



Nadir Afonso, o pintor das formas matemáticas

1.O artigo apresenta, de forma sumária, o segundo capítulo da dissertação de mestrado “Manifesto sobre a Osmose das Artes - a metamorfose do espaço na obra de Nadir Afonso” da autoria de Adriana Faísca sob a orientação do Prof. Doutor Rui Cardoso e Prof. Doutor Luís Viegas. O documento foi submetido a algumas alterações e, portanto, não corresponde ao original. Alterações efetuadas: adaptação para o formato de artigo; reestruturação cronológica, de modo a clarificar a leitura da obra apresentada; adaptação ao acordo ortográfico que se encontra em vigor.

Adriana Margarida dos Santos Faísca

É arquiteta, membro efetivo na Ordem dos Arquitetos de Portugal. Mestre em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Portugal (2020), onde atualmente está inscrita no Programa de Doutoramento. Participou no programa de intercâmbio na Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo na Universidade de Buenos Aires, Argentina (2018). Em 2020 iniciou o projeto “Osmose”, um espaço de investigação pessoal, onde procura analisar o cruzamento de diferentes práticas artísticas, com especial foco na relação entre Arquitetura e Pintura. Contato: info.afaisca@gmail.com

Nadir Afonso, o pintor das formas matemáticas ¹

Adriana Margarida dos Santos Faísca

RESUMO (PT): A dissertação de mestrado “Manifesto sobre a Osmose das Artes” analisa a relação de dualidade entre arquitetura e pintura ao longo do tempo, desde o renascimento à contemporaneidade. Este artigo apresenta de maneira sumária o caso de estudo da dissertação, a obra do arquiteto-pintor Nadir Afonso. A investigação sobre a obra de Nadir torna-se importante para a comunidade científica pelo seu contributo na arte contemporânea portuguesa, onde o convívio com diferentes arquitetos e artistas — como Le Corbusier, Fernand Lèger, Oscar Niemeyer, Victor Vasarely — proporcionou a construção de uma obra singular, articulando teoria e prática. Destacam-se neste artigo dois períodos da obra de Nadir, nos quais o cruzamento entre as duas artes existe com maior evidência: i) O período do “Pré-Geometrismo” e ii) O período do “Espacillimité”.

Palavras chave: arte moderna portuguesa; arquitetura; pintura; obra de arte

ABSTRACT (EN): The master’s thesis “Art Osmosis Manifesto” analyzes the double relationship between architecture and painting over time, from the Renaissance to the contemporary. This article briefly presents the case study of the thesis the work of the architect-painter Nadir Afonso. Research on Nadir’s work becomes important for the scientific community due to his contribution to contemporary Portuguese art, where interactions with different architects and artists - such as Le Corbusier, Fernand Lèger, Oscar Niemeyer, Victor Vasarely - have allowed the construction of a singular work, articulating theory and practice. In this article, two periods of Nadir’s work stand out, in which the intersection between the two arts exists with greater evidence: i) The period of “pre-Geometrism” e ii) The period of “Espacillimité”.

Keywords: modern portuguese art; architecture; paint; artwork

RESUMEN (ES): La tesis de maestría “Manifiesto sobre la ósmosis de las artes” analiza la doble relación entre arquitectura y pintura a lo largo del tiempo, desde el Renacimiento hasta la actualidad. Este artículo presenta brevemente el caso de estudio de la tesis, obra del arquitecto-pintor Nadir Afonso. La investigación sobre la obra de Nadir adquiere importancia para la comunidad científica debido a su contribución al arte portugués contemporáneo, donde las interacciones con diferentes arquitectos y artistas - como Le Corbusier, Fernand Lèger, Oscar Niemeyer, Victor Vasarely - han permitido la construcción de una obra singular, articular teoría y práctica. En este artículo se destacan dos períodos de la obra de Nadir, en los que la intersección entre las dos artes se da con mayor evidencia: i) El período del “Pre-Geometrismo” e ii) El período de “espacillimidad”.

Palabras clave: arte portugués moderno; arquitectura; pintura; obra de arte

Pintura

	Primeiros trabalhos anos 30	
	Primeira Modernidade 1939-44	Colaboração com Le Corbusier 1946-48
	Período Surrealista 1945-48	Fig. G - "Toit-Terrasse" da Habitação de Marsella, 1947
	Pré-Geometrismo, 1947-54 Decomposição da matéria Fig. A - Spirale Bleue, 1954	
	Colaboração com Le Corbusier 1946-48	Fig. H - Fábrica Claude et Duval, 1948
	Período Barroco, Período Egípcio, 1950-63 Místico e o mundo irreal Fig. B - Flora, 1953	
	Trabalho de Nadir Afonso Fig. I - Projeto externo ao Atelier de Niemeyer, 1952	
	Espacillimité Composição Geométrica Fig. C - Espacillimité, 1958	
	Projeto de Arquitetura Fig. J - Projecto para o Monu- mento ao Infante D. Henrique, 1954-55	
	Período Ogival, Período Perspéctico Fig. D - Les Villes, 1965	
	Projecto de Nadir encomendado pelo escultor Nicolas Schoaffer Fig. L - Projecto para um Teatro Rotativo, 1957	
	Período Antropomórfico, Período Organicista Fig. E - Banhistas, 1947-89	
	Título Individual Fig. M - Projecto para as Panificadoras Chaves, 1962, e Vila Real, 1965	
	Período Factral, Realismo Geométrico Fig. F - A Cidade Incerta, 2010	
	Abandono da sua prática projectual arquitectónica	
	Continuação da sua obra, unicamente, pictórica	

Arquitetura

Nadir Afonso nasceu a 4 de dezembro de 1920, em Chaves, Portugal, numa época em que a Europa se recuperava da I Guerra Mundial. A sua família, de aptidão artística, impulsionou o desenvolvimento prematuro de Nadir, que, com apenas quatro anos de idade, já desenhava um círculo perfeito na sala da sua casa (CEPEDA, 2013, p. 18). Durante a sua juventude, pintou ainda várias obras da paisagem de Chaves, através de pinceladas largas em diferentes direções que remetiam para a linguagem de artistas expressionistas, como é o caso de Paul Cézanne (AFONSO, 2010, p. 51). Estas obras enquadram-se no período pictórico “Primeiros Trabalhos”.

2. Esquissos é um termo do português de Portugal equivalente a esboços ou croquis. (nota do editor)

3. Este grupo tinha como objetivo expor de modo livre a sua arte afastando-se da linguagem lisboeta.

4. Das obras deste período destaca-se “A Ribeira” de 1942, com a qual Nadir integra a coleção a coleção do Museu de Arte Contemporânea ao lado de pintores como Dórdio Gomes, Júlio Pomar, Almada e Carlos Botelho.

Em 1938, Nadir iniciou os seus estudos na Escola de Belas Artes do Porto, onde ingressou no curso de arquitetura, apesar da sua intenção inicial em matricular-se no curso de pintura. Na instituição, Nadir distinguiu-se pela personalidade singular, “fazendo” arquitetura do mesmo modo que fazia pintura, utilizando “cor nos esquissos² e manchas de luz nos projetos” (CEPEDA, 2013, p. 21). Em 1940, criou, juntamente com os seus colegas, o “Grupo dos Independentes”³, onde voltou a destacar-se pela sua participação consecutiva enquanto pintor. As obras desta fase pertencem ao período “Primeira Modernidade.”⁴ Outro episódio significativo, da sua personalidade aconteceu durante uma experiência estética em Évora, dirigida pelo professor Dórdio Gomes e organizada pela Escola de Belas Artes do Porto, onde mais uma vez Nadir participou como pintor (AFONSO, 2010, p. 53). Nessa viagem, Nadir desenvolveu obras pictóricas que integram o “Período Surrealista”, como é o caso da obra “Évora Surrealista”.

O interesse pelo meio artístico parisiense levou Nadir a abandonar Portugal e a mudar-se para a capital francesa. Neste contexto, iniciou uma colaboração com o arquiteto suíço Le Corbusier, no ATBAT “Atelier des Bâtitseurs”, onde participou ativamente em diversos projetos de arquitetura como na Unidade de Habitação de Marselha e a fábrica Claude *et Duval* e o *Modulor*. Após a pressão de vários colaboradores - e segundo a sugestão de André Wogenscky - Le Corbusier reduziu a carga horária de Nadir para este poder pintar. Este acontecimento possibilitou o desenvolvimento dos seus estudos sobre a essência da obra de arte e originou o período do “Pré-Geometrismo”, dividido em dois momentos. No primeiro, Nadir desenvolveu composições com formas elementares de cor primária/neutra, pelo fato de estarem intrinsecamente em equilíbrio — formas matemáticas (PINTO DE ALMEIDA, 2016). Das obras pictóricas desta fase destaca-se “Composição Geométrica” de 1947.

Ele percebe que “esta matemática existe, ela é própria da arte e do artista, trabalhador intuitivo e sensível e tudo depende do trabalho (...) a percepção intuitiva do homem que trabalha as formas sente a sua exactidão assim como a relação matemática entre elas, mas o seu raciocínio torna-se impossível de explicar (PINTO DE ALMEIDA, 2016, p. 173).

No segundo momento, Nadir Afonso desenvolveu composições com formas complexas, através da repetição, decomposição e multiplicação da forma elementar. (PINTO DE ALMEIDA; 2016). Das obras desta fase destaca-se “Spirale Bleu” de 1952-54. Nesta obra, tal como Lèger em “Formes Mécaniques” de 1919, Nadir utiliza a forma circular, repetindo-a, decompondo-a e segmentando-a, transformando o que antes era simples em complexo.

A sua evolução não permanece, contudo, nas formas da geometria: a cinética. (...) A arte (...) procurará exprimir não tanto as formas

estáticas da geometria, mas - através de um movimento (...) as operações reais que as encadeiam e à luz das quais a forma geométrica não passa de um sedimento natural (AFONSO, 1999, p. 65).

A dimensão sensível sobre a forma geométrica surgiu pela primeira vez na obra pictórica de Nadir durante a sua colaboração com Le Corbusier, consequência da sua proximidade com obras excepcionais que potencializaram o desenvolvimento da sua sensibilidade (CHOUPINA, 2017, p. 51). Neste sentido, essa colaboração tornou-se um momento chave por marcar duas fases distintas da obra de Nadir, uma acadêmica e outra profissional/explorativa. Essa sensibilidade pela forma e pelo espaço é igualmente visível na obra arquitetônica de Le Corbusier que, por meio da utilização do “Modulor”, buscava a harmonia (CHOUPINA, 2017, p. 51).

[A] aplicação sistemática das medidas harmoniosas do Modulor cria um estudo de agregação unitário que se pode qualificar de textural. Com efeito, tanto a fachada como os volumes no interior, as superfícies do pavimento, dos tectos e das paredes, a influência decisiva dos cortes por todo o edifício, são intimamente gerados pela coerência das medidas, e todos os aspectos e, consequentemente, todas as sensações se encontram harmonizados entre si. Sentimo-nos assim, bastante perto das obras da natureza que surgem de dentro para fora, unindo nas três dimensões todas as diversidades, todas as intenções tornadas impecavelmente harmoniosas entre si (LE CORBUSIER, 2010, p. 102).

5. Excerto original “Every form can be recognized at once for the thing it represents, though the representational details are reduced to a minimum. And because of their solid volumes all forms have the character of objects or fragments of objects” (SCHMALENBACH; 1991: 16)

No decorrer do período “Pré-Geometrismo”, Nadir integrou o meio artístico parisiense e conheceu vários artistas como “Pablo Picasso, Amédée Ozenfant, Alexander Calder, Max Ernst, Giorgio de Chirico, Jean Cocteau (...) e Fernand Léger”. (CEPEDA, 2013, p. 60). Este último, de quem se tornou discípulo, acabou por convidar Nadir a usufruir do seu atelier, possibilitando uma confraternização entre a obra dos dois artistas. A obra de Léger caracterizou-se pela invocação de temas associados à industrialização das cidades, nos quais o artista recorria à utilização da forma geométrica. Para Léger “Cada forma pode ser reconhecida de uma só vez por aquilo que representa, reconhecendo que os detalhes de representação são reduzidos ao mínimo. E devido aos volumes sólidos todas as formas têm carácter de objetos ou fragmentos de objetos”.⁵

Contudo, embora os dois artistas partilhassem algumas características formais, a sua intenção distanciou-se. Para Léger, a obra de arte nascia de uma posição política e social, enquanto para Nadir, a obra de arte era fruto da intenção do artista, respondendo majoritariamente a leis matemáticas (AFONSO, 1995, p.17). Nesse contexto, para Nadir, o tema da obra seria um reflexo das leis da natureza.

Outro artista igualmente importante na obra de Nadir Afonso foi Victor Vasarely que, tal como ele, procurava compreender a essência sobre a obra de arte, utilizando a forma geométrica. Para Nadir, Vasarely não era apenas um amigo, mas também um grande artista. Contudo, a influência direta de Vasarely na sua obra foi nula, uma vez que para Nadir “ninguém influencia ninguém. Uma pessoa tem de trabalhar sozinha para fazer uma obra original” (AFONSO, 1995, p. 19).

No período “Pré-Geometrismo” Nadir adquiriu a percepção de que o objeto representado na arte poderia “evoluir” por meio da simplificação da sua forma. Nesse sentido, quanto menos elementos o definissem maior seria a sua relação geométrica (AFONSO, 1999, p. 67). Foi no seguimento deste pensamento que desenvolveu os períodos posteriores, o “Período Barroco” e o “Período Egípcio” — que se caracterizaram pela presença de formas soltas

e motivos arquitetônicos. O “Período Barroco” exprime uma linguagem com elementos disformes, por meio do recurso a ritmos ribombantes que aludem a formas puramente abstratas. No “Período Egípcio”, Nadir invoca temas do antigo Egito como a mitologia e a escrita hieroglífica.

Mais tarde, e após a colaboração com Oscar Niemeyer, no Brasil - momento transformador na sua obra pela introdução da linha curva - Nadir regressou a Paris onde iniciou uma colaboração com Candilis, Josic e Woods. Nessa fase, nascia na capital francesa um movimento que tinha como objetivo explorar a arte cinética (AFONSO, 1990, p. 171) e Nadir participou, juntamente com vários artistas reconhecidos, da exposição organizada pela Galeria Denise Réne. Às obras deste período deu-se o nome de “Espacillimité”, 1954-59.

A ideia de movimento na Arte é visível nos últimos séculos como um motivo de exploração/representação. Na pintura, a representação do movimento surgiu com os pintores impressionistas, que ao tentarem retratar a paisagem, pintavam diferentes tons, remetendo ao movimento do corpo celeste. No início do século XX, com o Cubismo, a representação do movimento voltou a ser explorada, desta vez pela quarta dimensão. Na escultura, surgiram artistas como Umberto Boccioni, que exploravam o movimento através da repetição de elementos que constituíam a obra. Na arquitetura, o movimento foi sentido na forma e no espaço, em obras como a Torre Einstein de Erich Mendelsohn, ou a Villa Savoye de Le Corbusier, nas quais o desenho da obra exprime o desejo de movimento contínuo.

Na colaboração com Candilis, Josic e Woods, Nadir desenvolveu diversos projetos urbanísticos como Bagnols-sur-Cèze, Balata e Agadir (CEPEDA, 2013, p. 65). Nesse período foi convidado a projetar um Teatro Rotativo, no qual associou as ideias da arte cinética (corpo/espaço/movimento) à arquitetura. Nesse projeto Nadir idealizou um espaço livre, no qual o visitante percorria o espaço e observava em diferentes planos a projeção de imagens.

6. Nadir Afonso em RTP Arquivos, Uma Exposição de Nadir Afonso, 1971-03-07, min. 00:23

Para mim a arte cinética é uma articulação dos espaços, arte por conseguinte geométrica, e a arte dos sons, a arte dos ritmos. É na conjugação por conseguinte, do espaço e do tempo que reside a arte cinética. Há por conseguinte uma diferença na minha concepção da arte cinética e dos outros pintores, os outros pintores procuram movimento, para mim é na fusão (...) leis reais, leis dos espaços geométricos e leis do ritmo.⁶

Nas obras pictóricas deste período, do mesmo modo que no Teatro Rotativo, Nadir procurava um “motivo” que provocasse o movimento. Neste sentido desenvolveu um aparelho mecânico que permitia à tela mover-se ciclicamente. Paralelamente ao aparelho, Nadir pintou ainda obras que aludiam a esse tema, repetindo formas - como quadrado, triângulo, círculo - segundo a desintegração, deformação e multiplicação das mesmas. Embora as obras desse período apresentem algumas semelhanças com as do período do “Pré-Geometrismo” pela invocação da forma geométrica elementar, ou complexa, Nadir abandonou o forte cromatismo das cores primárias e começou a utilizar composições horizontais de fundo branco.

As primeiras formas geométricas pintadas por Nadir, logo no princípio, depressa dão lugar a simples traços de cor orientadas como partículas atômicas em continuo movimento orbital (...) Contudo existe sempre uma estrutura que define como “argumento” principal, sem que isso impeça o artista de anotar também pequenos acréscimos que qualificam o lugar representado (PINTO DE ALMEIDA, 2016, p. 321).

O “Espacillimité” pretendia, assim, captar o movimento na pintura, já que na escultura e na arquitetura essa idealização seria facilmente adaptada ao movimento do corpo. A percepção de que o corpo poderia percorrer livremente o espaço sem estar contido, já tinha sido idealizada por Le Corbusier, no desenho de fachadas e plantas livres, com os *“cinq points de l’architecture moderne”*. Contudo, só nos anos 1950, é que Nadir (por meio dos estudos da arte cinética) idealizou um movimento do corpo e espaço mutuamente (AFONSO, 1990, p. 172).

No ano de 1960, Nadir Afonso decidiu passar uma temporada em Portugal, uma vez que o seu pai estava doente, e iniciou, pela primeira vez, carreira a título individual. Durante esta fase, escreveu o seu segundo livro, *“Les Mécanismes de la Création Artistique”*.

A sua obra arquitetónica, em Portugal, demonstra uma afinidade com a arquitetura moderna europeia e brasileira, resultado das suas colaborações. A obra a “Panificadora de Chaves” destaca-se pela articulação dos espaços, numa independência de circuito livre e cobertura com três abóbadas em casca de concreto armado em contraste com os panos envidraçados ortogonais e linguagem corbusiana na estruturação da malha ortogonal. A cor, nesta obra, destaca-se pela sua vertente comunicativa que invoca a presença de Le Corbusier, com o “bordeaux” vivo e o azul claro, utilizado na Unidade de Habitação de Marselha e na Fábrica Saint-Dié (CEPEDA, 2013, p. 164). A obra é exemplo da sensibilidade arquitetónica de Nadir, que, apesar de ter abandonado a prática de arquiteto nos anos 60, manteve a arquitetura como tema na suas criações pictóricas.

Nadir expôs, ao longo de toda a sua vida, a problemática existente na concepção artística da obra de arte, na qual explica, por meio dos seus estudos de natureza científico-teórica, os motivos que a caracterizam. Nesse sentido, Nadir estabelece, logo de início, que o objeto natural existe segundo as regras da natureza e por isso responde aos próprios atributos extrínsecos (AFONSO, 2010, p. 55). Em contrapartida, o objeto artificial subdivide-se em objeto (quando segue apenas a função, e por isso responde à qualidade qualitativa) e objeto artístico (que define, por conseguinte, a obra de arte).

A obra de arte, caracteriza-se pela permanência eterna dos seus valores qualitativos e quantitativos independentemente do período em que se insere, o que leva a que uma obra do renascimento seja harmoniosa embora estejamos num período contemporâneo.

A obra de arte deveria, por conseguinte, obedecer como qualquer outro produto da acção humana às funções mutáveis (...) mas não obedece: a obra de arte não é evolutiva; não há arte que esteja ultrapassada, nem há, a despeito do que entende o esteta, arte de “vanguarda”. A matemática, a essência da arte não é evolutiva (AFONSO, 2010, p. 56).

Após a análise da obra de Nadir Afonso é possível compreender que a relação entre as duas Artes existe segundo um processo de construção e desconstrução do real ao longo do tempo. A Pintura, enquanto processo criativo do arquiteto, apresenta-se como um instrumento de trabalho, onde a composição - jogo de formas, cor e sombra — possibilita uma nova compreensão do espaço, uma vez que estimula o seu “gesto”/sensibilidade. Assim, a pintura podia ser utilizada pelo arquiteto como um método de trabalho de exploração individual, podendo ainda dissociar-se da própria arquitetura enquanto arte independente. Contudo, a conexão entre as duas artes existe pela partilha dos mesmos atributos.

Referências:

AFONSO, Laura. **A Crítica na OBRA de Nadir Afonso**: o caso das obras de título citadino, 2010. 211 fls. Dissertação. (mestrado em Estudos do Patrimônio) — Universidade Aberta de Lisboa, Lisboa, 2010.

AFONSO, Nadir. **Da Vida e Obra**, Lisboa: Bertrand, 1990

AFONSO, Nadir. **Manifesto — O Tempo Não Existe**, Lisboa: Dinalivro e Nadir Afonso, 2010

AFONSO, Nadir. **O Sentido da Arte**, Lisboa: Livros Horizonte, 1999

AFONSO, Nadir. **Síntese Estética**, Porto: Árvore - Centro de Actividades Artísticas, 1995

CEPEDA, João, **Nadir Afonso. - Arquitecto**, Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013

CHOUPINA, António, **Nadir Afonso. - Arquitectura sobre tela**. Chaves: Câmara Municipal de Chaves, 2017

FAÍSCA, Adriana. (2020) **Manifesto sobre a Osmose das Artes** - a metamorfose do espaço na obra de Nadir Afonso, Porto, 2020. 222 fls. Dissertação (Mestrado Integrado em Arquitetura) — Universidade do Porto, Porto, 2020.

LE CORBUSIER, **Le Modulor**. trad. Marta Sequeira. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

PINTO DE ALMEIDA, Bernardo, **Nadir Afonso. - Chaves para uma obra**. Chaves: Fundação Nadir Afonso, 2016.

SCHMALENBACH, Werner, **Fernand Lèger**. 2 ed., London: Thames and Hudson, 1991.

Recebido: 31/08/2021

Aprovado: 01/11/2021