

Dr. Rui Carita

Professor catedrático de Arte e Design da Universidade da Madeira, onde exerceu funções de vice-reitor e pró-reitor.

Professor convidado da Universidade de Pisa, em Itália, e assessor para a recuperação de património na Universidade de Santa Catarina, no Brasil.

Em 2012 foi convidado a coordenar no sultanato de Sarjah, nos Emirados Árabes Unidos um projecto de arqueologia nas antigas fortalezas portuguesas do Golfo da Arábia.

Tem orientado teses de mestrado e de doutoramento em universidades portuguesas, italianas, espanholas e marroquinas, onde também tem integrado júris, especialmente nas áreas do Património Edificado, da Arquitectura e Urbanismo, da Arqueologia e das Artes Decorativas.

Comissário e curador da exposição “A Mãe das Mães”

A Pintura e o Desenho de Maria Teresa Crawford Cabral

Maria Teresa nasceu em Lisboa no seio de uma família que durante gerações cultivava ardentemente as artes plásticas, sendo seus tios bisavós os irmãos Henrique e Francisco Franco, e sua avó a pintora e novelista Maria Franco. Foi assim nesse ambiente que cresceu, tendo a avó Maria Franco, uma personalidade de intensa e maravilhosa imaginação, orientado os seus primeiros passos, incentivado a sua criatividade e desenvolvido o gosto pela fantasia e pelo desenho. A presença, e depois, a memória da avó Maria Franco, largamente representada pelas paredes da casa dos pais em óleos e gravuras dos tios Franco, assim como aguarelas e óleos da sua autoria, marcariam de certa forma o seu imaginário feminino.

Vivendo com os pais em Angola, ainda como adolescente, Maria Teresa veio a frequentar um atelier de pintura, tendo somente adultos por companheiros. Mais tarde, já em Lisboa, estudaria no Centro de Arte e Comunicação Social, a escola *Ar.Co*, uma das mais prestigiadas instituições de ensino nesta área, actividade que decorre em paralelo com o curso de Filosofia da Faculdade de Letras de Lisboa, onde se viria a formar. Na Alemanha, país em que mais tarde se radicou, e para onde levou alguns trabalhos da avó Maria Franco, voltaria a frequentar outro curso, então numa escola superior de Design, onde também se formou, mantendo a sua ligação ao desenho de modelo e à pintura. Passaria por várias experiências, inclusivamente pela arte abstracta, mas manteria sempre uma grande ligação ao desenho de modelo.

A partir de 2001, sobretudo, passou a dedicar-se quase que em exclusivo à pintura, entendendo ter atingido a sua *“maturidade plena e assumida”*. Executa assim telas de grande escala, num trabalho *“de escrita automática”*, dentro de uma temática algo abstracta, onírica, mas que por vezes, passa definitivamente a humana, corporal e, de forma quase absoluta, a concreta. Os trabalhos são pintados no chão, apresentando complexas texturas advindas da sobreposição de materiais, com protuberâncias, enrolamentos da tela, camadas de tinta salientes, relevos e outras estruturas grosseiras que a autora considera características e partes integrantes das suas obras.

Ao longo destes anos a pintora tem continuado a desenhar a partir de modelo, demonstrando uma profunda necessidade de se assenhorear do corpo humano. No entanto, salvo raras excepções, os seus trabalhos a acrílico e a óleo não incorporam depois directamente os modelos desenhados. Podem-no, no entanto pontualmente fazer, a partir de

formas e posições anteriormente desenhadas, mas numa oposição à mimética tradicional, pois advêm directamente da recriação contínua e sugerida pelos diversos suportes materiais criados, sobre os quais então desenha. Os suportes, sucessivamente recriados e amalgamados pelas mãos e pés da pintora, são assim essenciais para a sequente criação e recriação até à obra final, dispensando a presença de qualquer modelo.

(...)

Nestes anos os seus quadros passaram a ser integrados em séries, algumas ainda em aberto, constituindo sequências cronológicas de uma determinada tipologia de execução e de tema, procedimento metodológico que se mantém. A pintora prefere referir um procedimento “*metódico*”, no sentido de imediatismo, separando o método da sua concepção ideológica. Alguns dos seus últimos quadros, no entanto, não só pelo seu carácter experimental em relação aos suportes utilizados como em relação à temática desenvolvida, aguardam ainda integração nas antigas ou futuras novas séries. Se nas primeiras grandes séries, os ambientes são sempre pesados, escuros e cósmicos, assim como narrativos, incluindo várias cenas mais ou menos articuladas e que nos apontam para uma conclusão final, nas séries mais recentes, as cores abrem-se a uma nova luminosidade e as personagens aparecem individualmente, “*despidas*” como refere a autora, exibindo as suas actividades, sentimentos e angústias.

A sua primeira série recebeu o título de *Os Treze Prétlönistas*, dado anteceder um trabalho que por essa altura executa, inspirado na imagética de Tlön, os seus habitantes e relações, a partir do conhecido conto de Jorge Luís Borges. O conto Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, publicado na antologia *Ficções*, 1944, retrata uma enciclopédia forjada por uma sociedade secreta ao longo de gerações, que visa inventar todo um planeta imaginário, com os seus idiomas, paisagens físicas, políticas, ciências e culturas. Como lembra, entretanto, o próprio Borges, *inventar* e *descobrir* são sinónimos em latim e, sendo no final do conto, *acidentalmente*, descoberta essa enciclopédia, Tlön, o planeta imaginário, passa a dominar, paulatinamente, todos os interesses terrenos.

A série de *Os Treze Prétlönistas* apresenta amplas paisagens cósmicas de onde nascem e se contorcem figuras humanas difusas, quase sempre femininas e, quando o não aparentam, tal parece ficar a dever-se a não se encontrarem totalmente definidas. As figuras femininas apresentam-se quase sempre doridas, ou mesmo magoadas, representando de um modo incontornável e até por vezes, com tons de revolta, um “*registo de inquietações presentes e colectivas*” até agora silenciado e que assombram irremediavelmente o presente.

A figura masculina adulta é assim parcialmente omissa nos trabalhos de Maria Teresa e se alguma alusão à mesma se pode entender, salvo em esfumados segundos planos, ela advém do aparecimento de mulheres grávidas e de algumas, muito poucas, crianças. Estas mulheres, aparentemente, parecem ter quase engravidado sozinhas. Por vezes o homem pode parecer que foi substituído por animais, de marcada simbologia masculina, como o galo ou o touro, embora noutros casos, alguns animais também possuam simbologia feminina, de que são exemplo as elegantes, mas agressivas garças em voo

Entre 2001 e 2003, a pintora ensaia uma nova série a que deu o nome em alemão de *Silleben*, que embora tenha na tradução portuguesa o sentido de *Natureza Morta*, um dos temas clássicos da pintura europeia, em alemão pode assumir diferentes variações, dado a palavra ser composta de *Still*, que significa silêncio, sossego e tranquilidade, e *Leben*, que significa vida. Este aspecto entra em confronto com o seu significado em português, como nos explicou a autora, pelo que se deveria, eventualmente optar por um contexto semiológico mais alargado, podendo apontar, entre outros, para *Vida em Silêncio*, *Vida Tranquila* ou

mesmo *Idílio*.

A série apresenta assim alusões formais gerais a conjuntos de frutos e outros objectos, expressos nos vários títulos, denominações que possuem para a autora uma vital importância na apreciação e compreensão da sua obra. Uma vez mais aparecem conjuntos de mulheres, confrontando-se com elementos vários do mundo animal, vagamente sugeridos ou expressamente assumidos, como no caso do touro do *Cacho de Mamilos*. O conjunto encerra com um angustiante *Parto* e com o trabalho *O Véu da Maia*. No *Parto*, a criança atónica parece ser levada por outras mãos, perante uma mãe gritando de dor desfalecida, ou descansando “*mercidamente*” após o parto sendo este um dos trabalhos que apontou para o título geral desta exposição: *A Mãe das Mães*.

Em *O Véu da Maia*, a pintora apresenta uma figura que pode ser interpretada, embora vagamente, como um homem. Maia tenta desfazer-se, de forma angustiada e até atabalhoada, do seu véu, perante uma peça de mobiliário que parece um antigo *maple*. Ao seu lado, sentada numa peça de mobiliário algo idêntica, aparece uma figura, talvez masculina, que parece ter recebido algo como um tabuleiro, mas articulando-se ambas pelo mesmo véu. Nesta figura, enquanto uma das pernas indicia estar sentada, a outra indicia que se levantou e se prepara para ir embora. Numa outra leitura, podemos entende-las ambas como sendo Maia.

Entre 2004 e 2005 a artista voltou a ensaiar uma série de grandes formatos, abandonando a pintura a acrílico e passando a utilizar o óleo. O título escolhido para a série foi *Topographie der Erde oder von Oben gesehen*, ou seja *Topografia da Terra ou Visto de Cima*. Como explicou a autora, a escolha do título da série teve em conta que lhe parecia que a perspectiva se havia deslocado de baixo para cima. A mulher, mais uma vez, é o motivo principal da série, adocada nas cores e nos contornos pelas possibilidades técnicas da pintura a óleo.

Um dos trabalhos, dominado por duas grandes figuras em voo, uma delas de vaga reminiscência andrógina, Eros, ou Cupido, quase que pela primeira vez concretamente definido como masculino, apresenta como título *Arrastando Eros no Voo ou Para trás ficam os Adormecidos das Lílias*. Efectivamente adormecidos, entre nenúfares e flores, figuram dois homens nus e deitados, de feições negróides, embora um deles com um corpo algo feminino, elementos que quase não voltam a aparecer nos trabalhos, pois que “*Eros foi arrastado em voo*”. Mais ao fundo, um animal totémico, talvez o boi Ápis do antigo Egipto, preside à cena.

Nesta série se incluem dois dos trabalhos mais emblemáticos desta exposição: *A Noiva* e *a Caravana*. No primeiro, a noiva parece subir ao céu arrancando o véu, em atitude de libertação e espalhando as flores do seu *bouquet*, acompanhada por bacantes, mulheres nuas em aparente transe. Em *a Caravana*, uma mulher igualmente nua, com uma sombrinha, quase adormecida, senão resignada, é levada por uma avestruz. Ao longo da duna, várias mulheres em cima de avestruzes, uma delas levando também uma sombrinha aberta, seguem-lhe o destino. A tela foi terminada em Novembro de 2005, mas em Setembro de 2007, a pintora acrescentou-lhe um véu e uma renda sobre o joelho, acentuando-lhe as alusões já implícitas.

Os materiais de suporte têm merecido desde sempre uma criteriosa escolha por parte da pintora. Assim, em 2004, encontrou uma série de antigos mapas anatómicos escolares, alguns mais ou menos fragmentados e com falhas, sobre os quais trabalhou. Aplicando tinta de forma aleatória, a partir dos efeitos obtidos, releu-os e reconstruiu-os noutros contextos, invertendo as figuras e aproveitando somente parte das iniciais figurações anatómicas. A

série, a que deu o nome de *Lição de Anatomia*, passou a expressar não só o objecto inicial, de que reaproveitou alguns dos elementos figurativos originais, com as suas marcas de velhice, mas também a incorporação das marcas da própria actividade da artista sobre o mapa anatómico, numa leitura totalmente nova.

Nessa sequência, obteve, do mesmo modo, uma série de cabedais de antigos cavaletes de ginástica, com as suas várias marcas de uso, nomeadamente, buracos, marcas de suor, assim como vestígios dos alunos que os utilizaram. Maria Teresa iniciou assim uma nova série, ainda em aberto, onde pintou grandes mulheres quase em tamanho natural, a que chamou *As Ninfas*. Os trabalhos mantiveram “*todos os buracos ou marcas*” que lhes pertenciam, tal “*como aos nossos corpos pertencem as cicatrizes de ferimentos passados, as marcas de vacinas, de varicela ou bexigas*”, como explica a pintora.

Esta série recebeu inicialmente um título em alemão: *Akt Treppe Hochsteigend und Klammer aufhebend ... und ihre Schwestern*, que traduzido para português significa *Nua subindo a escada e erguendo um gancho ... e as suas Irmãs*. O trabalho partiu de dois quadros que marcaram a História da Arte Moderna: o trabalho cubista de Marcel Duchamp, *Nu descendo uma escada*, de 1912 e o de Gerard Richter, *Emma – Akt auf einer Treppe, Nua numa escada*, de 1966. A inspiração e referência na grande pintura antiga internacional encontram-se igualmente presentes na série anterior, *Lição de Anatomia*, nome recolhido na célebre obra de Rembrandt, *A Lição de Anatomia do Doutor Tulp*, de 1632.

(...) Ao longo do último ano de 2007 a pintora ensaiou outros suportes, com a aplicação de pigmentos naturais, de que são exemplo os tons de mostarda e azul turquesa, como no *Anjo de uma só asa*, onde veio a restringir o seu trabalho a um desenho, a que somente é aplicada cor de óleo na asa existente. Trata-se de um anjo feminino com uma só asa, pelo que “*não pode, portanto, voar*”. Igualmente no trabalho *Poder, (Hahn und Ei ou Macht)*, que não traduziu em completo para português, foi utilizada uma massa de lacas, acrílicos e colas, sobre a qual ainda desenhou a grafite e a lápis de aguarela. A partir dos efeitos obtidos, recriou então uma obra entendida como final, onde mais uma vez o poder se identifica com o macho, aqui simbolizado pelo galo em cima de um ovo, ladeado por figurações mais abstractas, mas que apontam para as mesmas simbologias sexuais.

Escolhemos para abrir a exposição um dos quadros mais recentes de Maria Teresa, onde não só é patente a experimentação de aglutinação e sobreposição de materiais que se encontram nos últimos trabalhos descritos, como o tema é novamente emblemático desta fase da pintora. Trata-se de uma mulher acima dos cinquenta anos, atada num entrelaçado de cordas que percorrem toda a superfície da tela, que foi perfurada pela própria artista, e que nos olha com uma expressão de passiva interrogação, sem a revolta patente em trabalhos como *Protesto*. Como refere a pintora Maria Teresa Crawford Cabral, não só em relação à figura representada como a si própria, “*...ainda não percebi*, sendo esse o título da obra.

Resta-nos aguardar os caminhos que Maria Teresa e os seus trabalhos irão trilhar nos próximos tempos.

Rui Carita
Marco 2008

(do catálogo “A Mãe das Mães”
ISBN: 978-972-8902-06-3)