

HASSAN MASSOUDY E A ARTE DA CALIGRAFIA ÁRABE¹

Aida Ramezá Hanania

Emblemática de um povo que viu no signo sua forma maior de manifestação estética, a arte de Hassan Massoudy enraíza-se na tradição árabe, buscando incessantemente a universalidade que caracteriza a pintura contemporânea.

Ao mirar a obra de Massoudy, a sensação primeira é a de surpreendente perplexidade, como se de antiga cepa, surgisse ramo novo e vigoroso, independente em seu desenvolvimento, mas inegavelmente alimentado pela seiva ancestral (P.1).

Suas composições revelam a atitude milenar do calígrafo árabe, ao mesmo tempo que o situam no patamar do mais atual dos pintores abstracionistas. O aparente paradoxo, na verdade, dá-se pela síntese harmoniosa realizada pelo artista; síntese que atualiza o antigo e redimensiona o novo, inscrevendo a caligrafia numa continuidade secular.

Perenidade e modernidade caminham juntas pela arte de Massoudy, a provar que nada será mais novo que o passado, quando sensivelmente reinterpretado pela ótica do presente.

Hassan Massoudy busca incessantemente um equilíbrio entre a fidelidade à herança do passado e à pesquisa de caminhos novos. Por isso, volta-se de modo irremediável ao futuro, mas com a mesma intensidade com que o faz em relação ao passado.

Àqueles que o acusam de excessiva preocupação modernista, o próprio artista confessou certa vez: “*Estou com a caligrafia, mas, ao mesmo tempo, contra ela. Tento sempre me colocar numa posição crítica em relação ao que foi feito no passado*”². E, em outro momento, constata: “*Eu diria até que é querendo-me moderno que permaneço fiel a meu passado*”³.

1 O presente artigo retoma, com ligeiras modificações, tema abordado na tese de livre-docência *A Caligrafia como Expressão Cultural – A Arte de Hassan Massoudy*, apresentada por mim ao Departamento de Línguas Orientais em maio de 1995.

Ao longo do texto, indicaremos, entre parêntesis, as pranchas pertinentes, contidas no Anexo que finaliza o artigo.

2 em entrevista a Alain Gorius, “*Rencontre Avec Hassan Massoudy – Calligraphe et Peintre*” *Vision*, n° 24, Paris, 1.992, p. 24.

3 *Hassan Massoudy, Le Chemin d'un Calligraphe*, Paris, Phébus, 1.991, p. 9.

Por vezes, aparentemente, Massoudy insurge-se contra a forma disciplinada, descobrindo pelo arrojo do gesto e por seu envolvimento emocional, uma forma nova, única, que pode provir do destaque de uma única letra ou de uma palavra, às vezes incompreensível no emaranhado dos traços. Entretanto, letra e palavra procedem sempre de uma frase que não-raro se constitui no pedestal do signo total, da peça artística, em estilo tradicionalíssimo (inúmeras vezes representado pelo **kufi**), desnudando-lhe um sentido e satisfazendo, assim, um princípio que é essencial para o calígrafo árabe, o da função social da arte, definida fundamentalmente pela convicção de que “os mestres do cálamo, por toda parte, sempre devem permanecer como servidores do verbo”⁴. Aliás, como bem lembra Aziza, “os artistas árabes opõem-se de maneira absoluta à doutrina da arte pela arte”, postura que, acredita, “parece ter suas raízes nos princípios básicos que regem o universo mental muçulmano (...) As conquistas políticas do Profeta que viu o triunfo de sua doutrina – continua o autor – levaram o Islão a um pensamento cheio de positividade histórica. Onde a constante preocupação de **utilidade** (grifo nosso) que não só os artistas, mas também os pensadores sempre reivindicaram para legitimar suas produções. Esta preocupação, os artistas plásticos mantêm inalterada no seio de seu ato criador”⁵.

Dividido entre o Oriente e o Ocidente, Massoudy não se afasta de suas raízes fundas no deserto.⁶ Estas permanecem vivas e prevalecem freqüentemente em sua concepção de mundo, de vida e sobretudo na justificativa de sua arte: “O ato de caligrafar consiste em dar um sentido mais alto, senão mais puro às palavras da tribo”⁷.

Para Massoudy, que realiza a transgressão fundamental do artista, qual seja, a de utilizar a seiva sagrada para sua criação profana (como se sacralizando-a...), há sempre a associação da arte com um conteúdo *útil* que possa operar uma mudança no interior dos homens. Nesse sentido,

4 idem, ibidem, p. 12.

5 M. Aziza - *L'Image et l'Islam*, Paris, Albin Michel, 1.978, p.97-98.

6 Fato de que tem absoluta consciência ao afirmar que “ninguém escapa a seu destino. O Beduíno, de algum modo, continua alerta dentro de mim” - Hassan Massoudy, *Le Chemin...* op. cit., p. 17.

7 Hassan Massoudy, *Le Chemin...* op. cit. Desde remoto tempo pré-islâmico, o signo, a escrita, notadamente a palavra que lhe dá origem é o distintivo da tribo árabe. Recorde-se a função do poeta que enaltecia sua gente, salientando-lhe os feitos e cantando-lhe os heróis por meio de seu poema. Com o advento do Islão, o signo colocou-se, como se sabe, a serviço da fé, mas sempre e ainda hoje, não se dissocia do homem em sua dimensão individual e social.

transmite-nos mensagens de *paz, liberdade e dignidade* (palavras muito recorrentes em sua obra), *coragem, força, amor, integração, aproximação, encontro, solidariedade*, convocando para tanto, autores do Oriente e do Ocidente, da antigüidade e da modernidade. É o próprio artista quem esclarece:

*“Quis promover a evolução da Caligrafia, mas sem ruptura. Por exemplo, se realizo gestualidade sem conteúdo, isto é uma ruptura. Então anoto (...) frases que me tocam, poemas, provérbios que me agradem. Com freqüência, o que escolho é solene (...) como o foram as frases de outrora, lapidares, fortes. De toda maneira, quando trabalho com uma frase, é porque adiro a ela”*⁸.

A Caligrafia enquanto *escrita* deve resultar em uma informação contida nas palavras; e, como *arte*, deve promover uma estética resultante de seu ordenamento. Habitualmente, a informação pode ser ofuscada pelos efeitos estéticos mas, ainda assim, a Caligrafia é uma linguagem.

A primeira percepção, ao olhar uma caligrafia é, sem dúvida, a do aspecto plástico; depois, ocorre a do sentido. Refazendo o percurso da Arte Caligráfica Árabe, observamos que o processo de apreciação vem se repetindo através dos séculos. Observamos também que a rigidez formal e o conteúdo hierático coexistem hoje com a concepção e escolha individual do artista que se vale – do ponto de vista formal – da grande flexibilidade da letra árabe: para estirá-la ou encurtá-la, atingindo ritmos visuais inéditos que, sugerindo ora tensão, ora calma, violência ou paz, combinam-se com a mensagem conceitual almejada. Entretanto, o objetivo de valorização e de engrandecimento da palavra permanece inalterado ao longo do tempo.

Guardadas as devidas proporções, parece-nos oportuna, aqui, a aproximação que faz Massoudy: *“A Caligrafia inscreve-se na mesma prática esotérica da linguagem que os mestres sufis ilustrarão na poesia. Não se tratava de esconder a verdade aos olhos do ignorante mas, antes, de **aumentar** a carga de verdade contida numa sentença, de fazer dizer à frase mais do que diria em uma leitura ordinária, de acrescentar ao sentido manifesto a aura de um sentido mais elevado – e de incitar o adepto a elevar-se à mesma altura”*⁹.

8 Cf. entrevista a Jocelyne Laabi, – “Hassan Massoudy Calligraphe – La Main Fertile”, *Kalima*, Maroc, Mars, 1988.

9 *Hassan Massoudy, Le Chemin...* op. cit., p. 12.

Como bem define Lilas Voglimacci¹⁰, “*a densidade de uma obra é a mais importante das noções*”.

Quanto mais diversificados forem os níveis de percepção que proporciona, tanto maior a densidade da Caligrafia, da obra completa, do signo resultante do equilíbrio de forma e espaço, do ritmo, da constatação do sentido (básico e subjacente) das palavras.

Sobre a interpretação dos níveis, a partir dos quais se pode analisar uma obra de arte caligráfica, o próprio artista convoca-nos a atenção para o fato de que “*a significação de um texto é uma coisa, sua caligrafia é outra; às vezes, as duas estão intimamente ligadas. A Caligrafia não é só a fixação de um texto, mas também uma composição abstrata que exprime uma concepção de mundo*”¹¹.

A composição está, pois, intimamente ligada ao saber e ao interior do artista. Espiritualista, o artista árabe busca a essência do que quer transmitir, a totalidade de uma expressão única, de um mundo particular também único. É compreensível, a partir dessa relação fundamental, que o artista acompanhe sua época, que a interprete e avalie seu próprio envolvimento com a visão que ela proporciona.

“*Porque o calígrafo habita sua arte – diz Massoudy – ele se implica em sua gestualidade. Voa com a leveza de uma letra ou carrega o peso de outra. A expressão, para ele, pode ser um grande momento de liberdade. Ele urra o que tem a dizer e libera suas palavras*”¹².

Nesse sentido, o signo abstrato propõe a ampla realização, porque convida o espectador da obra de arte a dar uma resposta, a liberar suas emoções e sentimentos. Não se apóia na figuração do real que pré-estabelece uma resposta.

“*A imagem de Miguelângelo ou da televisão – intervém Massoudy – é perfeita, mas, num dado momento, ela nos satura; é preciso procurar a evasão, o sonho*¹³ *num mundo que não se explica por inteiro, onde se deve fabricar e liberar as imagens*”¹⁴.

10 *Cahier Parl' Image* - (4), caderno-base de exposição de Hassan Massoudy e Djamel Farès.

11 *Hassan Massoudy, Calligraphe*, Paris, Flammarion, 1.986, p. 27.

12 *idem*, *ibidem*, p. 101.

13 A profunda convicção do Oriente de que “*a vida é um sonho*” (cf. Gabriel Bounoure) explícita, de certo modo, a afirmação de Massoudy e vê-se corroborada por Pierre Robin: “*O sonho é em poucas palavras, sinal de alerta, despertar, desprendimento do sono de nossa existência larvar; escape, talvez, ou ao menos, esperança de um escape para a verdadeira vida*” – cf. Hanania, Aida R. – “*Sonho e realidade no teatro de Georges Schehadé*” - *Revista de Estudos Árabes*, Ano II, nº 3, op. cit., p. 56.

14 Cf. entrevista concedida a Alain Gorius, op. cit., p.25.

Em honra à majestade do signo, Hassan Massoudy promove a leveza e a imponência, atingindo a simplicidade e a gravidade, as mesmas características que no deserto – invadido permanentemente pela ausência e pela solidão – consagraram o signo abstrato como única e preciosa referência do mundo. Perfeita, ademais, porque não submetida à ilusão do sensível.

“O artista muçulmano (...) sabe que a fidelidade à percepção dos sentidos confunde-se de certa forma com a traição dos sentidos (...) O sonho do calígrafo árabe é revelar, além da significação aparente, o ser secreto da palavra”¹⁵.

Estas afirmações de Massoudy, que recendem a um certo *platonismo*, levam-nos a examinar o conceito de arte abstrata para o árabe, explicitando-o, quando possível, pelo contraponto com o conceito ocidental¹⁶.

Ao contrário da arte abstrata ocidental que se inicia, praticamente, com o século XX, a Caligrafia é cultivada pelo árabe, desde os albores de sua história. Extremamente abstrata, realiza-se em três dimensões: fonética, semântica e plástica (onde é grande sua autonomia). Como expressão de uma lei, manifestou unidade na multiplicidade.

Quanto à arte ocidental, tem Kandinsky como pioneiro e cujo preceito básico é o “poder da emoção” que legitima a criação do artista. Não mais a figura, a representação do real. Fascinado com as possibilidades que oferece a música à revelação do universo, busca na pintura, o que poderia aproximá-lo desta relação e encontra na cor e na forma, os requisitos principais, os meios mais adequados à “necessidade interior”, os mais legítimos quanto à manifestação pictórica de uma emoção; expressando-se, pois, em dimensão exclusivamente plástica¹⁷.

Apesar dos matizes que ganha a arte abstrata em sua evolução até nossos dias, o princípio básico (seja, o afastamento da realidade objetiva para se atingir o máximo nível de emoção e de espiritualismo, isto é, de realidade subjetiva) na manifestação artística, continua a ser crucial.

Dora Vallier estabelece, com muita propriedade e simplicidade, a condição que dá origem à arte abstrata: “*D’un côté le peintre, de l’autre la réalité. Entre eux, pour les unir, la perception. Or, l’art abstrait commence à partir du moment où ce lien est brisé*”¹⁸.

15 Hassan Massoudy, *Le Chemin...* op. cit., p. 11 e 12.

16 Como para nós, este é um assunto meramente subsidiário, recolhemos aqui, para esse efeito, apenas alguns pressupostos básicos de autores conhecidos nesse campo.

17 cf. Kandinsky – *Du Spirituel dans L’Art*, Paris, Danoël, 1.954.

18 *L’Art Abstrait*, Paris, Pluriel, 1.980, p. 281.

E em outro momento, explica: “(...) *c'est la réalité qui régit la perception. Seulement, celle-ci se trouve modifiée dans la mesure où elle n'accepte plus le réel tel quel, mais le transpose*”¹⁹.

A relação realidade/ruptura é como que o eixo da arte abstrata, impondo, naturalmente, para que ela se concretize, que o abandono da realidade seja o escopo inicial do artista e não um ponto de chegada, onde a composição artística proporia meramente um modo de transformar a realidade ou de escondê-la.

Há uma diferença básica entre a abstração para o árabe muçulmano e para o ocidental, embora, aparentemente, os meios de representá-la formalmente possam ser os mesmos. Com relação à arte árabe, deve-se ter em conta que a criação plástica apóia-se numa estruturação gráfica e em precisa codificação: “*Com os signos que a inspiram, o artista abstrato árabe não estabelece a mesma relação que o artista estrangeiro, para quem o significado não coincide com o significante*”²⁰.

Encarada do ponto de vista ocidental, a mensagem artística árabe adquire relevo puramente visual. Aziza alude, para exemplificar, à conhecida incursão que Paul Klee (1914) e antes dele, o próprio Kandinsky (1905) fizeram à Tunísia. Embevecidos com a arte islâmica, integraram seus signos “exóticos” e fascinantes a seu universo plástico, prescindindo totalmente da dimensão semântica das composições. O mesmo deu-se com Soulages que se encantou com as letras: **ha**, **áin** e **alef** e articulou todo um quadro com esse motivo²¹.

Na mesma linha de observação, um depoimento contemporâneo sobre a arte de Massoudy salienta o impacto plástico que surpreende por sua suficiência:

*“Quand on regarde les oeuvres de Hassan Massoudy, il n'importe plus de comprendre le sens des mots, on en reçoit la totalité (...) Chaque mot choisi est une référence au lexique de l'humanité”*²².

Do ponto de vista árabe, a obra de arte – e, no caso, a Caligrafia – assenta-se na realidade, na medida em que o calígrafo tem a exprimir um **conteúdo**. Realidade que se interpõe como obstáculo entre o artista e o cálamo, constituindo-se no elemento propulsor de uma composição sempre única e original. É seu ponto **de partida** e também, o **de chegada**.

19 idem, ibidem, p. 281.

20 Cf. M. Aziza - *L'Image...* op. cit., p. 79.

21 idem, ibidem, p. 79.

22 idem, ibidem, p. 78.

Como diz Massoudy, “*é preciso, às vezes, voltar as costas ao sentido, para reencontrá-lo mais longe, por caminhos que se ligam menos à razão discursiva que às do imaginário. As caligrafias que me impressionam são aquelas onde o sentido parece, de início, ‘esquecido’, mas ressurgem (...) por alguma fonte inesperada. É que o calígrafo deve frequentemente destruir a frase que lhe é confiada, para reconstruí-la à sua maneira. Mata-a, para ressuscitá-la: jogo de vida e de morte, em que o verbo em seus disfarces e metamorfoses, confessa o segredo de sua essência – que é indestrutibilidade, inalterabilidade*”²³.

Excetuando-se, pois, os elementos que compõem a visão plástica, o percurso do artista árabe revela peculiaridades que o distanciam conceitualmente da abstração ocidental. O artista árabe persegue a realidade **verdadeira**, ao abandonar a objetiva: aquela é uma realidade essencial com raízes fundas na filosofia platônica, a quem muito deve o árabe em termos da formação de sua mentalidade. É Massoudy quem expõe, de modo amplo, esta noção fundamental:

“Para um muçulmano, o mundo das imagens confunde-se com o da ilusão: as imagens ditas ‘reais’ não são mais que o reflexo enganoso de uma Realidade maiúscula que escapa necessariamente à armadilha das aparências; afinal de contas, a idéia que guardamos em nós da realidade tem mais verdade que a aparência contingente que nossos sentidos nos liberam dessa mesma realidade. Segundo esta visão, a palavra portadora da idéia, encarna a realidade mais do que a simboliza. Sem querer levar mais adiante o paradoxo, eu diria que a figura pintada não é senão o ‘signo’ de uma realidade que ultrapassa a representação e que, ao contrário, o signo caligrafado, encarregado de traduzir abstratamente as figuras do mundo toma lugar, por sua vez, entre as figuras do mundo e por esta razão, adquire autonomia, vontade, carne”²⁴. (P.2)

Curiosamente, o fulcro do processo criativo é o mesmo, tanto para o oriental como para o ocidental abstracionista: a emoção. Emoção contida, transformada em apelo de Deus entre os antigos calígrafos. Emoção descontraída e invocadora da plena e individualíssima realização do signo, entre os modernos.

23 Hassan Massoudy, *Le Chemin...*, op. cit, p. 138.

24 idem, *ibidem*.

É extremamente oportuno o depoimento de Massoudy a esse respeito:

*“Antigamente, no Oriente muçulmano, o conteúdo da caligrafia era ditado pelo sentido religioso ou imposto pelo poder político. Quando o trágico irrompia na escrita, o calígrafo não tinha que intervir para exaltar as angústias e os tormentos. Sua arte detinha-se no limiar das emoções individuais. Hoje eu me recuso a fugir ao apelo destas emoções. O drama do mundo e o de meu país singularmente solícita, ao mesmo tempo, meu coração e meu cálamo”²⁵.
(P.3)*

Conhecer a trajetória de Hassan Massoudy, percorrendo os meandros de uma obra emersa do Oriente e modelada pelo Ocidente, é tão instigante quanto obrigatório pelo relevo que apresenta entre nós uma arte autêntica e atual como há um milênio (P.4); ousada e dinâmica como se acabasse de nascer (P.5); atemporal, eterna, por atingir a sensibilidade pelo humanismo de seu pensamento e pela magnificência de seu traço.

25 idem, ibidem, p. 17.

ANEXO

Prancha 1

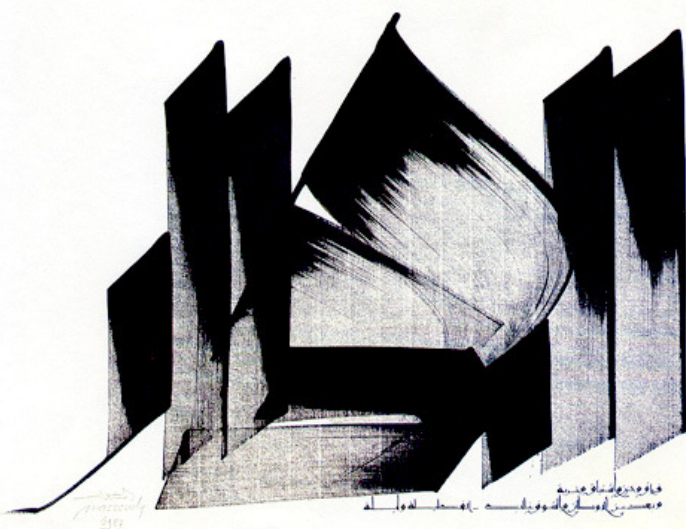


Prancha 2



إن من يضيع طريقه في البرية
أجدد طرقاً - نيلس كجاءر
"É aquele que se perde que descobre novos caminhos".
(Nils Kjaer)

Prancha 3



فراق بومرقة وشبابك وروعة وبراعة الأوطان والشوق غالب. عن الحليمة وليدة
1987
Cal. H.M. - "Separação, tristeza, nostalgia, exílio e afastamento do país resume todos os nossos desejos".
(As mil e uma noites)

Prancha 4



1991
Cal. H.M. - "Apressa-te, lentamente".

Prancha 5

