

## BIBLIOTECA MÍTICA

ANA ISABEL RODRIGUES VENTURA\*  
CÉLIA ALEXANDRE POLICI OLIVEIRA\*

### Preâmbulo

*"...A música, os estados de felicidade, a mitologia, os rostos marcados pelo tempo, certos crepúsculos e certos lugares, querem dizer-nos algo, ou algo nos disseram que não deveríamos ter perdido, ou ainda estarão para nos dizer algo, esta iminência de uma revelação, que não se produz, é, talvez, o facto estético".*

in JORGE LUÍS BORGES (1950) - NOVA ANTOLOGIA PESSOAL, 1983, p.201

Um desafio camuflado, sob a forma de proposta de trabalho, no sentido de que a dimensão sociológica da obra de arte fosse compreendida, foi apresentado aos alunos finalistas de EVT. Embora com reticências, acabou por ser aceite, assumido e concretizado. E no breve espaço-tempo curricular em que nos cruzámos e encontrámos, aconteceu uma abordagem propedêutica à Sociologia da

Arte, de que o texto que se segue, "Biblioteca Mítica", constitui testemunho demonstrando que o facto estético é indissociável das condições sociais que o tornam possível.

ESEB, 1º Semestre/Ano Lectivo de 1994/95

A Docente  
Maria José Simão do Rosário

### Introdução

Este trabalho surge no âmbito da disciplina de Sociologia da Arte, na medida em que esta disciplina especializada tem como objecto o estudo da relação entre a arte e a sociedade, visando a contribuição não só para a percepção, mas também para a compreensão da arte e do papel fundamental que a expressão estética de-

---

\* Alunas da ESE de Beja

sempenha no desenvolvimento do ser humano.

Dentro deste enquadramento foi-nos sugerido analisar sociologicamente uma obra de um artista português.

Por estarmos cientes de que iríamos crescer interiormente, no que diz respeito ao mundo que é a arte, aceitámos, de bom grado, realizar este trabalho.

Após a investigação sobre as possíveis obras a analisar, optámos pela que nos pareceu mais interessante e viável - quadro exposto na Biblioteca Municipal de Beja o qual intitulámos "Biblioteca Mítica" - não só porque se encontra num espaço público significativo, dando-nos a possibilidade de analisar o seu impacto na sociedade, mas também porque nos sentimos envolvidas por ela e pelo seu simbolismo.

Por outro lado, quisemos conhecer melhor um artista que desde sempre nos despertou curiosidade - António Paizana.

Tendo este trabalho como finalidade a análise sociológica de uma obra de arte, sentimos a necessidade de fazer todo um trabalho de investigação, quer sobre a obra em questão quer sobre o seu autor.

Paralelamente ao trabalho de investigação, efectuámos filmagens de algumas obras do artista e, obviamente, da obra a analisar por julgarmos que esta é a forma mais justa de dar a conhecer uma parte do mundo mítico e apaixonante que é o de António Paizana.

#### **Apresentação do Artista: Notas Biográficas**

António Paizana teve como berço uma pequena vila da Beira Baixa - Mação - para onde foi viver com ao apenas 3 dias de idade, tendo nascido em Lisboa no ano de 1941.

Estudou nesta vila até ao 5º ano de escolaridade. A partir de então foi estudar para um colégio em Tomar, onde fez o 6º e 7º ano, na área de letras, tendo vindo a inscrever-se na alínea de Direito.

Desde sempre se interessou bastante pelo desenho, e foi nesta área que conseguiu as melhores notas. Não tendo qualquer tipo de incentivo pela arte plástica por parte dos pais, optou, com pouco entusiasmo, por seguir Direito na Universidade de Lisboa. Nessa altura contactou com pessoas da Universidade de Letras, principalmente gente ligada à poesia, como o poeta Fernando Martinho. Estes com-

panheiros incentivaram-no e pediram-lhe ilustrações.

Deu-se com Duarte de Almeida, pintor e grande desenhador, homem que o marcou. Desenhou com outros colegas no atelier do referido pintor e com ele foi levado para a "farra" da noite lisboeta. Foi também com ele que começou a pintar.

Após o 1º ano em Lisboa, sem grandes resultados académicos, seu pai encaminhou-o para Coimbra, onde em 1960 (início da Guerra Colonial) se envolveu em todas as manifestações académicas contra o regime. Por esta altura, aquando de uma série de iniciativas culturais e sociais, António Paizana foi sócio fundador do ciclo de Artes Plásticas em Coimbra.

Teve como mestre Waldemar da Costa, pintor brasileiro abstracto, com muita abertura, o qual admitia que os seus alunos tomassem rumos diferentes daqueles que vigoravam na sua escola, atitude que muito interessou António Paizana, uma vez que vinha da escola figurativa de Duarte de Almeida e a sua paixão era o surrealismo.

Permaneceu em Coimbra até concluir o 2º ano do Curso de Direito e voltou a Lisboa trazendo grandes experiências plásticas, mas poucos resultados académicos.

Em Lisboa retornou a Duarte de Almeida, inscreveu-se num curso de Formação Artísticas da Sociedade de Belas Artes de Lisboa, tendo como professores, entre outros, Sá Nogueira, Conduto e Amélia Toledo, professores que lhe proporcionaram uma orientação antagónica à de Duarte de Almeida. Se com Duarte de Almeida teve, uma formação mais académica, neste curso beneficiou de uma formação de ponta, onde as propostas pedagógicas eram as mais recentes da altura, viradas para o design e onde o uso de modelo era quase proibido.

Paralelamente, desenvolveu um trabalho de experimentação com o seu amigo, estudante de Filosofia - António Ferraz, num atelier adquirido por ambos no Bairro Alto, cujos trabalhos estiveram por diversas vezes expostos em Lisboa. Este era um trabalho com certa inovação, geométrica, rigorista, diferente do que se divulgava na altura - Arte Pop - embora com aproximação às investigações de Artur Rosa e Eduardo Nery e cujos antecedentes se encontram em Nadir Afonso (Arquitecto) e Fernando Lanhas, o pioneiro.

Após a conclusão do curso de Direito, foi viver para Arronches onde trabalhou durante um ano como notário, deixando de frequentar o Curso de Formação Artística. Nesta altura, já casado, teve a oportunidade

de concorrer a uma bolsa de estudo para o Curso de Pintura da École Supérieure d'Architecture e des Arts Visuels em Bruxelas, onde permaneceu durante dois anos e obteve boa classificação, tal como todos os portugueses que lá estudavam. Valeram-lhe, para esta candidatura, as exposições já realizadas em Lisboa, pois foi muito bem recebido, e as críticas ao seu trabalho foram favoráveis.

Na Bélgica recebeu uma orientação muito dentro da linha do Curso de Formação Artística da Sociedade de Belas Artes, na medida em que teve por mestre um pintor abstracto, de tendência suprematista e que vai ao encontro da 2ª fase de Paizana.

Estando Bruxelas no centro da Europa, teve a oportunidade não só de viajar pela Europa, mas também de ver coisas diferentes, vindas de França e da Europa Oriental.

Regressou da Bélgica um pouco saturado da arte "industrial", arte tecnológica da altura, e quis fazer o que lhe dava gozo, embora estivesse ciente que em termos de promoção profissional iria sair prejudicado. Desenvolveu então um trabalho que corresponde ao seu 2º período de produção.

Leccionou teoria do Design na Escola de Artes Decorativas António Arroio, onde colaborou na elaboração

do primeiro programa de teoria do Design que, mais tarde foi generalizado a todo o ensino secundário. Durante este período não expôs, embora tenha continuado a pintar.

Já em Beja retomou a pintura. Expôs pela primeira vez na Casa da Cultura em 1985 tendo sido bem aceite e que lhe valeu o primeiro contacto com o público e com a Autarquia.

Até à data, expôs várias vezes em diferentes pontos do país, nomeadamente, Lisboa, Évora, Coimbra e Beja; tendo sido a última exposição na Galeria dos Escudeiros (22/12/94 a 21/01/95).

Actualmente António Paizana concilia a carreira artística com a de professor do 7º Grupo na Escola Secundária D. Manuel I em Beja.

#### Percorso Artístico de António Paizana

Como já foi dito, desde sempre António Paizana se interessou pela pintura e desde criança que desenha bastante. No entanto, só na década de 60, enquanto aluno da Faculdade de Direito, começou a pintar.

O seu primeiro amor na pintura foi o Surrealismo e teve como seu

primeiro mestre Álvaro Duarte de Almeida, pintor figurativo que muito o marcou e com quem trabalhou durante o 1º ano do Curso de Direito.

Quando foi estudar para Coimbra, António Paizana foi aluno de Waldemar Costa com quem teve possibilidade de alargar os seus horizontes no que diz respeito à pintura.

Passados cerca de dois anos em Coimbra, Paizana, voltou a Lisboa. Nesta altura, finais dos anos 60, irromperam certas correntes de origem anglo-saxónica que tiveram como consequência alterações na pedagogia das Artes Visuais. Era então a época da Arte Óptica e Cinética, do Minimalismo, do Industrial Design, da Pop Arte. Em suma, havia uma desmistificação do fundo metafísico da pintura e uma reactivação da velha afirmação, talvez positivista, de que o quadro só valia por aquilo que nele se evidenciava: - Cores, codificações da forma, suportes, materiais...

Excluía-se a figuração com intenção representativa e procurava-se substituí-la pela participação do espectador. Era então um realismo, mas da realidade pictórica.

Paizana estava atento às várias Ciências Sociais: à Psicologia, à Teoria da Informação, à Semiologia; e procurava acompanhar a incidência da Filosofia Analítica e da Filosofia de Lin-

guagem no campo das artes visuais, conformadas com o declínio das Estéticas.

Talvez embalado com o "clima artístico" de então, Paizana começou a trabalhar voltado para a "Arte Óptica ou Cinética" ou ainda "Arte Objectiva".

Arrendou conjuntamente com António Ferraz, um atelier onde começaram a trabalhar em conjunto defendendo que, para eles, a Arte deixa de ser a obra do mestre para ser uma comunicação objectiva e normal. Utilizavam formas simples e quase sempre geométricas que provocavam no espectador o movimento em redor de certos trabalhos ou, noutros casos, uma atenção ao seu movimento próprio. Ou seja, o movimento fazia parte dos seus trabalhos plásticos, defendendo que este suscitaria outra dimensão - o tempo.

Tratava-se de uma tentativa de interesse para a unidade que pode haver entre a pintura e a escultura. Porém, mesmo nesta fase, Paizana sempre foi mais pintor que escultor, enquanto que com Ferraz passava-se o inverso. Paizana tendia a trazer para a pintura belos efeitos numa procura de certa expressão cromática nas superfícies. Em síntese, a atitude artística de Paizana nesta fase era abstracta. A verdade do quadro estava na sua realidade objectual. Havia simpli-

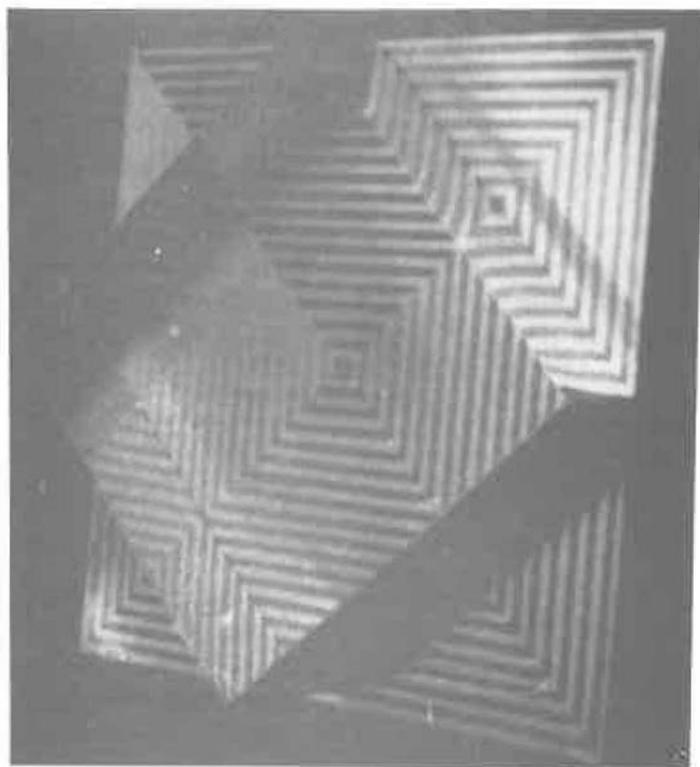
ficações e recolha de elementos básicos. Utilizava o método analítico, para ele o mais viável, para explicitar o comportamento das formas. Pretendia, através de registos, a concretização do desenvolvimento das formas: dialéctica explícita - tempo concretizado.

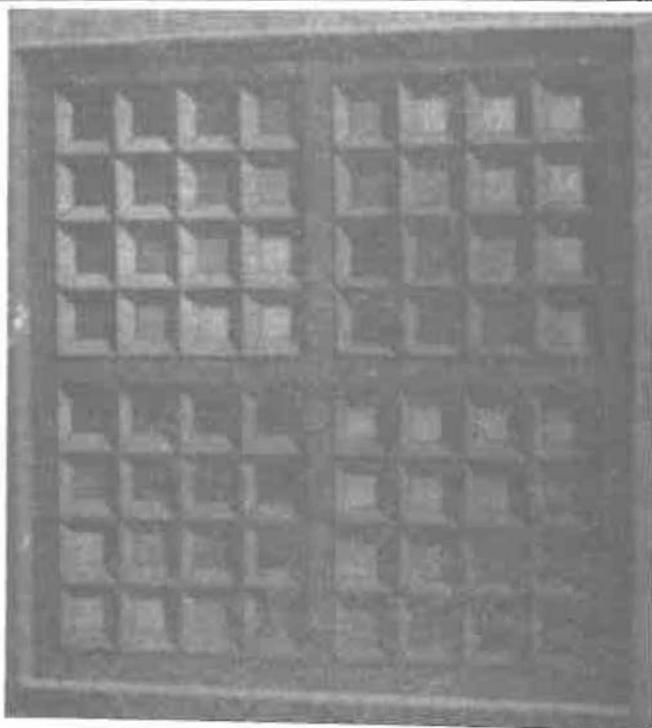
Podemos então dizer que as principais características da arte de Paizana nesta fase, eram:

- Formas independentes
- Conjugação de ritmos
- Movimento a partir do círculo

- Formas primárias
- Confrontos de geometrias conhecidas
- Planos coloridos em tensões dinâmicas

Sobre esta fase de Paizana e para não alongar mais, resta-nos dizer que em todas as suas exposições, individuais e colectivas, foi bem recebido, e as críticas foram-lhe favoráveis. Expôs com frequência em Lisboa (S.N.B.A., Galeria Quadrante e Casa de Ourém), Amarante, Coimbra, Cascais e Mação.





Depois de algum tempo ligado a este tipo de arte, António Paizana ficou saturado. Sentia-se abafado sob o peso do que chamou "tecnocráticos". Aos poucos, apercebeu-se de que os critérios científicos eram manifestamente incapazes de dar a compreender as cargas de sentido que a pintura pode manifestar. Escapava-lhes o seu mistério. Foi então que voltou ao que sempre o fascinou, as imagens, para ele o mais importante em pintura.

Alguns anos de reflexão, experiências e dedicação à leitura, frequentou, nomeadamente, entre outros autores, Jorge Luís Borges e Gilbert Durand, citando especialmente deste último a Imaginação Simbólica e Les Structures Antropologiques de L'imaginaire, aguçaram-lhe o inte-

resse pelo Realismo Fantástico ou por uma figuração onírica com referência a um imaginário e mítico. Tratam-se de posições entre as quais não existem limites rígidos, uma vez que qualquer delas constituem uma oposição ao realismo naturalista.

O Realismo Fantástico procura descobrir o seu espectáculo utilizando formas familiares às vezes resultantes de uma observação minuciosa, mas transfigurando-as, criando um clima de estranheza inquietante porque o que aparece como produto não é verosímil. É como filtrar o quotidiano através do sonho.

A Figuração Mítica procura explorar as imagens cujos símbolos nos chegam dos mitos.

Um traço comum une estas duas posições - o interesse pelo símbolo - o qual exprime uma hipótese sobre uma realidade inverificável, utópica, que actua por sedução.

Nas telas desta altura, António Paizana apresenta um grande tratamento da imagem, um intenso trabalho de desenho.

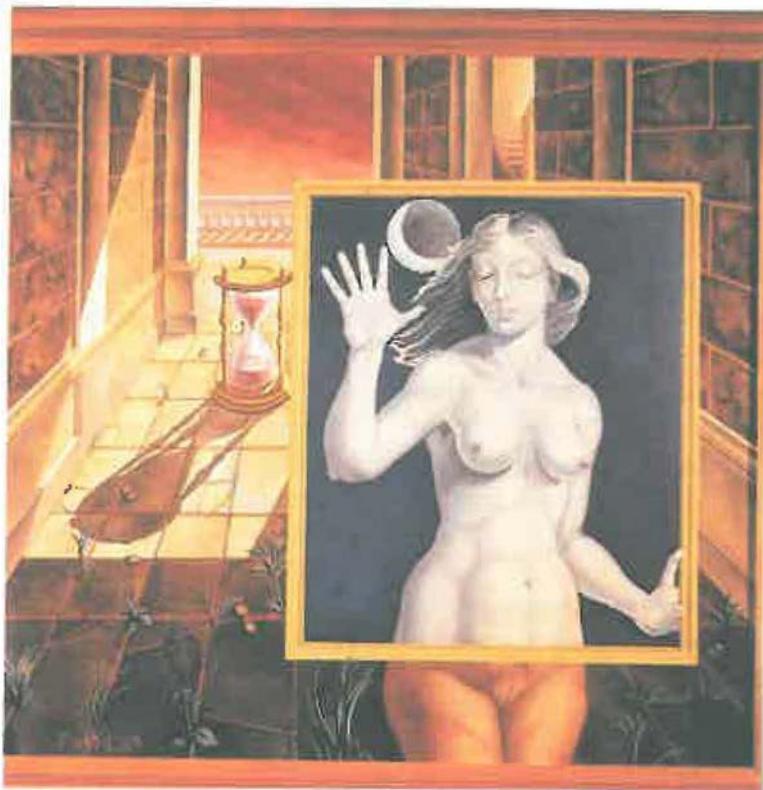
Apaixonado pelas questões da alquimia e da metafísica, arrisca-se a uma interrogação emocionada das causas e princípios primeiros do ser. Todo o seu trabalho desta fase se inscreve na área do onírico com evocação do mítico e do imaginário sem tempo nem espaço, enfim do símbolo.

Aparecem então a máscara, a mão, a meia face lunática, a noite, a grande maré mística.

Foi durante esta fase que o Alentejo nasceu dentro do artista, aliado a uma paixão já existente por todas as manifestações da cultura mediterrânica. Fala nos então de um Alentejo que não se sabe onde começa nem mesmo onde acaba, de caminhos e regiões de velhos sonhos, de muros que se transpõem para o infinito, de sóis que aquecem ou incendeiam lonjuras, da terra como fecundidade, de lutas dos poderes do bem contra os espíritos do mal presentes no touro.

Sobre esta fase, foram várias as exposições que o artista realizou, quer individuais quer colectivas. Individuais em Abrantes, Coimbra, Évora e Beja na Casa da Cultura, no Banco Pinto & Sotto Mayor, nos Infantes e na Galeria dos Escudeiros; Colectivas em Lisboa, Coimbra, Évora, Mação, Bienais da Festa do Avante, Mom'Arte de Vila do Conde, e em Beja no INATEL.





António Paizana demonstra então grande fascínio pelo miticismo, pelo sagrado, pelas culturas suméria, egípcia, grega, romana...

Talvez tenha sido por tal que se voltou para a sua actual fase, cujas obras funcionam como presentificação de frescos de tempos perdidos. Contudo, a sua pesquisa "arqueológica" exige uma atenção mais rigorosa, a atenção criadora de que fala Simone Weil.

O seu tempo é salvífico, o da restituição messiânica; é um tempo da memória como possibilidade de reconhecimento amplo, onde se descobrem ressonâncias do judeísmo e do platonismo; é um tempo de reparação de um mundo desfigurado.

A técnica que aplica indica a sua vontade de religação, a argamassa que emprega é o sinal de uma vontade de reparação, o óleo transfigura as marcas simbólicas de um tempo destruidor, como refere Luísa Passolo.

Talvez para dar figura a uma memória que alimenta a tragédia, a uma violência que se difunde clandestinamente, surgem nas telas de António Paizana os gestos de paz, de recolhimento, de súplica.

Como homem bastante culto, pensador, talvez até um pouco místico que é, Paizana consegue transmi-

tir-nos com as suas obras, um pouco do sagrado, do mítico, de alguma paz.

Sem dúvida alguma ele comunica connosco com um traço fluído valorizando a forma através da cor, conduzida pelo pincel e pela espátula.

Nos seus quadros há algo de bíblico, ocidental, hebreu, budista e hinduísta, ele faz-nos vibrar, tremer, comunica connosco de tal modo que conseguimos ouvir as vozes do silêncio que ecoam de forma diferente em cada um de nós. Ele faz-nos pensar, sonhar a imagem.

O Paizana chega até a Adão e Eva - "Origem da vida".

Nota-se nestes quadros o interesse pelo realismo do tema embora este ressoe na realidade material da própria pintura, as imagens e os símbolos não são eficazes apenas porque os desvendamos através de um saber interpretativo acumulado historicamente, mas porque nos obrigam a responder com uma atitude suspensiva.

Com as suas cores e com o procedimento técnico, desde o conteúdo (formas) até à técnica empregue, Paizana apaga em nós localizações espacio-temporais e hierarquizações. Tudo funciona harmoniosamente.



**ENCONTRO**

Técnica mista

s/tela

1.00x0.81



**A senhora das  
Pombas Brancas**

Técnica mista

s/tela

0.70x0.59





---

LER EDUCAÇÃO - n.º 14/15, Maio/Dezembro de 1994

Beja! Resolvemos girar pela cidade. Procurávamos calma, paz e sabedoria. Parámos em frente de um edifício a cujo apelo não resistimos - a Biblioteca - subimos os degraus cortados por colunas erguidas com "tambores" de livros, equilibradamente desordenados. Uma voz nos chama, é o conhecimento acumulado de civilizações de outros tempos que, por muito que queiramos que nos sejam indiferentes, nos marcam, nos prendem por uma espécie de cordão umbilical, ressequido, gasto pelo tempo. Puxa-nos! Algo queria comunicar connosco. Era uma voz rouca, cansada de gritar no tempo. Era a voz do quadro de António Paizana.

Subimos um degrau da escada que nos leva ao primeiro piso, virámos à direita e ei-lo. As vozes ouvem-se mais perto. Olhámos para cima. Parámos! E no topo do lance de escadas encontrámos uma série de figuras que nos tocaram, uma tela que mexe connosco. Pois é, é o quadro que resolvemos analisar. Há nele algo que nos fixa o olhar, que nos envolve, talvez a harmonia das cores aparentemente gastas pelo tempo, das formas e da técnica astuciosamente empregues, de forma a não "esmagar" quem o vê do lugar onde nos encontramos.

Tudo começou por uma encomenda. A Câmara Municipal de Beja "elegeu" António Paizana para a

difícil tarefa de dar vida a uma parede da biblioteca, tarefa essa que ele aceitou de bom grado.

A partir de então, António Paizana estudou os espaços que poderiam ser fundo da obra. Apenas dois espaços seriam compatíveis com o tipo de trabalho que ele imaginava - o espaço onde se encontra a tela e a parede de fundo da sala de revistas. Esta última foi eliminada, pois obrigava a um trabalho de proporções diferentes principalmente orientado em largura, o que poderia esmagar a sala.

Estudou bem o local seleccionado: entradas de luz, materiais utilizados na arquitectura do edifício, bem como as funções do lugar: espaços de cultura e lazer existentes; enfim, todo o meio envolvente que condicionou, de certo modo, a concretização da obra. Julgamos que se o quadro não tivesse passado por todo esse processo, sem se pensar no ambiente onde seria inserido, com toda a certeza o produto final seria totalmente diferente.

## 1 - A Obra Plástica: sua estrutura e simbologia

O quadro encontra-se compartimentado embora essa compartimentação não corresponda a uma retícula geometrizada. Está "cortado"

em três andares definidos onde os terminais das colunas, quer na base quer no capitel, procuram mais ou menos sem geometrismos fixos, e sem rigorismos, ajustar-se ao gradeamento das vidraças que se encontram do lado esquerdo do quadro, permitindo que a entrada de luz através destas projecta-se sobre o mesmo.

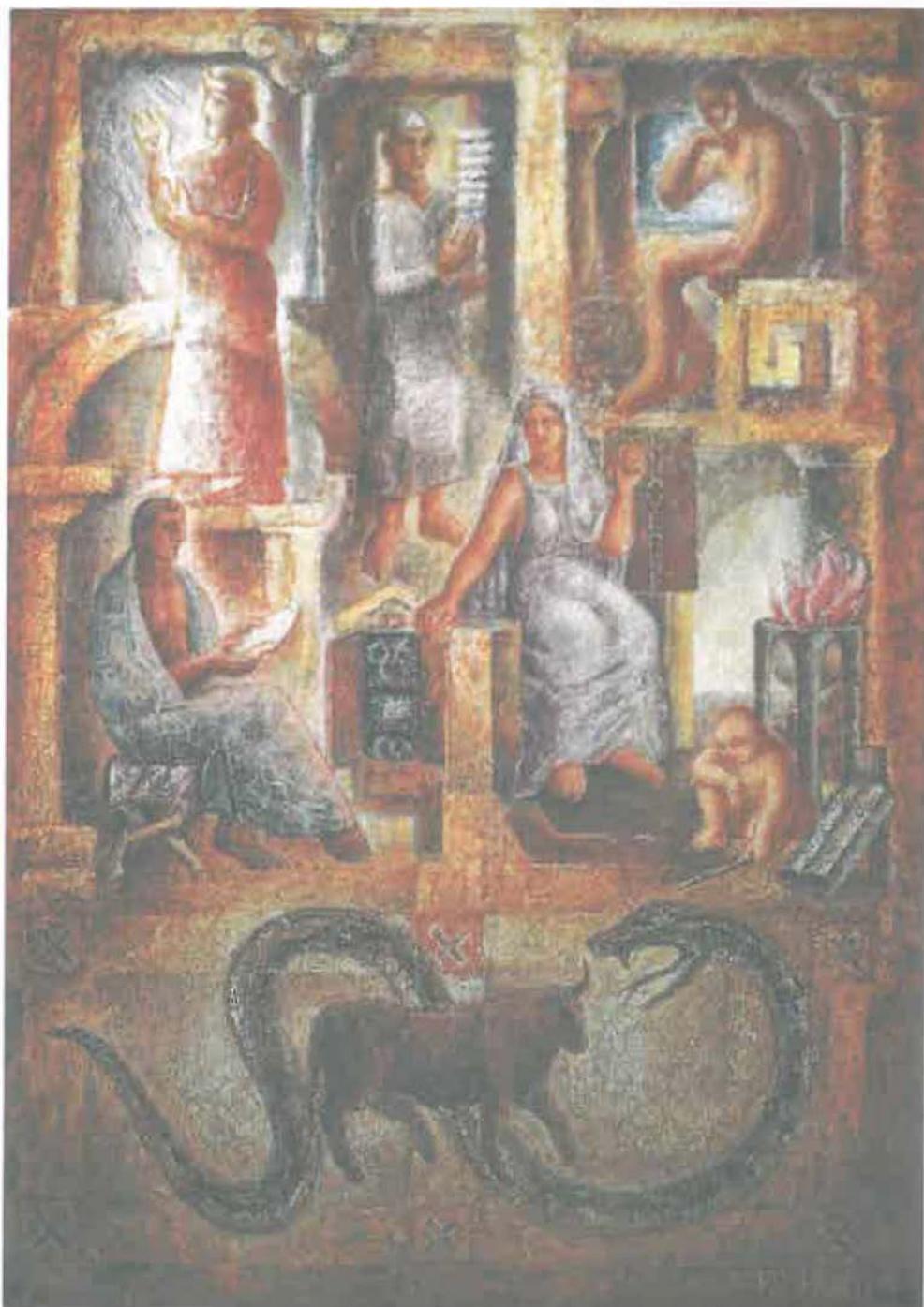
O artista procurou então, sem obediência fiel às projecções da luz conciliar as cores, formas e focos de luz de modo a não chocar com a intromissão dessas projecções. É lógico que, mais uma vez, em termos de estrutura todos estes factores condicionaram as dimensões do quadro.

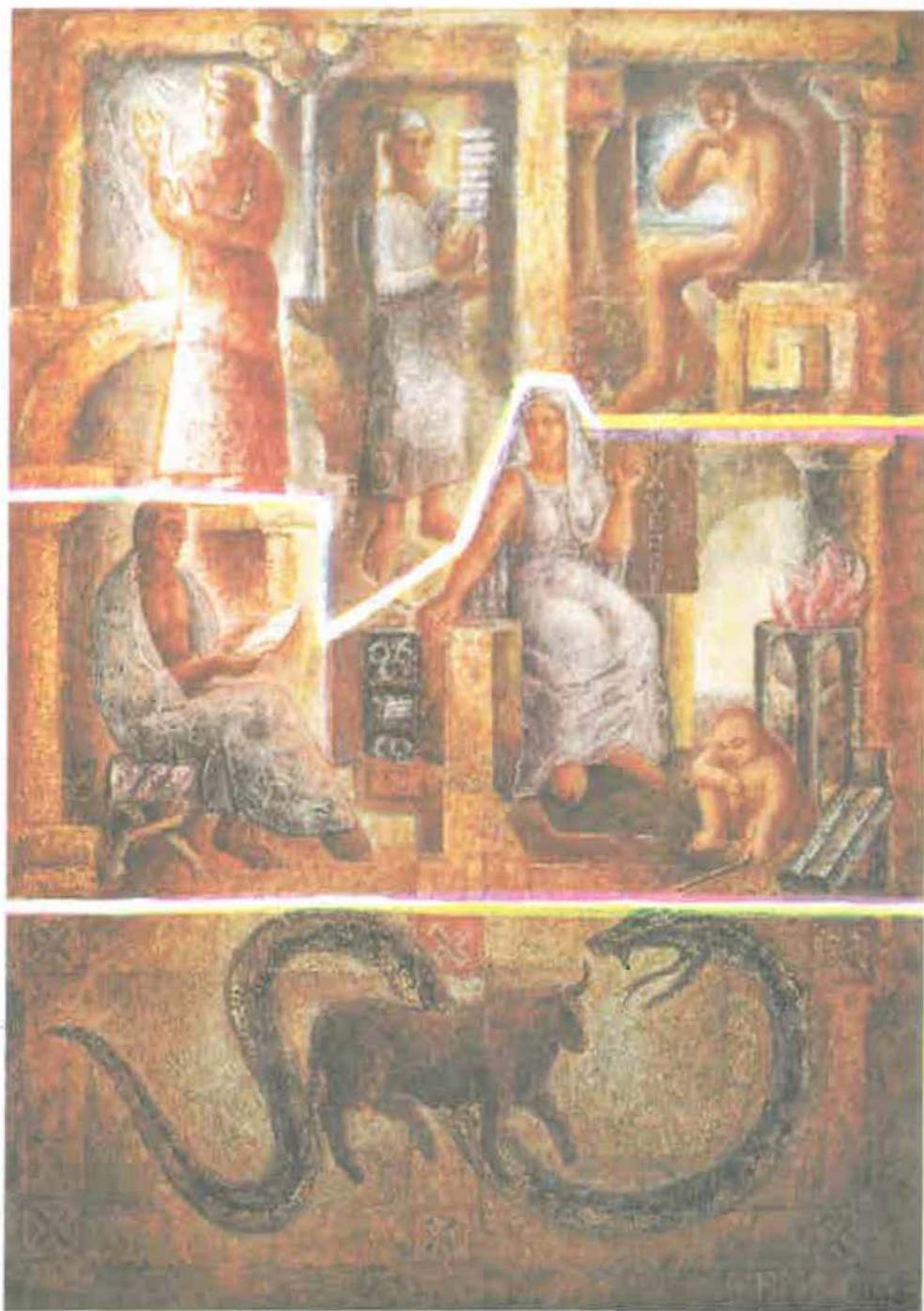
Começou então a desenvolver a composição com uma técnica que o entusiasma bastante - técnica mista. A aplicação de muita pasta de matéria acrílica permite uma mistura com pigmento quer de óleo, quer de acrílico. O artista procurou dar uma sugestão à base de ocres, terras várias, utilizando alguns amarelos e pigmentos com coloração dourada; alguns

verdes fechados e azuis, procurando não dar muito timbre à composição. Para definir uma determinada atmosfera e também para não chocar com a tonalidade da sala (mármore e madeiras), surge um ar terroso ou de pedra.

Como já referimos, o quadro encontra-se compartimentado em 3 andares, mais ou menos definidos, sendo os dois superiores distintos do inferior. Nos primeiros procurou o autor encontrar uma biblioteca mítica, tema que lhe é muito caro. Mas não uma biblioteca infinita, Borgiana, cheia de precipícios, a qual implicava, evidentemente uma resolução completamente diferente. Poderia porventura obrigar a um espaço bastante maior. Reteve esse clima, contudo um certo anacronismo. No fundo é um querer fugir um pouco às datas, às âncoras do tempo, embora situando as coisas num determinado passado que não tem que ser fiel à cronologia da história; um passado idealizado em que há uma projecção imaginária e uma evocação mítica.

## Análise da Obra de Arte: *contributos sociológicos*





Como grande admirador de Jorge Luís Borges (poeta argentino), o homem das bibliotecas que escreveu A Biblioteca de Babel, não resistiu em fazer transparecer esse clima nesta área do quadro.

Conseguiu uma biblioteca mítica que nos fala, que nos apela à imaginação, que comunica connosco: são os papiros, os tijolos dos assírios, enfim, coisas saborosas que nos aguçam os sentidos. Permite-nos uma visita sonhada, lírica a tais referências - a um sumério, a um egípcio, a um romano, a uma figura feminina.

Vamos então explicar mais detalhadamente o simbolismo destas figuras:

A figura que se encontra no canto superior esquerdo evoca um oriental vagamente sumério, vagamente persa. Nela, incide uma luz divina, celestial que penetra na sua alma e dela já não sai. Esta luz é o "flash" da escrita.

Logo ao lado aparece-nos um egípcio não clássico, do Egipto Alexandrino, já casado com a cultura grega e com culturas vindas do oriente, da fase de germinação que vai dar a primeira leitura ao Cristianismo, uma leitura gnóstica, que não é propriamente ortodoxa e que continua a fascinar António Paizana. Esta figura aparece-nos carregando uma

pilha de livros levando-nos a pensar numa personagem de transição.

A figura seguinte transmite-nos de uma forma mais clara a evocação de um grego. Um grego que recebe platanicamente uma luz que vem do exterior, sentado num cubo que é uma greca geométrica.

O platonismo, ou melhor, o neo-platonismo de Plotino é uma doutrina de que António Paizana gosta bastante um vez que, se realmente o neo-platonismo funciona, ele permite simultaneamente desenvolver um conhecimento de ordem científica e filosófica e uma reflexão espiritual muito intensa. Tal como uma civilização pode desenvolver-se no sentido exterior, capaz de ter um saber, uma ciência das coisas que acontecem segundo ritmos que pertencem à natureza que excede o homem ou que está para além dele, ou fora dele, há a possibilidade de existir um saber daquilo que se passa dentro de cada um de nós.

A estética indiana é uma constatação de tal pensamento, na medida em que se preocupou com os diferentes estados emotivos e espirituais que hoje podemos vivenciar através de estímulos de ordem artística. Quer dizer que esta preocupação, e esta classificação que nos deu a estética induísta, aquela que antecedeu o tempo de Cristo, é uma estética

em que se conseguiu uma classificação muito mais desenvolvida, mais ampla de categorias, em termos de atitudes psíquicas ou espirituais provocadas pelos símbolos estéticos do que, propriamente, a estética ocidental. A estética de Paizana é muito neste sentido, logo tem que ter relação com o neo-platonismo que é a voz ocidental mais próxima para este tipo de atitude, mas com distâncias, passando pela arte moderna e com outras indicações que são as dele.

Em Beja, mais precisamente, tivemos romanos, por isso, aparecemos o Romano lendo. É uma figura da qual o artista gosta bastante. A história que se fez durante a antiguidade, durante toda a época Alexandrina e depois da Idade Média, já na Arte-Gótica, comportavam estas figuras de leitores que eram buscadas no modelo Romano. Talvez por isso esta figura surja definida com maior precisão do que as figuras anteriormente referidas.

A outra figura, é uma figura feminina, a única presente e que faz, de certo modo, uma ligação entre os modelos que podemos encontrar neste quadro, porque se encontra numa posição quase central. Ela tem a cabeça mais alta do que a do romano, quase na zona central, aponta com a mão esquerda para uma tábua onde se lê LUX VERBI (luz do verbo), enquanto a direita se encontra pratica-

mente apoiada no braço de uma cadeira ou de uma pedra que se funde, de alguma forma, com uma estante de pergaminhos, material de biblioteca.

Esta figura aparece-nos numa atitude alegórica, para referir o interesse pelo saber antigo que pode ser sedimentado a partir das figuras superiores, as quais têm certo carácter mítico e histórico embora pouco definido. Ela é mais definida, pertence mais nitidamente ao modelo romano e faz referência a Beja, ao saber antigo, à luz do verbo, à luz da palavra que é, efectivamente, a luz que numa biblioteca podemos ter.

Paizana evidencia aqui o apego a uma figura feminina da gnose - Sophia (sabedoria). Figura gnóstica que de certo modo, é uma manifestação da mente divina que se perde neste mundo e que depois, tem que ser reabilitada. Ficou cá aprisionada, mas é uma figura de sabedoria. Há nela alguma evocação desse clima, não passando apenas de uma evocação, nada que seja determinante.

O que o artista pretendeu criar foi um clima de conjectura, um clima de meandro na parede, qualquer coisa que pode admitir um percurso não perfeitamente definido. Essa memória nítida é uma memória não histórica, sem percursos definidos, qualquer coisa como um labirinto que está

dentro de cada um de nós e não lá fora.

A criança, surge não só porque existe na biblioteca um ludoteca, mas também para fazer a ligação entre o emblema mítico de Beja (espaço inferior)<sup>(1)</sup> e o espaço superior. Quem melhor que uma criança poderia fazer esta ligação?

A criança fá-la porque aponta para uma sabedoria que não é tão condensada em papiros, em livros, em objectos escritos, como os que encontramos em cima. É uma saber mais oral, mais de cor, do coração; é um saber em que a imagem tem toda a importância como primeira forma de escrita que não chega a ser soletada. Queremos dizer que a imagem, como grande condensação da emoção, da experiência, serve ao mito, no fundo ao símbolo. E que foi o que o artista pretendeu, fazendo a ligação da serpente e do touro, acontecimento mítico, ponto de partida mítico a ser descoberto pela criança, num saber tão forte como aquele que podemos encontrar nas figuras. Daí a criança ter a chama atrás com todas as conotações simbólicas que esta pode ter: chama do saber, da vida, da inteligência e principalmente do espírito.

Para além da simbologia existente em todo o quadro, através das figuras que acabamos de referir,

houve uma preocupação plástica em toda a composição.

As "barras" que se encontram do lado esquerdo da criança funcionam como elemento que, sem destoar do contexto, tem uma função plástica. Elas aparecem com a necessidade de cortar as diagonais, problema que foi naturalmente resolvido do lado direito do quadro, com o banco do romano. Se estas "barras" não existissem a composição ficaria muito rígida, como aliás esteve numa certa fase do trabalho em que o artista tentou resolver este problema deixando o suporte da chama mais comprido.

Porque estamos permanentemente em contacto com uma linguagem plástica, houve a necessidade de criar um corte nesta zona. Por muito que nós utilizemos formas que tenham uma dimensão semântica, há uma gramática que é visual, há uma distribuição de formas que é plástica. O mesmo acontece em relação ao touro, que nunca poderia estar mais próximo da serpente, ou correríamos o risco de tornar totalmente desequilibrado o lado direito e vice-versa. É de igual modo notória a preocupação do artista em conseguir um equilíbrio entre a curva da serpente e a do arco que se lhe opõe, o qual funciona como contracurva da primeira.

<sup>(1)</sup> Vide documento em anexo

Há aqui todo um trabalho de ordem plástica, e não de ordem simbólica, que tinha de ser feito para manter o equilíbrio da composição. Também os ornatos romanos, que se encontram no andar inferior do quadro, têm uma função plástica. Servem para não deixar o mesmo numa imponderabilidade e aguentar o espaço, pois sem eles este ficaria muito mais pobre em relação aos restantes, criando uma quebra.

## 2 - Impacto da Obra de Arte

Qualquer pintor pinta para si e também para o público, isto é, a reacção do público é um problema constante. O pintor tem de pensar pelo público mas, contudo, não é o público.

Paizana não fugiu à regra enquanto estudou e produziu esta obra. Procurou transmitir uma mensagem que pudesse ser facilmente descodificada pelo observador. Pensou onde é que o olhar do público, subindo as escadas, poderia incidir mais, como tal houve a necessidade de desfazer nós de muita força.

Quando trabalha com quadros desta grandeza, um dos aspectos em que António Paizana pensa, é o percurso do olhar do observador.

Como é que o olhar deste vai percorrer a superfície do quadro? Para isso são necessárias determinadas referências, determinados pontos, de modo a que o olhar passe, mas não fique aí retido, ou seja, o olhar está num determinado ponto do quadro, mas tem de existir outro ponto, noutra lugar, que o chame.

Outra preocupação do pintor, esta mais ligada à semântica, é a descodificação das formas por parte do observador. A forma do andar inferior poderá ser facilmente descodificada pelos bejenses. Quando às restantes formas, há sempre a possibilidade de descodificar as figuras de um romano, uma alexandrina, um grego, etc, o pintor contou também com o factor biblioteca onde existem livros sobre história, e com um certo narcisismo que tem todo o bejense em saber que vive numa cidade que em tempos foi romana.

O pintor tentou habituar as pessoas a sonhar os símbolos, a entregarem-se e deixarem-se ir um pouco atrás do símbolo, enfim, a deixarem o símbolo mergulhar um pouco na imaginação.

Como já referimos, este quadro encontra-se exposto na Biblioteca Municipal de Beja, razão pela qual deduzimos que quem frequenta este local são as pessoas que procuram aprender, conhecer, debater, ou seja,

procuram um espaço de sabedoria. Nesta perspectiva julgámos que tais pessoas poderiam mostrar interesse pela obra em questão.

Passámos então a tentar saber a opinião destas pessoas, a qual não foi de todo ao encontro do que nós pensávamos. Para tal, inquirimos de forma aleatória as pessoas, entre funcionários e o público de várias idades que é habitual frequentador deste espaço, colocando as seguintes questões:

- “Gostam ou não do quadro?”
- “Qual a mensagem que o quadro lhes transmite?”

Tentando que através do seu discurso as pessoas inquiridas nos facultassem a sua descodificação e a justificação do seu posicionamento.

Donde, cerca de 50% das pessoas com quem falámos não gosta da obra à primeira vista; uns porque a acham grande demais, outros porque não gostam das figuras, outros pelas dimensões e há até quem não goste das cores.

Os outros 50% de inquiridos gostam da obra; uns dizem que esta lhes agrada pelas formas, pela técnica, mas principalmente pela cor.

Relativamente ao conteúdo social da obra, as pessoas sentiram dificuldade em descodificá-la no geral. Notamos que a primeira figura a ser descodificada foi a do andar inferior, pois é esta a que mais tem a ver com a cidade de Beja. No entanto, verificámos que, talvez por conhecimentos transmitidos na escola, as crianças e os jovens são quem mais facilmente a descodifica.

Quanto às restantes figuras essa descodificação não foi tão fácil, tendo a maioria das pessoas encontrado apenas parte da mensagem que se pretende transmitir. Identificaram a sabedoria, os livros, o miticismo, diferentes culturas, sem no entanto terem relacionado os dois tipos de conhecimento existente (conhecimento erudito e conhecimento popular), ou até, descoficarem as figuras da parte superior.

Julgamos interessante o facto de apenas uma criança de oito anos ter identificado algumas dessas figuras, por exemplo o romano.

Verificámos então que a maioria das pessoas não se “interessa” a fundo pela pintura, ou pelo menos, não dispendem de tempo para a arte, e como tal não se sensibilizam ao ponto de adquirir códigos sempre presentes em qualquer obra de arte. É

que, a interpretação da obra de arte, seja qual for a sua forma de expressão implica a posse de conhecimentos que são complexos e demorados de assimilar, implicam leituras, visitas e, sobretudo, tempo disponível e contacto com a arte.

## Conclusão

Para concluirmos o trabalho subscrevemos a citação de Martinho Marques que passamos a transcrever:

*"Beja à tarde.*

*Por cima da casa dele passam quase todos os ventos desta terra. Lá o encontramos, na sôfrega recepção à luz que lhe assegura as cores, apaixonadamente procuradas dentro do óleo ou dentro do acrílico. Deambula e concentra na tela o resultado das suas dispersões. Deslumbra-se, deslumbra-nos e é bom saber que existe alguém assim".*

Foi neste clima que iniciámos o nosso trabalho. Desde a primeira vez que contactámos com António Paizana nos sentimos atraídas pela sua conversa, a sua sabedoria, a sua humildade. Conseguimos descobrir um pouco da vida do Pintor e do Homem. Ensinou-nos muito sobre arte, bem como a perceber o porquê das mudanças dos pintores.

Ao explicar-nos as obras mais representativas das suas fases, relatou-nos a sua vida e reforçou em nós a importância dos aspectos sociais na pintura. Facilmente descodificamos grande parte da obra que analisámos, mas temos que reconhecer que sem a ajuda do pintor não teríamos feito um trabalho desta envergadura. Ele partilhou connosco uma lição de história, que não a de uma história qualquer, de uma história de vida a de Paizana.

Ao longo do trabalho contactámos várias vezes com o pintor, pensamos ter feito um amigo. Um amigo que nos ensinou a ver a arte de um modo diferente e que, sem se aperceber, nos deu força para a realização do trabalho.

Pensamos também ter crescido com este trabalho e achamo-lo bastante útil não só para a nossa área de estudo, mas também para qualquer pessoa que goste de estar viva e que sonha.

## Bibliografia

- MARQUES, Alfredo, "Exposição" in *Diário Popular*, 25-4-1968.  
 ROSA Luciano Caetano da, "Um artista é uma pessoa que acredita nas suas paixões, Paizana um Pintor em Beja", in *Diário do Alentejo*, 05/10/1986.

- "Nos 100 anos de A.A.C. Círculo de Artes Plásticas acolhe três exposições", in *Diário de Coimbra*, 23/10/1987.

- "Pintura de António Paizana no átrio do Banco Pinto & Sotto Mayor", in *Local*, 08/6/1990.

PAIZANA, António, *Os Muros da Memória*, Galeria dos Escudeiros, Beja, 1994.

MURALHA, Pedro, *Monografias Alentejanas*, S.L., Ed. Imprensa Beleza, s/d..

Anexo:

# Lenda de Beja



nosso Portugal é um povo de lendas. Todas as terras, principalmente do Sul, têm a sua lenda.

Muito ao contrário das lendas de outras terras, que metem geralmente *moiras encantadas*, Beja também tem a sua lenda. E esta, pretende justificar a razão porque se encontra no escudo da cidade a cabeça de um touro.

Diz-nos a lenda: — «Muito antes dos lusitanos, o local onde hoje se encontra a nobre cidade de Beja com as suas muralhas romanas, com os seus prédios góticos, com a sua mesquita árabe, com o seu castelo do princípio da monarquia portuguesa e, conseqüentemente, essa Beja com documentos que representam 4 civilizações, era pequeno povo que vivia em cabanas cobertas de colmo, que apenas se empregava no exercício da caça. Todos esses campos ubérrimos de pão que vemos hoje, eram um compacto matagal, impossível em alguns pontos de ser penetrado pelo homem».

«E uma serpente, uma serpente monstro que tudo matava, tudo triturava, era a horrível preocupação do povo que habitava no local que mais tarde, no tempo dos romanos, se havia de chamar Pax-Júlia, depois, no domínio árabe se chamou Buxú e presentemente se chama Beja».

«Um ardil porém germinou no cérebro de um habitante dessa região: Envenenar um touro, deitá-lo para a floresta onde existia a tal serpente. Aprovada por todos essa idéia, o touro foi envenenado e deitado para o local indicado».

«A luta foi tremenda entre as duas feras. Por fim o touro foi atingido pelos efeitos do veneno. Já mortalmente ferido pelas investidas da serpente monstro e foi vencido, o que serviu de bom repasto à serpente vencedora».

«Mas... volvidos alguns dias, a serpente fora encontrada morta ao lado dos restos do touro salvador».

— A lenda tem sido transmitida de geração para geração e com certeza não deixará de ser contada enquanto a cabeça do touro se mantiver no escudo de Beja.

...Mas dizem os nossos mestres da heráldica:

— Que as águias que fazem parte do escudo indicam a grande importância que Beja teve quando se chamava Pax-Júlia.

— Que o castelo constitui a indicação que Beja foi sempre uma praça forte.

— Que a cabeça de touro que originou a fenda e que aparece nas armas de Beja, atesta a riqueza da região em cabeças de gado e cereais.

— Que as quinas representam nas referidas armas o facto histórico de Beja nunca ter pertencido a particulares.

