

Recordações celtas e medievais na pintura de Graça Morais Celtic and medieval memories in the painting of Graça Morais

EDUARDO DUARTE¹

Resumo: A excecional e vasta obra plástica de Graça Morais evoca universos conceptuais e plásticos ligados à memória, à Antropologia e ao sagrado, entre outros. Neste texto, estabelecer-se-ão determinadas referências entre o desenho e a pintura de Graça Morais com a História da Arte, mais concretamente com a Arte Celta e a Medieval. Desde as máscaras e retratos até às composições pictóricas próximas das iluminuras, passando por obras que lembram a pintura portuguesa do século XV ou a própria utilização de cores, é possível detetar na produção de Graça Morais diálogos com obras de tempos passados, significando que o trabalho artístico é um permanente confronto com criações, memórias, espaço e tempo.

Palavras-chave: Graça Morais; História da Arte; Arte Celta; Arte Medieval.

Abstract: The exceptional and vast plastic work of Graça Morais evokes conceptual and plastic universes linked to memory, Anthropology, and sacredness, among others. In this text, certain references will be established between Graça Morais' drawing and painting and the History of Art, more specifically Celtic and Medieval art. From the masks and portraits to the pictorial compositions close to the Medieval illuminations, through works that recall Portuguese painting from the 15th century or the use of colors itself, it is possible to detect in Graça Morais' production dialogues with works from past times, meaning that the work art is a permanent confrontation with creations, memories, space and time.

Keywords: Graça Morais; Art History; Celtic Art; Medieval Art.

==

¹ Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa, Portugal. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7429-5604>.

1. Introdução

Agradeço o convite da Professora Doutora Egídia Souto pela oportunidade de participar na jornada internacional de estudo intitulada Graça Morais et l'Art de Penser le Monde (7 de dezembro de 2021), organizada pelo CREPAL – Centre de Recherches sur les Pays Lusophones, da Université Sorbonne Nouvelle.

Devo advertir os leitores e a pintora Graça Morais – e utilizo o termo «pintora» propositalmente, pois hoje são, infelizmente, cada vez menos aqueles que sabem desenhar e pintar, como diria Francisco de Holanda (1517-1585), em 1548, a propósito de Itália: «E o que hoje se pinta, onde se sabe pintar, que é somente em Itália» (Holanda, 1984: 37) – que não sou crítico de arte. Não sendo crítico, nem tendo tido prática nesse domínio, a minha tarefa é, quiçá, ainda mais ousada e temerária, pois trata-se da obra de uma consagrada artista plástica, com vasta obra de excecional qualidade e com dezenas de catálogos e textos escritos por autores tão marcantes da Literatura, Poesia, Cultura, Crítica e História da Arte, como Sophia de Mello Breyner Andresen, Agustina Bessa-Luís, Helena Vaz da Silva, Maria Velho da Costa, Eduardo Lourenço, Vasco Graça Moura, Fernando de Azevedo, Fernando Pernes, José-Augusto França, Rui Mário Gonçalves, José Sommer Ribeiro, Alçada Batista, Hermínio Monteiro, Pedro Tamen, Mário Cláudio, António Mega Ferreira, Guilherme d'Oliveira Martins, Bernardo Pinto de Almeida, Lídia Jorge, João

Pinharanda, Helena de Freitas, Sílvia Chicó e Cristina Tavares (as duas últimas de quem fui, felizmente, aluno), só para referir alguns. Outro fator que devo sublinhar é que habitualmente estudo e refiro pintores, escultores e arquitetos que faleceram quase sempre há mais de 100 anos, o que, felizmente, não é o caso. Tenho, portanto, o defeito de tentar ver e analisar as formas como se fossem membros de uma genealogia – talvez seja, afinal, um formalista ou me esteja a transformar num, muito provavelmente por ter sido aluno, no Mestrado em História da Arte, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, de um ilustre e notável historiador de arte medieval, o Professor Doutor Artur Nobre de Gusmão (1922-1999), discípulo do Professor Doutor Mário Tavares Chicó (1905-1966), este, por sua vez, aluno dos incontornáveis historiadores de arte medieval Élie Lambert (1888-1961) e Henri Focillon (1881-1943).

Graça Morais é, com toda a certeza, uma das mais relevantes pintoras portuguesas da atualidade, a par de Paula Rego, e desde as primeiras exposições em que participou mostrou algo que a pintura portuguesa, seguindo algumas tristes e inevitáveis modas internacionais da época, havia perdido ou estava a perder – a figuração, na mais pura tradição da pintura ocidental. Sem qualquer vergonha ou complexo, Graça Morais descobriu e transmitiu uma quase refundação do Desenho, afinal o pai da Pintura, na perspectiva de

Giorgio Vasari (1511-1574), que muitas vezes esquecemos. Toda a obra plástica de Graça Morais é Desenho e Pintura, como que apresentando esse par, ligado pelos mais fortes laços paternais, que habita no lugar privilegiado da sua produção artística. Recordemos, a este propósito, uma esquecida gravura do século XIX de Victor Bastos (1829-1894), pintor formado na Academia Real de Belas-Artes de Lisboa e, posteriormente, o mais

importante escultor do Romantismo português, a capa do *Jornal de Belas-Artes* (1857) (Fig. 1), na qual estão representadas as filhas do Desenho: a Pintura, ao centro, com a Escultura, à sua esquerda, que olha para a irmã, e, mais meditabunda, a Arquitetura, do lado direito, todas elas naturalmente com os instrumentos da sua profissão: paleta, pincel, maço, busto, compasso, plantas de edifício e livros, respetivamente.



Fig. 1 – Victor Bastos (1830-1894), *Jornal de Bellas-Artes*, 1857, 1.º ano, 1.ª série.

Mas a figuração em Graça Morais não se revela como um qualquer exercício conservador, pois está permanentemente ligada a uma abstração e a uma gestualidade próprias, vinda das mais remotas metamorfoses e antropologias, da Pré-História e da Antiguidade. E é precisamente aí

que pretendo chegar. Vou tentar não referir as memórias de Graça Morais da ruralidade, das mulheres, dos animais, dos touros, da Antropologia e da natureza, enfim, de uma época em que pareciam estar (talvez) ainda entre nós as deusas e os deuses ancestrais.

Sendo esta jornada internacional de estudo realizada em Paris e, por isso, perto da Basílica de Saint-Denis, obra reformada pelo célebre abade Suger (c. 1080-1151), no local precisamente onde nasceu o Gótico, cerca de 1135-1144, tentaremos analisar a obra de Graça Morais na perspetiva da História da Arte, consequência fatal de alguém que tem andado, por defeito de formação e de profissão, a percorrer os caminhos, labirintos e cruzamentos das formas, dos lugares e dos estilos da arte. Nesse sentido, e evocando Georges Duby, que afirmava que o belo na arte do século XII era constituído pelo claro, o luminoso e o brilhante (1990: 15), concluímos desde logo que Graça Morais, como verdadeira e genuína desenhadora e pintora, também revela, nos seus trabalhos, claridade, luminosidade e brilho, mesmo quando as trevas parecem anunciar o seu tempo, numa perspetiva em tudo semelhante à tantas vezes mal compreendida e extraordinária Arte Medieval.

Início este texto com uma notável fotografia (Fig. 2) realizada por Graça Morais (Morais e Costa, 2002: [2]), e tentarei analisar na obra da pintora as recordações que observamos da arte dos celtas e da Idade Média, que, felizmente, povoam o nosso imaginário coletivo, sobretudo nas zonas do norte de Portugal, de onde somos todos originários, dado que o país, enquanto ideia e nação, nasceu precisamente nessa geografia. Lembramos, como intuiu Fernando Pernes, que em Graça Morais se manteve «o culto por tensa ancestralidade» (2003: 7).

Esta fotografia evoca, talvez de maneira indelével, esse espaço ancestral, longínquo e, concomitantemente, próximo, de serras, nevoeiros, árvores despidas; enfim, de distantes ideias e remotos antepassados. Na verdade, foi a ocupação dos celtas, no distrito de Bragança e na província de Zamora, que resultou em certas formas de organização social, manifestações festivas arcaicas, rituais, personagens, adeços, simbologia, música tradicional e danças mais antigas (Tiza, 2013: 21).



Fig. 2 – Paisagem transmontana, fotografia de Graça Morais. Publicada em: Morais, G. e Costa, M. V. (2002). *A Idade da Terra*. Galeria 111. Lisboa, p. [2].

Iremos deixar de lado, propositadamente, as referências da obra de Graça Morais, tantas vezes referidas pela ampla bibliografia passiva da artista, a Giotto, Piero della Francesca, Fra Angelico, El Greco, Caravaggio, Rembrandt, Courbet, Gauguin, Van Gogh, Matisse, Chagall, Max Ernest, Picabia, Francis Bacon, Kiefer, naturalmente Picasso, entre outros, todos eles recentes e modernos, quando comparados com os artistas celtas e medievais. É, de facto, estranho aludir a essas épocas longínquas, pois habitualmente estão desfasadas das nossas

preocupações, que se iniciam quase sempre, no mínimo, no século XIX, para não dizer o XX ou já o XXI. Da mesma forma, evitaremos as referências acerca de Graça Morais como «capaz de uma fusão entre o realismo e a linguagem próxima da surrealidade» (Costa, 2014: 108), os rótulos quase sempre simples e redutores da artista como «surrealizante» (Silva, 2019: 20) ou de «força expressionista» (Chicó, 2005: 17), entre outros, uma vez que toda a arte foi sempre clássica, barroca, expressionista e surrealista, entre muitas outras designações... Como a própria Graça Morais confessou, a criação artística vem de forças desconhecidas, de imagens armazenadas, de coisas e sentimentos interiores, da cultura ligada à História da Arte e à vida (cf. Gastão, 2003: 121).

O presente texto está dividido em quatro partes: Arte Celta: máscaras, guerreiros, esculturas românicas e góticas; Retratos de pedra e de Fayoum; Iluminuras medievais; e Série *A Idade de Ouro*: Idade Média, azul e ouro. Propositadamente, não teremos uma conclusão demasiado extensa, pois o mais significativo é o privilégio de observarmos os desenhos e as pinturas de Graça Morais e alguns exemplos de História da Arte.

2. Arte Celta: máscaras, guerreiros, esculturas românicas e góticas

A arte de Graça Morais tem um pulsar celta, de máscaras e dos inevitáveis caretos. Como escrevia Emília Ferreira (2016: 5), a pintora «grava a sua máscara sobre os rostos», e nas metamorfoses (cremos, aliás, que Graça Morais é a artista por excelência das transformações e das metamorfoses) «o uno faz parte do todo humano ou inseto, humano ou planta, rosto ou careto, terra e vida, terra e morte» (Ferreira, 2016: 6). Do mesmo modo, Sílvia Chicó (2005: 15), num importante texto acerca de retratos e autorretratos de Graça Morais, havia já detetado o recurso à máscara, um apontamento quase etnográfico, sendo os caretos transmontanos o pretexto para apresentar «enfaticamente figuras que são sempre pessoas sós e desprotegidas». Um pouco mais à frente, a mesma crítica e historiadora da arte referia que muitas das personagens de Graça Morais são máscaras ou tipificações de certos retratos, nas quais a força expressionista se manifesta e em que se estabelecem pontes com uma pintura antiga, a pintura religiosa portuguesa, existente nas muitas igrejas de província que a pintora estudou (Chicó, 2005: 17).

Por outro lado, como referiu Cristina Azevedo Tavares, ao longo da obra de Graça Morais encontramos um «registo de fontes medievais», seja na escala das figuras ou na pregnância das formas que recordam personagens de tímpanos românicos (Tavares, 2007: 39). Também

as formas da série *Máscaras* se assemelham a gárgulas fantásticas (e medievais), criando um novo bestiário (Tavares, 2007: 39). Recorde-se que a nossa escultura românica é sobretudo de carácter geométrico e abstrato, faltando, muitas vezes, a figura humana, o gosto pelas composições historiadas, o fantástico, o demoníaco e um bestiário complexo, como se observa, por exemplo, em França ou Espanha (Gusmão, 1992: 90). Esta plástica, ligada fundamentalmente à geometrização e abstração, privilegiou a geométrica local proto-histórica, ou melhor, a Arte Celta, e as influências islâmicas (Gusmão, 1992: 89-91), que, como se sabe, ocupavam vastos territórios no sul da Península Ibérica, e constituiu, sem dúvida, uma forte tendência estética e um relativo pouco interesse pelas representações figurativas.

No caso concreto da ligação à Arte Medieval, deveremos partir de um desenho seminal de Graça Morais em que está representada uma cabeça/máscara da igreja românica de S. Salvador de Ansiães, que surge num dos cachorros que aguentam as cornijas no exterior desse templo. Apesar de ser uma escultura com claros ecos celtas, Graça Morais entende a obra «como uma cabeça de Picasso» que originalmente poderá ter sido pintada (Carvalho, 2000: 58). Recorde-se que a cor é uma das questões mais importantes da Arte

Medieval que tendemos a olvidar. Na Idade Média, quase toda a escultura foi pintada, algo que hoje já não se observa, uma vez que a cor tem de ser sempre repintada ao longo do tempo. Curiosamente, tem sido a ciência ligada aos métodos de exame e análise, da conservação e restauro, a permitir descobrir as cores originais da arte medieval.²

Graça Morais continua a perfilar-se como uma das pintoras (talvez a única no nosso tempo) que mais consistentemente têm explorado o retrato e o autorretrato, outros dos temas fundamentais da grande tradição da pintura ocidental. Na verdade, os rostos e as máscaras de Graça Morais recordam a arte e a escultura celtas e, a partir destas, a Idade Média, mais concretamente a escultura e iluminura. Podemos ver na sua obra um conjunto de imagens, desde a cabeça/máscara da igreja românica de S. Salvador de Ansiães até rostos de figuras, que terminam nas recordações da Arte Celta, através da sua tendência plástica para os olhos circulares, a boca pequena e uma escala que remete para a escultura de guerreiros galaico-lusitanos. De facto, em muitos retratos de Graça Morais contemplamos os olhos fechados, como se estivessem em auto-contemplação, a ver a alma. Quando fechados, os olhos parecem ser ainda mais olhos circulares e de feitura celta (Figs. 3 e 4).

² Veja-se, a este propósito, a descoberta das cores originais no célebre portal da Glória de Santiago de Compostela, entre outros.



Figs. 3 e 4 – À esq.: Cabeça/máscara, cachorro da igreja de S. Salvador de Ansiães. À dir.: Graça Morais, *Sem título* (série *Terra Quente*), 1999. Acrílico, carvão e pastel sobre tela, 141 x 107 cm. Col. particular.



Consideramos igualmente que muitos retratos da artista se assemelham a esculturas. Esta é outra discussão que consideramos relevante na sua obra plástica: a metamorfose entre o desenho, a pintura e, por vezes, a escultura. De facto, alguns desenhos/pinturas de Graça Morais são verdadeiramente projetos de escultura ou, se quisermos, representações de

esculturas, certamente do granito do norte do país, não existindo nestas peças qualquer vestígio do clássico e monótono mármore alentejano, ele próprio de um brilho talvez demasiado intenso e seco. Algumas das obras de Graça Morais revelam-se mesmo «ícones sacrais ou rudes esculturas hieráticas» (Pernes, 2003: 8) (Figs. 5 e 6).

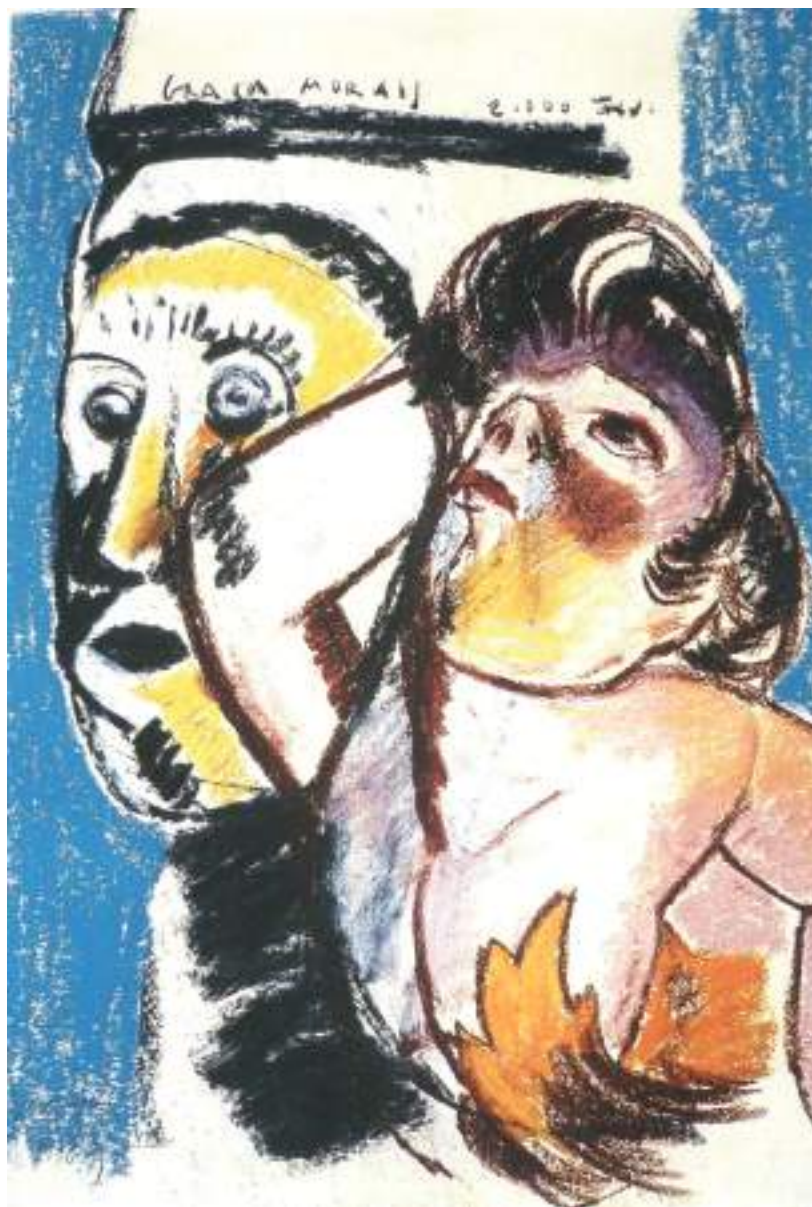


Figs. 5 e 6 – À esq.: Cabeça de Guerreiro, século I. Granito, 30 cm. Proveniente do Castro de Rubiás, Bande. Col. Museu Arqueológico Provincial de Ourense, Espanha, https://pt.wikipedia.org/wiki/Cabe%C3%A7a_de_guerreiro_de_Rubi%C3%A1s#/media/Ficheiro:Cabeza_de_Rubi%C3%A1s_frente.JPG (último acesso em 12 de agosto de 2024). À dir.: *Sem título*, 1999. Acrílico, sépia e tinta da china sobre papel, 29 x 20 cm. Col. Município de Bragança / Centro de Arte Contemporânea Graça Morais.



Os guerreiros galaico-lusitanos, figuras tutelares dos antepassados, provavelmente entendidos como semidivindades, estavam à entrada dos castros, como guardiães imóveis e eternos. As suas cabeças e corpos evocavam na pedra toda a plástica celta, com, por vezes, narizes desenvolvidos e olhos invariavelmente redondos, prestes a sair das órbitas.

Da mesma forma, inúmeras obras de Graça Morais evocam os rostos e as máscaras ancestrais dos celtas e dos caretos, que povoam o Românico português, até o Gótico inicial de Saint-Denis, cujas íris, redondas e profundas, já se encontram dentro de olhos amendoados (Figs. 7 e 8).



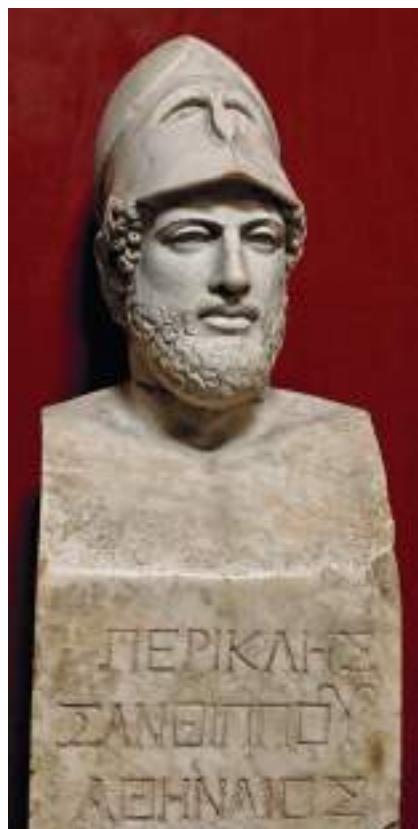
Figs. 7 e 8 – À esq.: Cabeça de estátua-coluna de Saint-Denis, c. 1137-1140. Col. Musée de Cluny <https://www.musee-moyenage.fr/collection/oeuvre/tetes-de-statues-colonnes.html> (último acesso em 12 de agosto de 2024). À dir.: Graça Morais, *Sem título* (série *Terra Quente*), 2000. Carvão e pastel sobre papel, 42 x 29,5 cm. Col. particular. Col. Município de Bragança / Centro de Arte Contemporânea Graça Morais.

A propósito de máscaras, assumem especial relevância as representações dos caretos executadas por Graça Morais. Com as máscaras para cima, como se fossem viseiras de um imaginário capacete medieval, os caretos evocam guerreiros celtas, antes ou depois de batalhas. O capacete sobre a cabeça, que permite ver o rosto, lembra a célebre escultura de *Péricles*, feita por Crésilas, guerreiro

e estadista ateniense, que, através do capacete coríntio sobre a cabeça, sintetiza dois polos no mesmo personagem: vigilância, defesa e guerra diante dos inimigos; política, diplomacia e paz na cidade (Figs. 9 e 10). Claro que os caretos, ao contrário do estadista de Atenas, colocam as máscaras para cima para comer e beber. Nesse momento, os rostos, como suportes de máscaras, são

eles próprios metamorfoses de máscaras, porque, de facto, qualquer rosto será sempre uma possível máscara. A este propósito, as conhecidas máscaras de Podence crista-

lizam os mesmos traços usados por Graça Morais: nariz quase sempre proeminente e olhos circulares, com semelhanças com as máscaras dos antigos celtas.



Figs. 9 e 10 – À esq.: Kresilas (c. 480-410 a.C.), *Péricles*, cópia romana do original grego. Mármore, 183 cm. Col. Museu do Vaticano, https://en.wikipedia.org/wiki/Pericles_with_the_Corinthian_helmet#/media/File:Pericles_Pio-Clementino_Inv269.jpg (último acesso em 12 de agosto de 2024). À dir.: Graça Morais, *Os Caretos* (série), 1998. Carvão e pastel sobre tela, 48 x 57 cm. Col. Município de Macedo de Cavaleiros – Casa do Careto de Podence.

Por fim, o extraordinário quadro *Visitação* (2005), a imagem usada nesta jornada internacional de estudo, apresenta uma mulher a pentear-se e com um penteado muito semelhante ao da célebre *Vénus ou Dama de Brassempouy*, talvez um dos primeiros retratos da humanidade. Com efeito, o retrato da *Visitação* e a escultura descoberta numa gruta perto

de Brassempouy partilham o mesmo corte de cabelo, um penteado de tranças em caixa ou um capuz colocado sobre a cabeça, com um padrão formado por quadrados. Também as cores usadas por Graça Morais na sua personagem parecem evocar o marfim com que se esculpiu a minúscula cabeça da *Dama de Brassempouy*, de 3,65 cm de altura e cerca de 21.000 anos (Figs. 11 e 12).



Figs. 11 e 12 – À esq: duas vistas da *Dame à la capuche* ou *Dame de Brassempouy*, c. 21000 a.C. Marfim, 3,65 x 1,9 x 2 cm. Col. Musée d'Archéologie Nationale - Domaine National de Saint-Germain-en-Laye, França, https://fr.wikipedia.org/wiki/Dame_de_Brassempouy#/media/Fichier:Venus_of_Brassempouy.jpg. À dir.: Graça Morais, *Visitação*, 2005. Óleo sobre tela, 81 x 100 cm. Col. particular.

3. Retratos de pedra e de Fayoum

Esta série evoca a escultura, desde logo por ser pintada sobre ardósias. Segundo Fernando Pernes (2003: 23), constituem «veneradas em pequenas lousas que lembram placas mortuárias, ícones ou retratos funerários coptas». Como a própria Graça Morais referiu, em certa época, quando se deslocava ao Louvre, ficava

sempre extasiada diante dos retratos funerários de Fayoum (Gastão, 2003: 125). Mas se estes retratos apontam, de alguma forma, para os retratos e autorretratos de Rembrandt ou para os focos tenebristas de Caravaggio, também se assemelham a baixos-relevos que, pela sua terminação superior, em forma de arco quebrado, recordam de imediato o estilo gótico (Figs. 13 e 14).



Figs. 13 e 14 – À esq.: Pintura de Fayoum, séc. I. Col. Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque, https://fr.wikipedia.org/wiki/Portraits_du_Fayoum#/media/Fichier:Panel_painting_of_a_woman_in_a_blue_mantle_MET_DP310140.jpg. À dir.: Graça Morais, *Sem título*, 1996. Acrílico, sépia e tinta da china sobre ardósia, 33 x 18 cm. Col. particular.

4. Iluminuras medievais

Os portais românicos e góticos originalmente pintados eram gigantescas iluminuras em cujas páginas os peregrinos e fiéis podiam entrar. Deste modo, a arquitetura era igualmente um verdadeiro código dentro do qual se poderia estar, rezar e fruir. A conservação e o restauro têm descoberto em inúmeros portais e esculturas um sortilégio de cores, sobretudo do raríssimo azul, ainda mais caro que o ouro, pois o pigmento resultava de lápis-lazúli moído, vindo do longínquo Afeganistão, terra imensamente distante e misteriosa, nunca mais visitada ou conquistada desde a época de Alexandre Magno e sempre associada a guerras longínquas e a povos guerreiros.

O desenho e a pintura de Graça Morais assumem frequentemente composições que remetem para as iluminuras medievais, não somente em termos compositivos — cujas formas dialogam constantemente, tocando-se e passando umas por cima das outras —, mas igualmente pelas cores, revelando uma sensibilidade que pode remontar até ao «longínquo medievalismo românico» (Pernes, 2003: 10). Lembremo-nos de que as iluminuras, como as de Beatus de Liébana, que viveu em finais do século VIII, e de outros autores que o seguiram,

foram uma das mais límpidas fontes onde foi beber Picasso. Graça Morais confessou que durante muitos anos não entendeu o criador do Cubismo, mas que, depois de ter visto em Paris as suas obras ao vivo, o considera o grande criador do século XX (Gastão, 2003: 130).

Curiosamente, os *Comentários do Apocalipse*, em Espanha, pouco mais de vinte exemplares, entre meados do século X e o fim do XII, foram ricamente iluminados, ao contrário das bíblias e dos evangelhos da mesma época (Stierlin, 1978: 5). Sendo livros que comentam e ilustram o Apocalipse, obra flamejante e visionária, podemos usar a expressão «Livro de Fogo» (Stierlin, 1978: 5). Talvez por essa designação poética de livros de fogo, inúmeras vezes, ao olharmos para as pinturas de Graça Morais, sobretudo na série *O sagrado e o profano*, recordamos quase intuitivamente as iluminuras moçárabes e medievais, na notável capacidade de representação, sem qualquer ponta de indecisão ou receio, de retratos, seres humanos, animais e natureza, nas superfícies amarelas e azuis, numa magia de linhas e cores fortes que se assemelham ao fogo (Figs. 15 e 16). Recordemos, a este propósito, que, como na Idade Média, a arte profana prolongava-se na arte sagrada (Duby, 1990: 16).



Figs. 15 e 16 – À esq.: Beato de Saint-Sever, Iluminura sobre pergaminho, séc. XI. 36,7 x 28,6 cm. Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 8878, <https://patrimoineeditions.com/portfolio-item/beato-de-saint-sever/?lang=pt-pt>. À dir.: Graça Morais, *O Sagrado e o Profano* (I), guache e colagem sobre papel, 15x20,4 cm, 1985. Col. particular.



5. Série *A Idade de Ouro*: Idade Média, azul e ouro

Terminamos com a série *A Idade de Ouro*, pois ela evoca ainda (e sempre) a Idade Média, mas já o Barroco, a ancestralidade e a religião popular. Mais do que pintura, *A Idade de Ouro* é um exercício sobre a luz com múltiplas relações. Nessa série de pinturas, executadas a acrílico, carvão e pastel, estão presentes

a memória das procissões, os pagadores de promessas, a amálgama popular, o animismo expresso de modo ambíguo em que se confundem mundos de superstição e de paganismo, quiçá raiz ainda demasiado ignorada da cultura religiosa portuguesa, e explicação possível de uma identidade cultural especificamente nossa. (Chicó, 1993: [2])³

Nas mesmas obras, lembram-se os mestres do Renascimento e do Barroco. Também a

intensidade e dramaticidade, o uso de contrastes violentos de cores complementares, tradicionalmente usados na arte popular, fazem surgir os rostos como aparições ou alucinações, rostos, não sabemos se de anjos se de demónios, como na transcendência amorosa, em que o ser amado cerca a sua presa com laços de luz e trevas. (Chicó, 1993: [2])

A Idade de Ouro é, naturalmente, também a idade do azul, do Barroco e da Idade Média.

De um tenebrismo de raiz caravaggista que filtra ecos crepusculares, os quadros dir-se-iam «inspirados por arcaicas esculturas de petrificadas volumetrias ou provenientes de gastas, antiquíssimas, madeiras a atemporalizarem a condição carnal dos corpos visíveis» (Pernes, 2003: 22) e de evidentes «lembranças de relíquias eclesiais com as barrocas cores do ouro» (Pernes, 2003: 9). Nessa idade distante, porque azul e dourada, o mundo e todos os seus seres e objetos pareciam feitos de lápis-lazúli e ouro puro, evocação clara do Barroco nacional, feito, também ele, de talha dourada e azulejo.

Uma das pinturas de *A Idade de Ouro*, todas elas envoltas por uma atmosfera azul de mistério, evoca mesmo os célebres e míticos *Painéis de São Vicente*, também eles executados no crepúsculo da nossa Idade Média (Fig. 17). Na realidade, não é necessário um grande esforço para estabelecer a ligação ao pintor Nuno Gonçalves, na ausência de espaço, como nos *Painéis de São Vicente*, na partilha da mesma estrutura escultórica das figuras e, sobretudo, no mesmo silêncio religioso e reverencial que se observa nesta série de Graça Morais e em Nuno Gonçalves, sendo possível estabelecer-se esta ponte poética, estética e plástica, na pintura portuguesa, entre o século XV e o XX.

³ Este texto está datado de 3 de junho de 1991.



Fig. 17 – Graça Morais. *A Idade de Ouro II*, 1991. Acrílico, pastel e carvão sobre tela, 100 x 81 cm. Col. Museu de Angra do Heroísmo, MAH.2008.435.

A propósito de *A Idade de Ouro* e de outras obras, somos levados a concluir que Graça Morais revela uma predominância e um gosto pelos azuis, podendo ser esta uma outra faceta ligada à Idade Média e à sua paleta mais preciosa. Não arriscamos definir Graça Morais como a pintora dos azuis, mas ela é, sem dúvida, uma das artistas que melhor exploraram e compreenderam o mistério desta cor, que também é «olhar azul, persistente e profundo» (Ferreira, 2005: 76). A cor evoca, evidentemente, todo o imaginário do mar, de navegações, marinheiros, pescadores, peixes, seres marinhos e gaivotas.

6. Conclusão (e uma história)

A excecional, vasta, multifacetada e pouco conformada obra gráfica e pictórica de Graça Morais remete para variadas regiões artísticas. Se é possível ver na sua obra pulsões e ecos

distantes, mas sempre presentes, da Arte e da Escultura Celtas, por exemplo nos retratos, autorretratos, máscaras e caretos, da mesma forma, e com facilidade, podemos estabelecer ligações com a Arte Medieval, na procura e persistência das semelhanças tipológicas de rostos, relativamente a certas composições que aludem às iluminuras moçárabes e a Picasso, bem como às cores, sobretudo ao azul. Através da série *A Idade de Ouro*, é legítimo recordar Nuno Gonçalves e, com o azul, o mar e as navegações, definido um universo conceptual e plástico que se inicia nas mais profundas regiões do país, em Trás-os-Montes, entre as ancestrais e sólidas pedras de granito e de xisto, e que termina na espuma do Atlântico e em outras paragens, por exemplo em África (Cabo Verde) e na Ásia (Japão), locais visitados, desenhados e pintados por Graça Morais. Tudo isso a artista observou, pensou e representou,

mas também as mulheres (as suas inconfundíveis mulheres), os homens, os animais; enfim, toda a natureza. No fim deste texto, lembramos, não sabemos qual a razão, o azul dos olhos da *Estátua do intendente Ebih-II*, de alabastro e lápis-lazúli, do templo de Ishtar, da cidade de Mari, pertencente ao Louvre, de c. 2400 a.C., e *Le visage muet*, de Graça Morais, acrílico sobre papel, de 2006, uma pintura de cabeça que é o projeto, quiçá, para uma escultura em pedra, feita de tons pétreos e de azul e que, na sua imensa mudez e silêncio, tem o condão de nos interpelar, como toda a obra da artista.

Adquiri, em 1993, um desenho de Graça Morais na saudosa galeria da SOCTIP, na Rua D. Estefânia, perto do Arco do Cego, em Lisboa.⁴ Custou um mês inteiro do meu ordenado de professor do ensino básico e secundário. Na altura, recordei que estive para comprar uma serigrafia de Cruzeiro Seixas, mas a funcionária da galeria, penso que se chamava Isabel Vidal, disse-me que a diferença de preço valia o investimento num desenho, que era peça original e única. Na época, Graça Morais já era um valor seguro da arte portuguesa, recentemente premiada e com uma notável exposição, que visitei, na galeria da SOCTIP. Adquiri um desenho que tem um apontamento de plantas a sépia e um grande M verde, colado e desenhado com as proporções clássicas da

letra capitular romana. Pensei que o M, letra sólida e equilibrada em três pontos, poderia evocar a madrugada, a manhã e Manuel, o meu segundo nome próprio.

Bibliografia

- Carvalho, A. (2000). *Graça Morais. Terra Quente. O fim do milénio. As quatro estações do ano*. Gótica. Lisboa;
- Chicó, S. (1993). *Graça Morais*. A5 – Galeria de Arte. Santo Tirso;
- Chicó, S. (2005). A máscara, o retrato e o auto-retrato na pintura de Graça Morais. Em: S. Chicó (org.). *Graça Morais. Retratos e auto-retratos*. Fundação D. Luís I. Cascais;
- Costa, J. (2014). *Graça Morais. Territórios da memória. Definições de um percurso: 1980-2008*. Universidade Católica Editora. Porto;
- Duby, G. (1990). *Saint Bernard. L'art cistercien*. Flammarion. Paris;
- Ferreira, A. M. (2005). *Graça Morais. Os olhos azuis do mar*. Centro de Artes de Sines. Sines;
- Ferreira, E. (2016). Metamorfoses da terra. Devir do corpo. Em: *Graça Morais. Metamorfoses*. Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea/Câmara Municipal de Almada. Almada;
- Gastão, A. M. (2003). Entrevista a Graça Morais. Em: F. Pernes. *Graça Morais – A terra e o tempo. Pintura e desenho: 1987-2003*. Museu da República Arlindo Vicente. Aveiro;
- Gusmão, A. N. (1992). *Românico português do Noroeste. Alguns motivos geométricos na escultura decorativa*. Vega. Lisboa;
- Holanda, F. (1984). *Da pintura antiga*. Livros Horizonte. Lisboa;
- Morais, G. e Costa, M. V. (2002). *A idade da terra*. Galeria 111. Lisboa;

⁴ Graça Morais recebeu o Prémio SOCTIP e foi Artista do Ano de 1991, pelo júri do referido prémio, constituído por Fernando de Azevedo, Maria João Fernandes, Lima de Freitas, Rui Mário Gonçalves e Helena Vaz da Silva. Em 1992, realizou-se um exaustivo catálogo, com organização, seleção de textos e documentos de Fernando de Azevedo, intitulado *Graça Morais* (Lisboa, SOCTIP – Sociedade Tipográfica).

Pernes, F. (2003). *Graça Morais — A terra e o tempo. Pintura e desenho: 1987-2003*. Museu da República Arlindo Vicente. Aveiro;

Silva, R. H. (2019). Humanidade segundo Graça Morais. Em: J. Costa e E. Ferreira (orgs.). *Graça Morais. Metamorfoses da humanidade*. Guerra & Paz. Lisboa;

Stierlin, H. (1978). *Le livre de feu. L'Apocalypse et l'art mozarabe*. Éditions Sigma. Genève;

Tavares, C. A. (2007). A pintura de Graça Morais como condição do drama e da fábula. Em: J. A. Lopes, R. M. Pereira, J. M. Júdice, J. P. Paço d'Arcos e C. A. Tavares. *Graça Morais na Coleção da Fundação Paço d'Arcos. Pintura, desenho e azulejo (1982 a 2006)*. Câmara Municipal de Lisboa. Lisboa;

Tiza, A. P. (2013). *Mascaradas e pauliteiros. Etnografia e educação*. Eranos. Lisboa.