



Figura 1

Estranho e poderoso quadro (Figura 1). Quando o olho sou imediatamente arrastado por um movimento centrífugo que me lança no ar, rodopiando como uma hélice que gira da direita para a esquerda, no sentido inverso do dos ponteiros do relógio. É um movimento turbilhonar de espiral em expansão no espaço. Sou atingido por ele e começo a rodar no ar ao mesmo tempo que o olho de um ponto fixo, aqui. Como, aqui, se aquele movimento

me levou e me afastou e me afasta cada vez mais, me aranca deste sítio para não sei onde?

No entanto, qualquer coisa me ancora ainda numa espécie de foco imóvel no meio do turbilhão incessante. Procuo ver melhor, faço um esforço e descobro uma praia neutra onde o olhar repousa: o triângulo central verde-amarelado. Superfície plana? Assim parece, se nenhum movimento a toldasse. Mas, em vez disso, logo vem uma onda estranhíssima que atravessa os quadriláteros e o pentágono, os envolve e os faz entranhar-se uns nos outros: todas as figuras geométricas vêm de fora e continuam por baixo de um plano, o azul prolonga o exterior *hors cadre* e passa por baixo do encarnado, este vem também de fora e passa por baixo do amarelo-esbranquiçado (“casca de ovo”, *blanc cassé*) o qual se enfia por baixo do azul. Os planos de cores começam fora, com uma largura maior do que a que adquirem quando passam por baixo de outra tira. É este estreitamento do plano que lhe dá a direcção e a orientação (se os quadriláteros tivessem lados paralelos, não pareceriam “enfiar-se por baixo” de outros planos). Resultado: se designarmos o quadrilátero azul por A, o encarnado por B, o pentágono amarelo-esbranquiçado por C e “por baixo” a operação π , temos: $A\pi B\pi C\pi A$. Fica assim figurado um espaço impossível já que, num espaço “normal” a três dimensões, C deveria passar por cima de A; ora temos agora A por baixo de C e C por baixo de A. Mas Ângelo não o quis desse modo e construiu um daqueles espaços paradoxais como os de Escher (v. por exemplo, deste autor, a litografia *Ascending and descending*, 1960, ou *Waterfall*, 1961).

As consequências, aqui, são múltiplas. Primeiro, o triângulo central abre um buraco na tela: aquele movimento das superfícies coloridas, da esquerda para a direita, não tem princípio nem fim. Não só o quadrilátero azul entra num espaço paradoxal (A simultaneamente “por baixo” e “por

cima” de C), mas qualquer uma das outras figuras geométricas se insere nesse espaço (basta que se comece a série em B ou C: por exemplo, $B\pi C\pi A\pi B$). Assim a tela inteira — o conjunto dos três planos coloridos — é constantemente abanada por uma tensão vibrátil de expansão para fora do quadro e de contracção que a mantém fechada dentro da moldura. Movimento de diástole e sístole, que começa num espaço indeterminado (*hors champ*) e continua sem fim num fundo invisível, por detrás ou por debaixo do triângulo central.

Com efeito, o plano deste triângulo tende a sair da superfície da tela avançando no espaço, mas recobrando um fundo que se afunda em velocidade infinita por detrás do quadro. Imagine-se o triângulo pintado de negro: seria possível, mas o espírito do quadro mudaria completamente. Que não se veja esse fundo negro, mas que ele esteja lá, recoberto pela cor, por baixo da cor, remete para o jogo pictural próprio de *Ângelo* — cria um *motu continuum* lúdico, enquanto o negro visível engendraria um sem-fundo que pararia o movimento dos planos coloridos. Olhe-se para os dois quadros da Figura 2, muito semelhantes ao que estamos a analisar:



Figura 2a

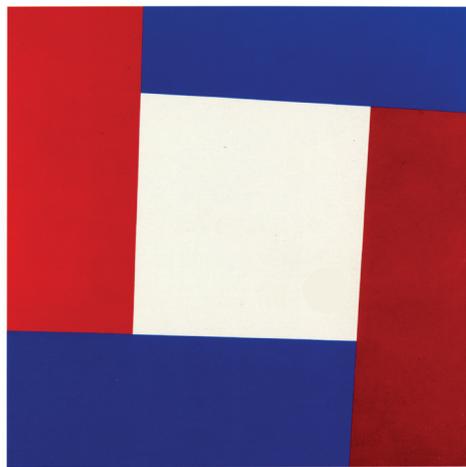


Figura 2b

Constata-se que tanto na Figura 2a como na Figura 2b o branco do triângulo e do quadrado centrais não cava nenhum buraco na pintura. Parecendo pertencer ao branco do suporte, destaca-se, na Figura 2a, do resto das tiras de cor, fazendo-as flutuar autonomamente. E, na Figura 2b, o quadrado branco também parece desprender-se das bandas coloridas. Em resumo, só o triângulo esverdeado da Figura 1 induz um sem-fundo de espaço inerente ao quadro. Só a transparência do amarelo-esverdeado poderia criar, no espaço do quadro, um fundo sem fronteiras, para além da tela.

O triângulo central é duplamente agitado em dois sentidos contrários, para a frente e para trás, o que gera uma espécie de imobilidade no movimento. Não se trata, pois, do mesmo movimento que afecta as figuras geométricas e que vai para o exterior e o interior dentro de certos limites (como um lençol que se sacode preso por quatro mãos), mas deslizando sempre para o lado, de um plano colorido para outro, da esquerda para a direita. O movimento do triângulo também não repete aquele, inicial, que referi: da direita para a esquerda, como uma hélice-espiral engendrando um espaço em expansão abrindo-se para o exterior. É um movimento próprio, não simétrico: para trás perde-se no sem-fundo infinito; para a frente, a película esverdeada triangular estica-se, abaulando-se como uma superfície convexa ligada, pelos seus contornos, à tela. Para a frente a distância segregada é limitada.

Temos assim três movimentos diferentes, pulsando em duas direcções — para o exterior e para o interior do quadro: o movimento do triângulo central que aparece como um efeito do movimento que afecta as figuras geométricas e o movimento da hélice, para aquém do quadro.

Este último tem um único vector: parte da tela para o espaço externo. Surge como o verso de que o afundamen-

to infinito do buraco negro central é o avesso. Curiosamente, o que impulsiona este movimento não são as superfícies coloridas, mas as linhas interiores que as limitam e que formam, em parte, os lados do triângulo do meio. Linhas oblíquas relativamente às rectas da moldura, linha-fronteira do azul oblíqua à horizontal, linha-fronteira do encarnado oblíqua à vertical da borda direita do quadro, linha-fronteira do amarelo-esbranquiçado oblíqua à horizontal e à vertical, em baixo. Elas compõem as palas da hélice que gira da direita para a esquerda entrando em conjugação com o espaço exterior de onde vêm as superfícies coloridas. Conjunção estranha, pois mistura o visível e o invisível (para aquém da tela), o prolongamento das linhas e o prolongamento dos planos de cor no espaço exterior, ao mesmo tempo que mantém a pregnância e mesmo a autonomia das linhas face a esses planos.

Com efeito, todo o quadro surge imediatamente sulcado por essas linhas. É a primeira impressão que suscita quando é olhado: a hélice que elas constroem imprime às cores a dinâmica de uma espiral de espaço que se alarga girando da direita para a esquerda na própria composição pictural primeiro, depois no ar-espço para além da vista. Porque é que as rectas giram da direita para a esquerda? Por duas razões: 1. O peso das cores faz-se sentir no lado esquerdo da tira encarnada, depois no lado debaixo da tira azul e no lado de cima do pentágono amarelado. E isto forma uma hélice que rodopia. 2. As rectas vêm dos lados do triângulo central. Este funciona como núcleo da hélice ou ventoinha de onde jorra a força giratória das grandes arestas que sulcam o quadro.

Como se misturam então as linhas com as cores no exterior invisível? As linhas, como as superfícies coloridas, dissolvem-se no espaço que elas segregam, turbilhonando. As linhas deixam de delimitar as cores e as cores de