

# *A Vida dos Instrumentos – pureza e ressonância da cor em Amadeo de Souza-Cardoso*

MARIA TERESA AMADO

Universidade de Évora

*Palavras-chave:* Amadeo de Souza-Cardoso; Modernismo; pintura; música; organização do espaço.

*Resumo:* A vitalidade da Música na criação do Modernismo impõe-se no diálogo que estabelece com a Literatura e a Pintura. A Música é a arte que desperta no ser humano as emoções mais profundas, ecos e ressonâncias da alma. É uma arte da vibração e do rigor da medida, abstrata, liberta das contingências da imitação. A partir do fim do século XIX ela vai à procura de novos caminhos, muitos músicos entram em rutura com a linguagem harmónica tradicional, à procura de novas expressividades. Este processo de busca e de vanguarda da Música marca as diferentes correntes pictóricas: como temática visível, na globalidade; e como fragmentação do tempo e estruturação vibrante da forma e da cor, em Amadeu e nos artistas que sentem a pintura como um caminho interior. Perceber os sons e as vibrações dessa musicalidade dá-nos a evolução e a profundidade do percurso da obra plástica de Amadeo.

## 1 – Introdução

Esta comunicação tem três objetivos simples. Por um lado, mostrar a importância que a obra teórica, gráfica e pictórica de Kandinsky teve para Amadeo; por outro, como as experiências dos movimentos de vanguarda foram absorvidas pela sua pintura. Especificamente, como a sonoridade da cor e das formas é um processo de libertação do exterior, de ida para o interior, para as profundezas<sup>1</sup>.

A procura da musicalidade, dos sons, do ritmo das formas, da vibração das cores está presente desde os tempos de absorção e de aprendizagem que Amadeo passou em Paris. A aceleração, a estilização e o alongamento das figuras, a sua suavidade e delicadeza, associadas a movimentos e ritmos harmónicos e a um brilho intenso, produzem pinturas dominadas pelos jogos de cores e cadências. Sem romper com

---

<sup>1</sup> Agradeço reconhecida ao Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão/Fundação Calouste Gulbenkian a autorização graciosa da reprodução das pinturas de Amadeo de Souza-Cardoso, e, de uma maneira especial, à Senhora Dra. Ana Vasconcelos e Melo pelas facilidades concedidas.

# A Vida dos Instrumentos – pureza e ressonância da cor em Amadeo de Souza-Cardoso

MARIA TERESA AMADO

Universidade de Évora

*Palavras-chave:* Amadeo de Souza-Cardoso; Modernismo; pintura; música; organização do espaço.

*Resumo:* A vitalidade da Música na criação do Modernismo impõe-se no diálogo que estabelece com a Literatura e a Pintura. A Música é a arte que desperta no ser humano as emoções mais profundas, ecos e ressonâncias da alma. É uma arte da vibração e do rigor da medida, abstrata, liberta das contingências da imitação. A partir do fim do século XIX ela vai à procura de novos caminhos, muitos músicos entraram em rutura com a linguagem harmónica tradicional, à procura de novas expressividades. Este processo de busca e de vanguarda da Música marca as diferentes correntes pictóricas: como temática visível, na globalidade; e como fragmentação do tempo e estruturação vibrante da forma e da cor, em Amadeo e nos artistas que sentem a pintura como um caminho interior. Perceber os sons e as vibrações dessa musicalidade dá-nos a evolução e a profundidade do percurso da obra plástica de Amadeo.

## 1 – Introdução

Esta comunicação tem três objetivos simples. Por um lado, mostrar a importância que a obra teórica, gráfica e pictórica de Kandinsky teve para Amadeo; por outro, como as experiências dos movimentos de vanguarda foram absorvidas pela sua pintura. Especificamente, como a sonoridade da cor e das formas é um processo de libertação do exterior, de ida para o interior, para as profundezas<sup>1</sup>.

A procura da musicalidade, dos sons, do ritmo das formas, da vibração das cores está presente desde os tempos de absorção e de aprendizagem que Amadeo passou em Paris. A aceleração, a estilização e o alongamento das figuras, a sua suavidade e delicadeza, associadas a movimentos e ritmos harmónicos e a um brilho intenso, produzem pinturas dominadas pelos jogos de cores e cadências. Sem romper com

---

1 Agradeço reconhecida ao Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão/Fundação Calouste Gulbenkian a autorização graciosa da reprodução das pinturas de Amadeo de Souza-Cardoso, e, de uma maneira especial, à Senhora Dra. Ana Vasconcelos e Melo pelas facilidades concedidas.

os modelos e a estética clássica, Amadeo cria um equilíbrio e uma harmonia, que não sendo ainda dissonante, os subverte. “Amplia a verdade pela sobreexcitação de intencionalidades”, eis como Jérôme Doucet o caracteriza em 1911 na introdução aos *Dessins (XX DESSINS, 1983: s/p)*.

As suas primeiras obras, os *XX Dessins*, diretamente inspiradas no álbum de Kandinsky, *Klänge-Sonoridades*<sup>2</sup>, rompem logo com o estilo académico em pintura. O imaginário dos temas, o desenho e a cadência rítmica resultante, substanciam o diálogo que a literatura, a pintura, a escultura, a música e até o bailado mantêm neste princípio do século XX.

Se a musicalidade, o ritmo, os sons são uma constante na obra do Amadeo, só a partir de 1915, quando, apanhado pela guerra, é obrigado a um refúgio forçado em Portugal, é que os instrumentos musicais se tornam uma presença dominante nos seus quadros. É exclusivamente de uma seleção de quatro destas pinturas que o artigo trata. Considera-se que elas são a chave da sua evolução para a pintura abstrata. Genérica e tematicamente estas pinturas podem dividir-se em três grandes grupos: instrumentos musicais, instrumentos musicais integrados em composições, e instrumentos musicais em composições abstratas. De cada um destes temas escolheram-se as pinturas mais elaboradas do ponto de vista da integração dos elementos e as mais estruturadas quanto à composição global do quadro.

## 2 – Mil cordas

Como Bartok, Stravinsky e outros artistas da sua geração, Amadeo faz recolha de canções. O pintor recria nas suas telas o espírito da arte popular e dos seus artistas. São eles os detentores desta arte que os exprime. O que Amadeo tenta ainda captar é a transmissão simultânea de uma vivência e de uma memória cultural que ultrapassa a própria música. Surgem assim, entre 1915 e 1916, óleos, aguarelas, desenhos que se concentram no instrumento musical: mostram guitarras, violinos, cavaquinhos. As cordas têm valor simbólico para o pintor: a sua vibração desperta diretamente a alma, «o instrumento das mil cordas»:

A cor é um meio para exercer uma influência direta sobre a alma. A cor é a tecla; o olho o martelo. A alma, o instrumento das mil cordas. O artista é a mão que, ao tocar nesta e naquela tecla, obtém da alma a vibração justa. A harmonia das cores baseia-se exclusivamente no

princípio do contacto eficaz. A alma humana tocada no seu ponto mais sensível responde. A este fundamento chamaremos o princípio da *Necessidade Interior*. (KANDINSKY, V., 2013: 21).

Há um paralelismo que se pode fazer entre a evolução da música e da pintura neste princípio do século XX: a rutura com a tonalidade e o academismo e a procura da pureza da musicalidade e da abstração como formas de expressão do sentir mais íntimo, como *necessidade fundamental*.

*Virtu dos instrumentos* é o título de, pelo menos, três quadros conhecidos de Amadeo. No primeiro, de 1915, existem duas figuras humanas que tocam dois instrumentos de cordas (*AMADEO DE SOUZA-CARDOSO, 1998: 51*)<sup>3</sup>. De cores sombrias entrecortadas por linhas escuras, a composição centra-se nas personagens, a guitarra e o violino ficam subordinados. As expressões dos rostos e a forma como os corpos envolvem os instrumentos transmitem a procura da ancestralidade e ruralidade em Amadeo. Mas, mesmo atingindo esse mundo ancestral, o artista sente que penetra numa só faceta do real. Nos desenhos e nas pinturas ulteriores, o espaço temático é ocupado por instrumentos musicais. As figuras humanas desaparecem, intensifica-se a emoção e amplia-se a ligação com o mundo do som e da música. A sua pintura caminha num processo de libertação do figurativo.

Em 1916 Amadeo desenha e pinta, em óleos e aguarelas, várias composições com guitarras. Destaca-se um pequeno desenho em grafite, guache e aguarela, cujo título poderia ser *Mil Cordas*, porque é uma composição simples de dois núcleos, da palavra *MIL* e de guitarras de formas depuradas e cores irradiantes. As formas, quadriláteros, são centradas e dão estabilidade.

O grau de abstração desta pequena aguarela é o prenúncio de uma nova etapa. A imagem visual associa-se à imagem sonora e transmite, pelas cores e formas, emoções arquetípais, concentradas no centro azul, do primeiro plano. Este tem uma ressonância com o grande círculo azul do canto superior direito, que sugere vibração concêntrica, complementada pela forte pincelada vermelha, que induz abertura infinita. Com a palavra *MIL*, a pintura é o anagrama da pureza da emoção poética de uma alma sensível e desperta.

2 Os poemas, os desenhos e as gravuras da obra gráfica *Klänge* foram criadas por Kandinsky entre os anos de 1908 e 1912, ano da publicação do álbum em Munique.

3 Pintura (*Vida dos Instrumentos*), 1915. Óleo sobre tela, 100 x 60cm. Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso.



Figura 1. Sem título (MIL), 1916. © CAM/FCG

Não há saltos bruscos na obra de Amadeo, o pintor é versátil e persegue um fio condutor íntimo: captar a «interior expressão das coisas»<sup>4</sup>. Entre 1915 e 1916 Amadeo pinta dois óleos de grandes dimensões em que ensaia as linhas mestras dos quadros que formam o objeto da presente análise. No quadro com o nome *PAR IMPAR 1 e 2*<sup>5</sup>, surge, como eixo central, uma estrutura metálica em zig-zag que intercala três pontos vitais da figura humana (mão, coração, ouvido) e separa verticalmente a parte esquerda da parte direita, como se de um díplico se tratasse. O grafismo de *1 e 2* do título dado pelo autor indica a força organizadora da configuração metálica em três partes – longa, curta, muito longa. O braço mecânico articulado parece ter a finalidade de perfurar o superficial para chegar a um interior que Amadeo ainda procura.

*Arabesco dinâmico = REAL, ocre rouge café Rouge, ZIG-ZAG, emilante, couraçado, bandalini*, ⇒ *Vibrações metálicas, (Espelendor mecânico-geométrico)*<sup>6</sup> é o título de uma pintura de 1916, que pode ser facilmente ligada à anterior. Pelo título somos introduzidos no labirinto do quadro. A palavra *arabesco* designa formas geométricas evoluindo para formas orgânicas que, na arte islâmica, podem ser uma via da procura do infinito. Este longo título associa o dinamismo a esta via de procura do centro interior. O movimento das configurações vermelhas em zig-zag acelera a sugestão de vibrações metálicas. *REAL* é o processo de procura, penetrando o superficial. A figura humana surge neste quadro despersonalizada, um estofo de um robot, em que dias campainhas são olhos que choram e os ferrinhos marcam a cara. O corpo e os braços estão na posição de um violinista, mas, no lugar do violino há um vazio ou uma indefinição, o que permite pensar na procura de um caminho, da *necessidade interior*.

Esta pintura assenta ainda a sua composição num eixo de simetria, vertical e horizontal. A parte superior do quadro é a mais elaborada e rica de significados; é

aqui que Amadeo ensaia diversos níveis de profundidade. A parte inferior tem formas mais indefinidas.

Cordas, molas, configurações metálicas, tubos, sinos são formas que ganham um estatuto especial, de vida e autonomia nas composições de Amadeo.

### 3 – Instrumentos Musicais ou Vida dos Instrumentos

No mesmo ano, Amadeo pinta dois óleos que intitula também *Vida dos Instrumentos*. As *Mil* cordas marcam a presença nas telas, tal como vão marcar nos outros quadros aqui apresentados. Observa-se uma grande semelhança nas formas e no alinhamento espacial entre o óleo da figura 2 e a aguarela anteriormente analisada. Mas a composição é mais complexa.

A partir de um eixo de simetria, Amadeo desloca o centro de gravidade do quadro para direita e para cima. As guitarras têm uma base mais estreita e, por isso, embora as cores contribuam para uma sensação de expansão, inspiram instabilidade. O contraponto está no círculo azul e violeta, que absorve luz, som ou talvez tempo. Também, do lado esquerdo e destacado, está o elemento dinâmico da pintura, elemento que é, aliás, um *leitmotiv* dos seus quadros: o zig-zag, ou o braço mecânico que comanda os instrumentos.

A sua verticalidade metálica é reforçada pela cor branca envolvente, estática. A extremidade do braço, uma mão mecânica ou um espelho, é direcionada para fora, absorve do exterior e comanda o núcleo de direita; intercala vários planos, criando extensão e profundidade.



Figura 2. Vida dos Instrumentos, 1916. © CAM/FCG

Aqui Amadeo contrapõe às formas simples (características da sua pintura anterior) grandes manchas de cor e de tons. Na procura do abstrato, ele ensaia sobreposição de planos, texturas e fragmentação de formas. Esta técnica de pintar a totalidade do

4. Título de uma das suas pinturas de 1915.

5. Óleo sobre tela, 100 x 70 cm. Coleção Particular (Lisboa).

6. Óleo sobre tela, 100 x 60 cm. Coleção Particular (Porto).

espaço do quadro com tons vai ser usada posteriormente, em 1917, como processo de criação típico de Amadeo quanto à sucessão de inúmeros planos e sentido de profundidade, por outras palavras, quanto ao fundo dos seus quadros.

#### 4 – *Trou de la serrure*

*Trou de la Serrure* PAKTO DA VIOLA *Bon ménage Fraise avant garde* é o nome dado por Amadeo a este óleo no catálogo da exposição realizada no Porto e em Lisboa, em 1916.

*Trou de la Serrure* insere-se num conjunto de 5 telas não figurativas, todas de 1916, de intensas e humorísticas sugestões, sinestésias; são pinturas aparentemente leves, brincalhonas, alegres e otimistas. *Viola e Morango*<sup>7</sup>, *Violino e Cereja*<sup>8</sup> podem ser considerados dois pequenos estudos do óleo *Luzúria do Violino*, *IMAN*, *Oscilação Vermelha Cá dentro e ao ar livre*<sup>9</sup>. São obras que transmitem a sugestão de sensações – som, cor, paladar, sensualidade – atraídas para o interior, pelo *IMAN*. Esta última pintura aproxima-se, plástica e iconologicamente, de *Trou de la Serrure*. Quanto à tela *Pato Violino Insecto*, ela «grita» sons dissonantes e vibrações em contraponto com a musicalidade do violino<sup>10</sup>.

Aparentemente *Trou de la serrure* PAKTO DA VIOLA *Bon ménage Fraise avant garde* é uma obra que comunica alegria e despreocupação no seu movimento: através de simples sinestésias sonoras e cromáticas, a *boa convivência* chega-nos de dentro para fora, e talvez também em via contrária. A profusão do título e a tendência para o vanguardismo do autor prepara-nos para a abundância de seqüências e de planos, que é uma característica desta grande composição. Pela força da palavra, “*trou de la serrure*”, obriga à orientação – O buraco da fechadura. Numa composição tão vasta e variada, focaliza-se o olhar e descobre-se o círculo de cor clara, quase branca, com um ponto escuro no centro, um olho no coração de um violino amarelo, instrumento que quer expandir-se, mas está limitado: pela grande espessura das linhas curvas vermelhas e pela abertura da caixa da viola, que permite ver o frio azul interior.

Neste contexto, o orifício central destaca-se. Num plano bem mais profundo, mais indefinido, mas em ressonância, ele espregueia e encontra o olho interior, uma metáfora do buraco da fechadura. Há movimento, indicado pelas três linhas horizontais, cordas que interceptam este plano mais profundo.

7 Óleo em cartão de 16,5 x 12 cm. Coleção Particular (Lisboa).

8 Óleo em cartão de 16,5 x 12 cm. Coleção Particular, atualmente desaparecida.

9 Óleo sobre tela de 50 x 40 cm. Coleção Particular (Lisboa).

10 Óleo sobre tela de 50 x 40 cm. Coleção Particular (Cascais).



Figura 3. *Trou de la serrure* PAKTO DA VIOLA *Bon ménage Fraise avant garde*. 1917. © CAM/IFCC

Neste processo de espreitar, depara-se com três instrumentos fragmentados, em que um dos instrumentos sugere o algarismo três. Letras que formam a palavra SOL, um T e um R, talvez da palavra TROU, assim como fragmentos de instrumentos mais pequenos justapõem-se sobre os tons, de predominância azul, de fundo. Toda a composição dirige-se para «o buraco da fechadura», que dinamiza o lado direito do quadro. Em contraponto, o lado esquerdo é estático e acentua propositadamente a bidimensionalidade pictórica e a escuta interior: é um *puzzle* de pequenos quadros (polarizados em redor dos chamados ouvidos do violino, ou abertura acústica), que remetem para objetos da cultura popular, e sugerem sensações auditivas, tácteis, de olfato e paladar. Destaca-se o vermelho de um maduro e delicioso morango em relevo. A alegria e a singeleza destes pequenos quadros (em que alguns elementos também surgem pintados nos óleos da temática «*Cantação popular*»<sup>11</sup>) é associada à música popular com a sua estrutura linear e melodia única. No entanto, *Trou de la Serrure* aponta para uma composição musical elaborada e complexa, orquestral, tendo o violino em destaque.

Há um eixo branco e preto, cores estáticas segundo Kandinsky, uma parede que acentua a diferença entre o mundo exterior e o mundo interior mais abstrato. Aqui podem existir objetos carregados de simbolismo para a alma, assimilados e representados figurativamente no *puzzle* do lado esquerdo. Finalmente, junto aos ouvidos do violino e aos símbolos musicais do lado esquerdo também se encontram cordas ou pautas de música e um pequeno olho, uma deixa de Amadeo para o observador iniciar o caminho inverso, em que o ver e o ouvir se entrelaçam.

11 Dentro do conjunto *Cantação Popular* são conhecidas quatro telas, a primeira, *Sem título*, datada de 1915-16, é uma composição muito simples: a figura da boneca ocupa quase todo o espaço pictórico. As outras são de 1916, *Cantação popular*, *Cantação popular e o Paísano do Brasil*, e *Cantação popular e Rússia e o Fíguro*. Estas três pinturas já integram nas suas composições as características “janelas/olhos” de Amadeo, revelando uma melhoria progressiva quanto à sua elaboração plástica.



Figura 4. Sem Título (O «atelier de pintura» de Gershwin). 1917. Óleo sobre tela. © CAM/FCG

Concluindo, comparando *Trau de la Serrure* com as pinturas acima referidas, percebe-se a sua radical diferença: nas pinturas em que Amadeo agrega aos instrumentos musicais a representação de frutos, bonecas, objetos populares, etc., em que a temática musical tem um caráter mais sensorial, a força imagética da sobreposição de fragmentos concretos do quotidiano abafa a sugestão de musicalidade, a emoção “pura”.

## 5 – O «atelier de pintura» de Gershwin

Tendo por um lado presente pinturas anteriores de Amadeo chamaríamos a este quadro/óleo sem título, de 1917, *Vida dos Instrumentos 2*, ou, tentando responder ao desafio da composição e a sugestão de sincretismo das artes, O «atelier de pintura» de Gershwin.

É um espaço físico absorvido pelo ofício do pintor: tintas, mãos, quadros e telas, madeiras, fósforos. Trata-se de uma composição densa, com múltiplas sobreposições de planos, com formas fragmentadas de objetos/elementos e com textura metálica de configurações que funcionam como principais agentes dinamizadores.

As formas evocam instrumentos musicais. No centro está uma guitarra. Nas múltiplas sobreposições de planos encontra-se uma nova dimensão da pintura de Amadeo. As formas e as cores são familiares, mas no conjunto, encontram-se dependentes umas das outras, assim como da estrutura final da composição. Dito de outra maneira, há dois pilares – o da cor e da forma, e o da conceptualização do espaço. A composição global do quadro torna-se a primeira finalidade. É esta a característica da pintura de Amadeo em 1917: uma grande estruturação na organização do espaço e da cor. Propositadamente, o quadro não tem centro, mas há centralidades, há núcleos organizadores na pintura, à volta de guitarras (KANDINSKY, V., 2013: 60)<sup>12</sup>.

Na verticalidade, do lado esquerdo do observador, destacam-se dois planos de guitarras, de grande dimensão, possíveis violoncelos. Do lado direito, de evidente menor dimensão, reconhecem-se as guitarras de Amadeo. Pelas cores quentes sobre um quadro preto, pelo olho azul hexagonal, este núcleo deslocado para a direita ganha em profundidade. Mas no centro do quadro há uma abertura luminosa que equilibra as partes, intencionalmente deslocadas pelo artista (o «coração» da guitarra).

Na horizontalidade, há estabilidade na parte superior do quadro. O canto superior direito transmite leveza pelas suas cores claras, que continuam, em movimento de translação, para o centro e para baixo.

As configurações metálicas percorrem o quadro e sugerem um espaço delimitado por elas. Há dinamismo e associação de variados sons metálicos. No canto superior esquerdo, uma alavanca parece sustentar todo este movimento rompanic.

A fonte dos sons parece ser o quadrado branco superior direito, com agentes sonoros metálicos, com diapasão e a nota musical LA, tudo ampliado por uma caixa-de-ressonância. Tubos verdes, em forma de diapasão, ligam e trazem para o primeiro plano os instrumentos musicais; concedem-lhes ação, logo vida.

É conhecida a importância dos olhos na pintura de Amadeo. Os olhos do quadro são pontos vitais de concentração, eles atraem o olhar, interpelam e intimam o observador, coagem a direção do seu olhar (KANDINSKY, V., 2013: 59)<sup>13</sup>.

Não há representações de pessoas no quadro, mas há mãos – um braço mecânico surpreendido a dominar e trespassar o amarelo. Ele evoca o braço do pintor, a ferir o belo superficial, em busca de um interior oculto. Uma outra mão, mecânica também,

12 «A composição grande pode ser formada por composições menores, completas em si mesmas, ainda que exteriormente possam parecer opostas, mas, mesmo através desta sua oposição, concorrem para o conjunto da grande composição, de que fazem parte integrante. Deste modo, os vários objetos de um quadro (reais, parcial ou totalmente abstratos) encontram-se dependentes de uma grande forma única. A transformação profunda que recebem submete-os a esta forma; eles tornam esta forma. A ressonância de uma forma isolada enfraquece. Ela é apenas um dos elementos constituintes da grande composição formal».

13 «No caso de um indivíduo altamente evoluído, o acesso à alma é de tal modo ilimitado, a alma é tão aberta a todas as sensações, que qualquer excitação faz reagir instantaneamente o olho – reação que lembra o eco ou a ressonância de um instrumento de música cujas cordas estimuladas pelo som de um outro instrumento vibrem em uníssono. Homens com uma sensibilidade assim apurada são como bons violinistas com muito uso, que ao mais pequeno toque vibram intensamente».

evoca a paleta do pintor ou a palheta do guitarrista, até uma caixa de fósforos<sup>14</sup>. Seja como for, o movimento é o mesmo, ardente, para o interior; a cor vermelha, misturada com tonalidades metálicas, agride o exterior. E o som é de percussão – ou por trespassar, ou por tamborinar numa caixa acústica.

O «atelier de pintura» está repleto de telas em processo de experimentação e criação, de cores, formas, fragmentos e texturas diferentes. Contrasta com a organização dos três núcleos centrais das guitarras e dos três olhos estruturantes. Sequências de números e de letras enquadraram a composição. Esta organização espacial, por um lado coesa e por outro, fortuita e de sugestão, assemelha-se à improvisação e à liberdade sonora e criativa do jazz. Embora haja óbvia presença de guitarras, como o instrumento musical visualmente dominante, é o som da percussão que inunda o quadro. Não só dos ferrinhos como das trombetas – para Kandinsky o amarelo evoca justamente aquele som.

Do lado direito do quadro há três insetos encarcerados, talvez conservados dentro do metal. Transmitem vibração, dissonância, mas também o pulsar da vida primordial. Esta vibração irradiada do quadro não é só dissonância, mas também contraponto. Amadeo ensaia na pintura o que Scriabin tentou com a sua associação de tons musicais e de tons coloridos (KANDINSKY, V., 2013: 60).

A profundidade deste quadro vai nascendo da sobreposição. O observador encontra sempre mais profundidades interiores. Nas camadas primordiais, as cores evocam o elemento ar, vaporoso. Neste caso, a profundidade é plasticamente e psicologicamente libertadora. As camadas e as sobreposições pictóricas de Amadeu criam no espaço o que o jazz ou a música sinfónica moderna tem a notoriedade de criar no tempo.

A inovação, a riqueza e a complexidade desta pintura revelam a força originária de Amadeo e a angústia criativa no seu processo interior e secreto de procura.

*A alma obscura* corresponde afinal ao *Princípio de Necessidade Interior* de Kandinsky. Obscura enquanto azul, mistério de profundidade infinita de facetas inalcançáveis.

## 6 – Conclusão

Podemos dizer-se de Amadeo o que em 1910 Debussy comentou de Stravinsky: um instintivo génio de cor e ritmo. O músico cria uma nova maneira de compor música e de a montar. Amadeo segue a mesma via na pintura. Como numa montagem de um filme, eles corriam as sequências, criam ritmos contrastantes, cortantes e sincopados,

mudanças bruscas em momentos extremos de imensa energia e poder. Nascem assim dissonâncias dentro da profundidade.

Num curto período de tempo, entre 1912 e 1917, Amadeo passa dum desenho elegante, de cadência rítmica, harmónica, e pureza de cores, para composições com temática musical de grande complexidade construtiva e cromática, de forte impacto visual e sugestão sonora. Dos *XX Dessins* e do manuscrito iluminado *Légende de Saint Julien* de Flaubert até *Parl'Impair 1 e 2*, *Arabesco dinamico*, à *Vida dos Instrumentos*, *Trou de la Serrure*, *Brut 300 TSF* e *O Atelier de Pintura de Gershwin*, é um longo caminho percorrido.

As pinturas que analisamos não são figurativas. A sugestão da música, e de sonoridades modernas, vem da vibração das cores, associada a linhas e texturas que criam a fragmentação de formas, em movimentada e reiterada sobreposição de planos. De grande vitalidade, despertam, uma emoção íntima que ultrapassa e aprofunda o ver e traz consigo a sugestão do som.

Os instrumentos, símbolos pictóricos e musicais criados pela intencionalidade poética de Amadeo, dialogam com a *alma obscura* do seu criador e envolvem-nos densamente nesse confronto. Com olhos, fragmentação, fissuras e frechas, deixam penetrar, mas têm autonomia. Também nos observam.

Finalmente, estas três pinturas analisadas revelam como a fragmentação rítmica das formas geométricas em jogos de cor, corporizados em composições de estrutura dinâmica e rigorosa, remetem para uma ordem essencial, para uma duração abstrata, unificadora da pintura e da música.

## BIBLIOGRAFIA

### 1. Obras de Amadeo de Souza-Cardoso

#### 1.1. Desenhos e Pinturas

Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão/Fundação Calouste

Gulbenkian

*Sem título* [ML]. 1916. Desenho. Grafite, guache e aguarela sobre papel. 24 x 19,2 cm.

Inv. n.º: 92DP1103

*Vida dos Instrumentos*. 1916. Óleo sobre tela. 70 x 50 cm. Inv. n.º: 88P160

*Trou de la serrure PARTO DA VIOLA Bon ménage Fraise avant garde*. 1917. Óleo e pochoir sobre óleo e tela, preparação e verniz. Carimbos. 70 x 58 cm. Inv. n.º: 68P10

*Sem título* [O «atelier de pintura» de Gershwin]. 1917. Óleo e colagens sobre tela e madeira. 93,5 x 93,5 cm. Inv. n.º: 77P 8

<sup>14</sup> Há fósforos colados no canto inferior direito, sobre um pequeno pedaço de madeira e pintados de branco sujo, quase imperceptíveis – aliás, na mesma posição dos incandescíveis fósforos do quadro *Entrada*.

### 1.2. Obra Gráfica

- XX DESSINS(1983). DOUCET, Jérôme (pref.) Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão. (1ª ed. Paris, 1912).
- LA LÉGENDE DE SAINT JULIEN L'HOSPITALIER DE FLAUBERT ILLUSTRATION DE AMADEO DE SOUZA-CARDOSO (2006). MOLDER, Maria Filomena (ed.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão.

### 1.3. Catálogos e Estudos

- AMADEO DE SOUZA-CARDOSO (1998). Madrid: Fundación Juan March – Fundação Calouste Gulbenkian/Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão.
- AMADEO DE SOUZA-CARDOSO. DIÁLOGO DE VANGUARDAS (2006). FREITAS, Helena de (coord.) Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, Assírio & Alvim.
- AMADEO DE SOUZA-CARDOSO FOTOBIOGRAFIA. CATÁLOGO RAISONNÉ. Vol. I (2007). FREITAS, Helena de (coord.), ALFARO, Catarina (texto). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, Assírio & Alvim.
- AMADEO DE SOUZA-CARDOSO: PINTURA: CATÁLOGO RAISONNÉ. Vol. II (2008). FREITAS, Helena de (coord.), Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, Assírio & Alvim.

### 2. Estudos sobre o Modernismo: pintura e música

- EDDY, Arthur Jerome (1919). *Cubists and Post-Impressionism*. Chicago: A.C. McClurg & Co. Disponível em: <[https://openlibrary.org/books/OL21986284M/Cubists\\_and\\_post-impresionism](https://openlibrary.org/books/OL21986284M/Cubists_and_post-impresionism)>. [Consultado em 25 de fevereiro 2015].
- KANDINDINSKY, Vassily (2013). *Do Espiritual na Arte*. Lisboa: D. Quixote (1ª ed., 1912).
- SHATTUCK, Roger (1968). *The Banquet Years. The Origins of the Avant-Garde in France 1885 to World War I*. New York: Vintage.
- VERGO, Peter (2010). *The Music of Painting. Music, Modernism and The Visual Arts from the Romantics to John Cage*. London: Phaidon.

### 3. Webgrafia

- PETRUSHKA. Klavier Festival Ruhr (2015). Ruhr Piano Festival Foundation. Disponível em: <[http://www.petruschkaklavierfestival.de/index.asp?level=2&level2=2&page=0&pdf=4&lang=2 - id\\_jealous](http://www.petruschkaklavierfestival.de/index.asp?level=2&level2=2&page=0&pdf=4&lang=2 - id_jealous)>. [Consultado em 25 de fevereiro 2015].