

Graça Morais: poderão as aldeias ser do tamanho do mundo?

Graça Morais: could villages be as vast as the world?

HELENA DE FREITAS¹

Resumo: Graça Morais, artista de destaque na arte portuguesa, utiliza as suas criações para estabelecer um diálogo com a Literatura e explorar a identidade feminina e a metamorfose. Este artigo examina o modo como as suas imagens visuais inspiraram escritores como José Saramago e Miguel Torga e analisa a relação entre a sua obra e temas como o lugar de origem e a transformação. Com uma abordagem crítica, o texto visa revelar de que forma a artista utiliza a arte para refletir sobre a condição feminina e a iconografia de Trás-os-Montes, evidenciando a continuidade entre as suas obras e a narrativa literária.

Palavras-chave: Literatura; identidade feminina; Trás-os-Montes; metamorfose.

Abstract: Graça Morais, a prominent artist in Portuguese art, uses her creations to establish a dialogue with Literature and explore female identity and metamorphosis. This article examines how her visual images have inspired writers such as José Saramago and Miguel Torga, and it analyzes the relationship between her work and themes such as the place of origin and transformation. With a critical approach, the text aims to reveal how the artist uses art to reflect on the female condition and the iconography of Trás-os-Montes, highlighting the continuity between her works and literary narrative.

Keywords: Literature; female identity; Trás-os-Montes; metamorphosis.

¹ Fundação Calouste Gulbenkian, Portugal. A autora usa a ortografia anterior ao Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990.

Em 2017, a preparação da exposição *Graça Morais. La Violence et la Grâce*² deu-me a oportunidade de mergulhar a fundo na obra de uma artista que possui o dom – será a palavra certa – de, no contexto da produção artística portuguesa, convocar desde sempre, e de modo continuado, o território da Literatura. Para além de ilustradora ocasional, que também foi, Graça Morais soube construir um sistema de imagens capaz de desencadear nos escritores portugueses mais fulgurantes do seu tempo os impulsos narrativos que estiveram na base de obras literárias de referência. Apresento aqui algumas linhas de reflexão que apresentei então no texto do catálogo, numa narrativa que é curatorial e que pretende sobretudo envolver o leitor e convidá-lo a descobrir a produção de uma pintora profícua e fortemente ancorada no mundo que a rodeia.

A obra de Graça Morais, que se desenvolve em múltiplas séries e grandes formatos desde os anos 70 até à actualidade, é vasta e diversa. Procurem-se os indícios mais fortes, mas também os mais subtis, dos temas fundamentais da artista e do espírito que os atravessa: a identidade do lugar onde nasceu, Trás-os-Montes, e os valores sociais e universais que nele encontrou como plataforma de pensamento e acção. Nesse lugar longínquo, no norte de Portugal, fustigado pela rudeza

do clima, pela inclemência da distância, pelo abandono e pela pobreza, Graça Morais identificou uma iconografia inconfundível para a sua representação do mundo, a que permaneceu fiel. E nele o lugar especial da mulher, na sua condição de fraqueza e de força, agente e vítima do seu destino, dotada de uma pulsão híbrida e transformadora que a artista resolve no persistente recurso à metamorfose.

Terá sido a percepção da originalidade dessa iconografia de matriz identitária que conduziu tantos poetas e escritores portugueses à obra de Graça Morais. De Miguel Torga a Nuno Júdice, encontramos uma imensa lista de autores, como José Saramago, Vasco Graça Moura, Agustina Bessa-Luís, Maria Velho da Costa, Pedro Tamen, Sophia de Mello Breyner, Manuel António Pina, num movimento com dois sentidos em que a contaminação poética se sobrepõe à ordem das disciplinas. Falamos, portanto, de encontros que, nos casos das escritoras Sophia de Mello Breyner Andresen e Agustina Bessa-Luís, trouxeram os momentos de luz fundamentais e os condutores do fio narrativo para apresentar em Paris o trabalho da artista.

De uma obra tão plural, a importância do desenho é fundamental. Nele encontramos as qualidades do *sentir lui-même* de que fala Jean Luc-Nancy e a sua adequação à entrega mais

==

² *Graça Morais. La Violence et la Grâce*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian – Délégation en France, 31 de Maio-27 de Agosto de 2017. Com curadoria de Helena de Freitas e Ana Marques Gastão.

emocional da artista: «Ele é a pulsão e a pulsação do ser no mundo, e todos os sentidos, sentimentos, sensibilidades e sensualidades são as delineações dessa pulsão e pulsação [...]» (Nancy, 2022: 43).

1. *Orpheu e Eurydice*

Juntos passavam no cair da tarde
Jovens luminosos muito antigos.
(Andresen, 2001: 25)

Um poema pode nascer de um desenho, como o livro de um encontro e de uma amizade. Foi com esta simplicidade que *Orpheu e Eurydice* aconteceu, pensado e produzido pelas suas autoras. A poeta partindo das imagens que toma como suas no caminho ficcional dessa mitologia, a artista entregando-lhe os traçados do seu momento amoroso.

Graça Morais oferece no corpo visual deste seu trabalho (1990), desenhos feitos sobre as pautas de música do seu marido³, a matéria poética e ficcional que tem por base a sua própria história de vida. Traçados a sépia e ouro, os desenhos evocam uma ambiência arcádica onde se insinuam com uma fina violência as várias etapas de uma fusão metamórfica entre os corpos dos amantes e a cítara. É este o instrumento que está no centro do enredo, e que conduz à marcação de um ritmo musical na sequência narrativa dos desenhos, como um

canto «de oiro [...] / que de clarões e sombras se ilumina» (Andresen, 2001: 23). O enunciado formal da metamorfose é introduzido neste primeiro tempo, de um modo aparentemente suave, entre a lira e a cítara, mas já com o potencial dramático da história mitológica que o sustenta.

2. *Metamorfozes*

Este feliz encontro com Graça Morais merece bem o título de Maneiras de Ser. Somos uma só identidade em múltiplas formas de conhecer o mundo e os seus milagres. Como Carolina e Alberta, somos como irmãs que se desvelam a honrar a Terra mãe, eterna não diremos, mas preparadas por nossas mãos para empreender o voo, um dia, para outro lugar no espaço.
(Bessa-Luís, 2007: 12)

Falamos de encontros e de reencontros. No caso de Agustina e do livro *As metamorfozes* (2007), trata-se também do singular reencontro de Agustina Bessa-Luís com a sua própria obra literária, partindo da descoberta dos desenhos de Graça. À luz do olhar dessa sua *irmã*, no modo de revelar o mundo e de o transformar, a escritora retoma às suas personagens principais e, com novo fôlego ficcional, desenvolve um argumento (retrospectivo) em torno da metamorfose como centro de acção. A escritora apodera-se das figuras da artista, dando-lhes nomes, títulos, funções, graças e sortilégios, ao seu modo habitualmente labiríntico de o fazer, encontrando em cada um

==

³ Pedro Caldeira Cabral (Lisboa, 1950) é um compositor português e instrumentista de guitarra portuguesa.

desses desenhos a *persona* dos seus romances: «As personagens de um livro são como cristais de gelo prontos a tomar formas diversas, prontas ao desaparecimento, mas não ao seu final» (Bessa-Luís, 2007: 16).

Agustina foi sensível à natureza alquímica desta série de trabalhos, que Graça desenvolveu, como sempre faz, *d'après nature*. «Irmãs» de uma geografia natural e cultural comum, ambas desenvolveram uma atenção aguda, mais mitológica que etnográfica, à singularidade deste território no norte de Portugal. Estes desenhos nasceram de um episódio accidental. Conta a artista que um dia entrou um gafanhoto no seu atelier do Vieiro e que na sua bela forma e no seu frágil esqueleto Graça Morais viu desenhadas todas as formas que a mulher pode tomar, no trabalho rural ou no casulo do lar. Nesta fusão, como em todas as outras, a metamorfose tornou-se o *instrumento* de uma realidade que a artista documenta e transforma, também na relação com a ambiguidade simbólica deste animal na história dos povos – praga devastadora na cultura judaico-cristã ou símbolo de fertilidade e de multiplicação na China.

Graça Morais não trabalha por impulsos programáticos, de que o feminismo poderia fazer parte. A sua permanente atenção à condição feminina parte, no essencial, da interiorização de um mundo local e pessoal e da necessidade de o expandir. As suas mulheres-gafanhotos fazem parte de um vasto léxico de associação

entre o humano e o animal, sempre evocador dos temas universais sobre a condição humana. Evocam as aldeias transmontanas abandonadas às mulheres pela emigração masculina e as características do poder que assim passam a deter. Para além da maternidade, um poder também colectivo, misto de fragilidade e de força, que as asas do insecto materializam. Ambíguas são também as funções que essas mulheres desempenham, de trabalhar para o bem comum, semear, colher, com os instrumentos de morte dessa lavoura que transportam, como a enxada ou a foice. E complexas as relações desse universo feminino, concêntrico, preso em casulos domésticos, mas pronto a libertar-se.

Documento revelador de um mundo ancestral, de que a artista há muito se libertou mas de que faz parte, este conjunto de desenhos é uma etapa fundamental de reflexão da artista sobre a natureza transformadora do seu trabalho. A representação animalista e o seu potencial metafórico foram desde sempre um recurso de Graça Morais, habituada à natureza em permanente deriva. Já em 1982, e em pleno contexto neo-expressionista, desenvolveu uma série de grandes formatos de reconhecida inspiração picassiana, verdadeiros cânticos às suas heroínas. Por isso, numa das salas da exposição foi proposto o diálogo de uma destas obras, *Maria* (1982), retrato violento de uma mulher com o corpo híbrido e interceptado por outras formas animais, com os subtilíssimos e leves desenhos, inspira-

dores de Agustina. Em contextos de tempo, de pesquisa e de exteriorização tão diversos, verificamos o que lhes é comum: o princípio da transparência e de revelação das formas, as fontes primordiais da sua paisagem humana e, nela, os sinais da força dramática do feminino pela convocação animal.

3. «Hoje, dia de caça, ouvem-se tiros»⁴

A artista leva longe este impulso metamórfico quando o seu contexto de realização é mais íntimo, como na série *Diário da perdiz* (2006), onde esta ave é desenhada numa sucessão de passagens, indecisas entre a vida e a morte. São sete páginas numeradas em que assistimos ao corpo-a-corpo entre o texto confessional e diarístico da artista e a representação do animal agónico («A minha perdiz está quase a desfazer-se...»). Não estamos perante qualquer ideia de ilustração de um poema ou o inverso, mas o materializar de um espírito de fusão entre a autora e o seu animal mítico, o que nos conduz à ideia de caça e ao regresso ao sentido genésico do seu trabalho.

Graça Morais pertenceu a um mundo rural onde a caça ainda era um recurso alimentar fundamental. Muitas décadas passaram sobre esse tempo em que os homens caçavam e as mulheres aguardavam em casa os animais para cozinhar. O trabalho da artista reflecte

a memória dessa tensão, da ordem da sobrevivência, mas também da hierarquia dos géneros. A artista soube transformar essa tensão em obras de carácter muito plural, vincadamente expressionista desde os anos 80 até hoje, mas mantendo e reforçando a singularidade de uma temática própria. E nela a artista toma sempre o ponto de vista da vítima, da presa, do animal ferido. Nesse diário dos seus dias na aldeia, Graça Morais corporiza a perdiz, o animal que na cadeia da sobrevivência é o animal caçado e que na representação simbólica evoca o feminino na sua duplicidade de luxúria e de morte.

A imagem da perdiz com o seu corpo de beleza e desamparo pode ser entendido no contexto da sua obra como uma matriz em permanente actualização. O notável conjunto de aguarelas com a coreografia dramática do animal jacente, decomposto e abandonado (*A caça*, 2001) pode ganhar sentidos mais amplos se associado a outras representações do mundo contemporâneo, já não arcaicas nem locais, mas aquelas que, trazidas do mundo, invadem impiedosamente o nosso quotidiano colectivo. Nas mais recentes séries que tem vindo a desenvolver, *A caminhada do medo* (2011) e *Sombras do medo* (2012), Graça Morais devolve-nos as imagens icónicas da violência deste «tempo dos assassinos»⁵ (Santos, 2013: 5), que procura nos jor-

⁴ Graça Morais, inscrição num dos desenhos da série *Diário da perdiz*, de 2006 (tinta-da-china sobre papel, 42 x 29,7 cm).

⁵ A partir de citação de Arthur Rimbaud.

nais ou nas televisões e que fazem eco das memórias e referências culturais do seu lugar de origem. São procuradas imagens de devoção, como as *pietá*, homens-anjos com cabeças de carneiro, que em gestos salvíficos resgatam os corpos das vítimas, ou evocações sociais, como as figuras negras de duas mulheres-animais juntas na dor e no cenário apocalíptico dos corpos deitados e amortalhados. Nestas paisagens de guerra e de êxodo vemos destacados os signos de um mundo que também lhe pertence, seja o rosto-retrato da sua mãe numa cabeça de bicho, perdido numa linha de homens em fuga, seja a presença irradiante do cão-coelheiro no centro da mesma paisagem, o cão de caça e guardião da casa, sentinela, a esperança da guarda e da salvação. E a marcação dos corpos abandonados, nos moldes e no mesmo gesto com que desenha todos as figuras de sacrifício.

Há um fio condutor que percorre estas obras quando a artista quer transformar o mundo partindo do seu lugar. A denúncia da crueldade dos homens está no centro de todas estas narrativas, na alegoria da caça ou nos jogos de poder, do amor ou da guerra. Graça Morais não se reclama mensageira de um programa ideológico ou político, mas em todo o seu percurso sentimos o seu compromisso de intervenção pela humanidade.

As cabeças das suas mulheres, densas, expressivas, nomeáveis na sua identidade terrena (série *Marias*, de 1996), ou os rostos-máscaras (convocadores de Picasso ou Rouault), que já perderam o nome (*Sem título*, 1999), mais próximos do apagamento e da morte, ensaiam o diálogo com uma das suas obras mais recentes, *O rosto mudo* (2016). A desmaterialização progressiva destes ciclos de trabalhos chega ao vazio e ao silêncio, perde a frontalidade e o sexo. O que vemos é o contorno de uma ausência, o declinar da identidade e do género, uma nova imagem interrogativa onde tudo poderá caber. *Na cabeça de uma mulher cabe a história de uma aldeia* é o título de um filme-documentário de Joana Morais sobre a vida da artista, retirado de um dos seus desenhos.⁶ Na obra de Graça Morais enuncia-se a pergunta: poderão as aldeias ser do tamanho do mundo?

Bibliografia

- Andresen, S. M. B. (2001). *Orpheu e Eurydice*. Galeria 111. Lisboa;
- Bessa-Luís, A. (2007). *As metamorfoses*. Publicações D. Quixote. Lisboa;
- Nancy, J.-L. (2022) [2009]. *O prazer no desenho*. Fundação Carmona e Costa/Documenta. Lisboa;
- Santos, J. M. (2013). O tempo dos assassinos. Em: *Graça Morais. Os Desastres da Guerra* [catálogo da exposição]. Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva. Lisboa.

⁶ Filme realizado em 2000 e apresentado no contexto da exposição de Graça Morais *La Violence et la Grâce*, na Delegação da Fundação Calouste Gulbenkian em Paris. Nesta mostra foi também apresentado em estreia o filme *Graça Morais e os escritores*, realizado por Luís Alves de Matos em 2017, por encomenda da Fundação Calouste Gulbenkian.