não circunscrito (immutabilem et incircumscribibilem). Beleza e deleite só existem pela adequação e a adequação está primariamente nos números.<sup>10</sup>

*"... perdido que foi o instante  
da presença irrepetível  
a que Heráclito sabia  
luar imprevisível  
inaudita claridade  
o despertar-nos à Luz  
ingenuidade sagrada  
lúcida ingenuidade  
realidade querida  
espectáculo podido  
guardado inteiro em ovo  
eterno secreto novo..."<sup>11</sup>*

Segundo os princípios da estética medieval, a Luz é a origem de "todas las operaciones ocurridas en el mundo de la experiencia, incluidas las operaciones vitales, psíquicas y espirituales."<sup>12</sup> A Luz é concebida esteticamente em termos metafísicos e teológicos, é a essência mais pura, a beleza mais sublime, aquela cuja presença gera a maior fruição (Robert Grosseteste); é princípio de energia actuante sobre a matéria, é cor e splendor; da luz provêm as cores das coisas e o brilho que delas emana (S. Boaventura), tornando-as belas. A Luz é causa eficiente da beleza, difundida pelo Sol, tornando visíveis as cores, criando o esplendor estético (Ulrich de Strasbourg).<sup>13</sup>

## II.

Almada Negreiros, pensador emblemático na 1ª metade do séc. XX português, em seus escritos de juventude, considerava que a "Invenção", sendo a "do dia claro", era, manifestamente, convocação da Luz, significando conhecimento e auto-gnose, o Absoluto e o Divino, enquanto símbolos pressupostos de radicação metafísica e teológica que o autor retomou em produções poéticas e ensaísticas posteriores.

Transladando as argumentações do autor português para uma interpretação plausível (a meu ver) sobre as obras entranhadas no Mosteiro de São Bento, acende-se a Poi-

6 Cf. S. Boaventura, Itinerário da mente para Deus, p.73

7 Cf. Idem, ibidem, p.67

8 Cf. Idem, ibidem, p.79

9 Cf. Idem, ibidem, p.100

10 Cf. Idem, ibidem, p.107

11 Almada Negreiros, "Presença", Separata de Bicornio, Abril 1952, p.7. A ideia do ovo como receptáculo do ser pessoal, fonte de origem individual no mundo, relaciona-se a uma das aceções dominantes na tradição hermética, sendo considerado como "ovo órfico", termo empregue pelo autor português no excerto "A Lira, primado da vista, primado da Luz", in Ver, Lisboa, Arcádia, 1982, cf. pp.164 e 165.

12 Edgar de Bruyne, La Estética de la Edad Media, Barcelona, Tecnos, 1994, p.79

13 Cf. Edgar de Bruyne, Op.cit, pp. 79-85

esis como Criação, implícita uma Poesia que seja o estádio supremo da Arte, como expressão e comunicação. Almada, confrontando-se com a perspectivação esotérica, anunciou-lhe como missão suprema, assunção da Luz — conhecimento — conferidor da autoridade pessoal para alcançar a personalidade.

A transcendência da poesia advém de dois factos: sendo essencialmente libertação e atuação da livre criatividade do indivíduo, em sua dimensão espiritual e, portanto, não tendo objecto. Não possuindo objeto, pois a Beleza, como quis Jacques Maritain, é um correlativo transcendental, um fim para além do fim<sup>14</sup> — podendo-se entender equivalente à Luz pensada por Almada.

A Arte reside na obra criada, como produto, ou seja, o objeto encerra a livre criatividade do espírito num género particular, numa categoria particular; é conhecimento essencialmente orientado para a expressão e acção, não sendo conhecimento prático, no sentido restritivo do termo. Apenas, de forma distante, através da arte, o conhecimento poético se relaciona ao prático.

O essencial no emocional é expressar-se: o conhecimento é serviço feito pelo intelectual ao emocional, donde nasce a Graça, em sua dupla acepção, de sagrado e poético, Graça subsumada na ingenuidade, afirmou Almada. Ela proclama o acesso triunfal do conhecimento ao Homem determinado; é transfiguração do indivíduo em pessoa, é luz e vértice da Poesia. A Poesia é conteúdo, aquilo desejando ser falado, pois a Arte é a maneira de dizer o conteúdo. A Arte serve, deste modo, seu único fim, o Homem, na medida... então... quando existe expressão, quando há Poesia, então a Arte revela.

Partindo de fenómenos e factos em que a primazia da vista se verificava, ao longo da história da humanidade, Almada elaborou a sua tese visual da Antegrafia. Contrariou a cosmogonia hebraica, fundada na proposição de que “No princípio era o Verbo, e o Verbo era Deus.”<sup>15</sup> Segundo este dogma, as palavras tinham precedido as imagens, os

nomes preexistido às coisas, subvertendo os termos anteriormente mencionados quanto às evidências psicológicas, por intervenção do Ser Todo-poderoso. Contrariamente, na Mitologia egípcia, tão evocada por Almada, pressupunha-se a ideia de que a condição de visibilidade conferia ao real o seu estatuto primordial. Todavia, na cosmogonia judaico-cristã dominava a excelência obsessiva acerca do olhar e seus poderes imanentes. Deus iniciou a Criação com a luz que tornava possível a visão, sendo requisito para a vida.

Quase universalmente, o olho como órgão da percepção visual, é símbolo do conhecimento intelectual, carregando a condição de percepção sobrenatural, subsumado no Sol — fonte de vida — nas mitologias bretã e gaélica, concepção extensível, também, à franco-maçonaria. No plano físico, é o Sol visível donde emana a Vida e a Luz; no plano intermédio (ou Astral), é o Verbo, o Logos, o Princípio Criador; finalmente, no plano espiritual ou divino, é o Grande Arquitecto.<sup>16</sup>

### III.

Convoquei, aqui, os fundamentos da estética de Almada Negreiros, pois este coloca a dimensão suprema de Ver, no desvelamento pessoal, simbolizado na revelação da Luz, numa perspectiva hermética. No plano filosófico, a possível aproximação ao pensamento fenomenológico de Merleau-Ponty afirmado em *Le Visible et l'Invisible*, a propósito do “desvelamento”, compreende-se a necessidade — constitutiva — da visão inscrita na ordem do ser que se desvela; que aquele que olha não seja estrangeiro ao mundo que olha: sentido do homem no mundo. O olhar do próprio é olhar-se “de fora”, ver-se desde perspectiva externa, enquanto inscrito no visível — próprio — exterior a si mesmo, desde um ponto de vista determinado.<sup>17</sup> Na obra que o homem cria — autor<sup>18</sup> — ele é ator de si mesmo; domina a possibilidade de acção, na medida em que interpreta, como actor ou como autor. Toda a acção se realiza fora da Obra, realiza-se no próprio homem como possível, no sonho, no êxtase, naqueles es-

14 Cf. Jacques Maritain, *L'Intuition créatrice dans l'Art et dans la Poésie*, Paris, Desclée De Brouwer, 1966, p.223

15 Encontra-se em Paul Klee a expressão estética profunda da ideia quando este afirma: “Au commencement, il y a bien l'Acte; mais au-dessus il y a l'Ideé. Et puisque l'infini n'a pas de commencement ni fin, on doit admettre la primauté de l'Ideé. Au commencement était le Verbe, traduit Luther. “Théorie de l'Art Moderne, “Credo du Créateur”, Paris, Denoël-Gonthier, 1985, pp.36-37.

16 Cf. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dictionnaire de Symboles*, Paris, Robert Laffont, 1969, p.687

17 Merleau-Ponty, *Visible et Invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p.177

18 “Na criação própria do homem, a obra, o autor continuará sempre a ser o intérprete do que lhe é originariamente anterior, como o actor é intérprete do autor, (...) pois toda criação do homem, a sua obra, não é de maneira nenhuma acção mas legítima possibilidade de acção.” Ver, p.46

tados em que no homem funciona a visão interior e involuntária, “tem sobre estes o poder de demorar a luz do que é involuntário e interior, a ponto de que não se apague antes de findar o momento.”<sup>19</sup>

*“...sendo a visão, apalpação pelo olhar, é necessário que se inscreva na ordem do ser que nos desvela, é necessário que aquele que olha, não seja um estrangeiro ao mundo que olha.”<sup>20</sup>*

Ao criar revela-se — a luz — a personalidade de cada personalidade individual, de cada ser vivente: cumprida na recuperação do dom ingénuo de “encontrar” que é o pensamento.

A noção de Obra, aqui considerada, é-o num sentido Absoluto, referida ao Todo, não apenas no sentido de obra de arte. Obra significa o dogma na Religião, a demonstração na Ciência e o cânone na Arte. O conceito de obra de arte imposto por Almada, foi estabelecido pela sistematização metafísica dos termos, de origem arquetípica, possível no agir humano, pela via das descobertas sucessivas, através do desocultamento, do desvelamento, simbolizado pela Luz — a Luz numa leitura pessoal, fonte subjectiva como espelho da Luz de sentido universalista.<sup>21</sup>

*São diversos os aspectos da Existência divina e dispersam-se no espaço e no tempo. Ora dessa dispersão devemos sair, reunindo os membros de Osíris de forma a estabelecermos uma síntese total feita de tudo o que passou e de tudo que existe ainda.*<sup>22</sup>

O homem é variável quanto o próprio Tempo, o Grande Mestre. O tempo cumpre a síntese do Passado e do Presente, formando tudo, formando o Infinito, ou melhor, criando o Infinito em unidade. Eternidade obsessiva, alusão de Almada, evocando Santo Agostinho em Invenção do Dia Claro: “A eternidade e um instante é a mesma coisa.”<sup>23</sup> Refere-se a uma espécie de absorção dos tempos no tempo, correspondendo o Tempo (com maiúscula) ao sentido de Eternidade em Santo Agostinho: “Na eternidade, ao contrário, nada passa, tudo é presente, ao passo que o

tempo nunca é todo presente.” A ideia é explicitada, assinalando que: “A mais alta personalidade humana será aquela que, em tudo o que cada um faça, sinta ou pense, ela estiver sempre presente a todo instante como se cada instante fosse toda a sua vida.”<sup>24</sup> A eternidade enquanto (e também) consciência efetivada pela existência individual do sujeito e pressupondo sua percepção: “A Eternidade existe mas não tão devagar!”<sup>25</sup>

O ritmo do tempo, decorrente na continuidade era simultaneamente objectivo e mítico, incorporando-se ambas dimensões no Todo a que cada indivíduo pertence em humanidade, na unidade sensível-sagrada. O desígnio da criação, por um lado, o conhecimento e o livre arbítrio por outro, exigem, em complementaridade, o silêncio da memória.

#### IV.

Encontro que, subjazem e residem nas criações de Cristina Ataíde e José Rufino, reflexões concomitantes às de Almada e S. Boaventura; entendidas, pois, em consonância ao princípio estético que é princípio de continuidade. Aquele que confirmado na possibilidade pessoal da criação, atualizando sua primordial condição — metafísica — de criação (poético/estética), concebendo-a de pessoal e intransmissível, quanto à problemática da essência e substância da obra em si, reveladas pela Luz, pelo Fogo. Sendo que ambos significam a eclosão/desvelamento do conhecimento, a origem/fonte emanadora no caminho encontrado.

Almada cumpriu a síntese de “suas” referências da história da estética, situando o seu paradigma na proximidade da estética platónica — e suas revisitações neoplatónicas — que incorpora a estética do número (pitagorismo), a estética da luz (teofania estética que eu associo, aqui, a S. Boaventura – na senda de Sto. Agostinho) e a estética do símbolo (mitificação estruturada).

#### V.

O imaginário está subjacente à atividade mental do hu-

19 Almada Negreiros, “Reaver a ingenuidade”, Ver, p.63

20 Merleau-Ponty, Visible et Invisible, p.177

21 “O único conhecimento de que o homem dispõe anterior e posterior a si é o sensível, e a Obra não é senão a luz de o ver, luz que imita a própria Luz.” Almada Negreiros, “Reaver a Ingenuidade”, Ver, p.59

22 Almada Negreiros, “Uma reunião de artistas no banquete de homenagem ao distinto pintor João Vaz”, Artigos do Diário de Lisboa, Obras Completas, vol.III, Lisboa, INCM, 1988, p.57

23 Santo Agostinho citado por Almada Negreiros Invenção do Dia Claro, “Confidencias”, Assírio & Alvim (edição fac-similada da de 1921), Lisboa, 2005, p.38.

Cf. Santo Agostinho, As Confissões, XI, 11, Porto, Livraria Apostolada da Imprensa, 1977, p.301.

24 Almada Negreiros, “Ver e a personalidade de Homero II”, Ver, p.148

25 Almada Negreiros, “K4 Quadrado Azul”, epigrafe in Invenção do Dia Claro, p.30

mano, é-lhe estruturante, seguindo Gilbert Durand. É seu substrato, determinando, a atividade conceitual e a praxis do artístico, estendendo-se aqui a aceção até aos territórios da criação. Para a elaboração das imagens mentais que o artista extravasa em obra, carece de fundamentos perceptuais absorvidos através dos sentidos.

Numa perspetiva, denominada por Durand como mitocrítica, a radicação do imaginário em Cristina Ataíde centra-se na “montanha” e nas suas metamorfoses em “pedra”, “rocha”, matérias sólidas que, todavia, deslizam em efabulações outorgadas pela escrita, nominativa e identitária. Cruzam-se os territórios cosmogónicos (de um imaginário coletivo) à relevância da palavra nominativa e presentativa (de um imaginário, ad simultaneum, individuado e coletivo). Na nomenclatura de Gaston Bachelard, a Terra domina, embora cúmplice, pairando no Ar ou na Água (consoante as suas séries de trabalhos): no caso das obras apresentadas no Mosteiro, evidenciam-se os 2 primeiros elementos. São os desenhos das montanhas (terra e ar); a Skyline de São Paulo (terra e ar, intermediada pela edificação e obra do humano e do tecnológico); a frottage (a que antes se aludiu) >>> terra; a mesa suspensa que é matéria no ar.

No caso de José Rufino, a radicação do imaginário converge para e no corpo, numa aceção que carece aprofundamento. A imaginação da matéria será, de modo primordial, a terra. A sua erudição e conhecimentos científicos em áreas complementares definem uma abordagem singular e única à criação, quanto à poética e seu pensamento teórico. A dimensão hermética/alquímica é incontornável e prioritária; conciliável em termos epistemológicos, sendo-lhe imprescindível. As madeiras, os metais em bruto ou trabalhados pelo humano, através de seus vestígios paleontológicos, quanto plasmando incisões de ferramentas através de atuação individual, afirmam uma carga ideológica lúcida.

O seu imaginário doendo do real, configura a redundância histórica e irreversível, denunciando o martírio, o sacrifício, a injustiça e a iniquidade que obriga à crítica e à atuação na sociedade, sempre. É a eterna dor do sofrimento redentor pela ação do homem engajado na assunção da dignidade de si e dos demais. O compromisso de Rufino pela matéria, visiona uma realidade de entranhas e recônditas motivações que são metaforizadas em esqueletos, raízes, canos, tubos... que são, afinal as veias, as artérias, os centros anatomofisiológicos transfigurados...

Assim, o reino do diurno preside a obra de Cristina Ataíde e os reinos do noturno direcionam a poiesis de José Rufino. Da conciliação dos opostos (Nicolau de Cusa) surge a unidade nesta mostra, concretizando um itinerário de mente para a Luz...

*A imagem da nossa mente deve pois ser revestida das três virtudes teologais. Por elas a alma purifica-se, ilumina-se e pleniza-se...*

## VI.

*Em minha opinião, não há nenhum mais atraente do que andar no encaço das próprias ideias, tal como o caçador persegue a caça, sem procurar manter um dado caminho.*

No final, contrariando minhas expectativas, fiquei deste lado do Oceano, impedida de viajar. Assim, recuperei as convicções de Xavier de Maistre em sua Viagem à Roda do meu Quarto (1794). Nesse livro incontornável, precocemente dirigindo as mais atuais teorizações sobre Viagem, o autor francês, reuniu suas flanêries e jornadas em moldes identitários e quase (a)efetivos. No dentro da casa, a minha viagem acompanha as diárias incursões de Cristina Ataíde em sua frottage do chão das ruas de São Paulo, quanto os caminhos em prol de objetos simbólicos e arquetípicos buscados por José Rufino.

A ascensão plasmada nas Skylines de São Paulo atinge seu culminar nos picos dessas montanhas desenhadas – algumas das quais percorreu, assinalando sua posse. É uma ascense, conformada em silêncio, mesmo quando rodeada pelo ruído no Centro.

O esqueleto (modelo para estudo onde se enumeram os elementos constitutivos) sorrindo para artistas e público, numa irreverência estética associada a engrenagens supostamente inoportunas, assim como a cadeira do sacrifício de Rufino, com 7 espinhos de madeira, me lembrou – pelo reverso - asas de serafins em grilhões de corpo-madeira, depois de ser. Pensei onde estariam as 9 ordens de Anjos (também afirmadas por S. Boaventura) dirigidos pela erudição do pensamento: estabelecidos ou residindo em livros-memoriados da Biblioteca do Mosteiro, acho.

Maria de Fátima Lambert  
Prt e Lx, Maio /Agosto 2012