



TRAMAS E SORTILÉGIOS

Um dos maiores segredos da criação artística é aquele encontrar sem procurar de que falava Picasso. A que lonjuras no tempo, e no espaço, também, pode situar-se uma descoberta daquilo que, por vezes, evoca sem que verdadeiramente a invocação exista? Estranhos ou desconhecidos encadeamentos, retomas imprevistas, pressentimentos, conduzem essas manobras do espírito e dos ofícios e, por último, da paixão. E, esta, é exigente senão se vence senão pelo que ela própria leva cada um a fazer. Acontece com a arte o que acontece com o apaixonamento: a entrega tanto ao perigo como ao prazer, o viver-se ansiadamente o desejo tanto quanto se espera o seu apaziguamento pela satisfação. Há portanto regras, ou melhor, condições - e são as mesmas - para criar a mais humilde obra ou a mais portentosa de todas. Porém, mais do que um comportamento, o artista obedece sobretudo a tensões, a estímulos, a motivações diversíssimas e o essencial do seu esforço é atingir a objectivação dessas tensões, desses estímulos, do que o motiva, numa como que unidade catalisadora em que tudo se concentra e finalmente se formula. Se neste acontecer fica muito do que se procura, fica porém ainda mais, muitíssimo mais, daquilo que se encontra.

É assim que vejo as obras de Teresa Pavão, algumas delas, na sua maior parte recentes e tão perfeitas, tão fora de tudo e tão enigmáticas. Vejo-as, assim, não porque o encontrar seja condição de ligeireza, de paragem do esforço. Encontrar só é encontrar como conclusão, ou via de conclusão, quero eu dizer: como um aparecimento, quase mitologicamente entendido. Algo que surge e surpreende para além da busca decidida e já iniciada. Algo que, a partir de certo momento propiciatório, se conduz a si mesmo como objecto e corpo, como intenção e fantasma. E ninguém mata os seus fantasmas senão simbolicamente, isto é: dando-lhes outra vida, ou seja um falso corpo. Atenção, porém: os fantasmas possuem diversas roupagens e não estamos nestas obras de que falo agora diante de uma arte de alcance ou de emblematismo claramente dramático; o que não exclui que, um passo ainda por dar (estará por dar nalgumas delas, pergunto-me?) as venha a aproximar não do lugar do exercício do dramático, mas de outro máximo, do lugar do terrífico.

Entretanto, estas obras, organizam-se, à vista, segundo uma ordem onde parecem querer obedecer a uma estrita convicção estética, a uma devida ponderação do gosto ou, ainda, à ostentação do exótico. Creio que tudo isso estaria certo, mais que certo como limites de apreço se Teresa Pavão tivesse tido sobre si, debruçados, vigilantes, não fantasmas, como certamente teve, mas modelos, como certamente não teve. São dois mundos de coisas, estes: os primeiros encontram-los, ou encontram-nos eles, que é o mais certo; os segundos, procuram-nos ou procuram-los nós, que é o mais errado. O que julgo eu é que a artista teve o acaso à mão e, como se sabe, o acaso é bem difícil de encontrar, de vir à mão. Reuniu-lhe ele estas duas coisas entre si talvez estranhas, talvez não: a palmeira e o gosto da tapeçaria. Não exactamente a palmeira como árvore mas o seu invólucro áspero e despido e a palma, por um lado; por outro, não exactamente a tapeçaria, o objecto tradicional de parede, de pendurar, plano e colorido, mas o espaço volumétrico que a sua trama hoje consente e lhe constrói noutra dimensão textural e expressiva.

Assim se defrontaram, como tensão e estímulos mútuos, o natural, que é da condição da natureza e o artesanal, que é da condição do artista. Estes objectos surpreendentes são, primeiramente, a reunião de dois mundos que assim se aceitam na transformação e no transporte. Cada um dos objectos constitui uma prova da unidade conseguida e cada um dos



objectos é diferente sendo quasi que o mesmo de cada vez que é feito. É aqui que em lugar da seriação que ainda é fenómeno estético de época, entra a ritualidade que é intemporal. E é na medida em que estas obras se ritualizam ou se exigem a uma contemplação ritualizada, que a permuta com a sacralidade da arte africana se faz.. Não é por serem «semelhantes» a outros objectos de culto ou paraculto ou a insígnias culturais de mando e de fulgor da corte primitiva, mas sim porque através delas se estabelece um idêntico fascínio, um idêntico risco de despertar os poderes que o prazer e o perigo acumulam na sua presença insólita, bela e perturbante. É portanto pela «acção» e não pelo «modelo» que estas obras vêm encontrar no espaço e no tempo uma relação cultural, estética e emocional que interessa profundamente, como já interessava no princípio do século, ao nosso tempo planetário de viver.

Claro que Teresa Pavão foi acrescentando materiais, tecendo-os, por assim dizer, numa trama de complexa textura ou foi simplificando a escolha dos materiais de modo a obter como que equivalências de outros com que estrutura e desenvolve as formas dos objectos. A cerâmica associada à casca de palmeira afeiçoa esta a uma forma perdurável, quasi tangível como a de um instrumento musical, que poderia vir a ser, mas que de facto não é. A musicalidade, porém, permanece e ressoa naqueles bojos cor de argila polida, elegantes como alaúdes, como folhas ou colheres rituais da mais pura e longa sede. A enumeração, por outro lado, dos materiais servidores é misteriosa e extensa na sua associação. Com eles poderia a artista fazer feitiços se não fossem os sortilégios que entretanto já faz: atando, cosendo, sobrepondo, bordando, pendurando, numa assemblagem ao mesmo tempo preciosa e rude, bambus, pedras, ossos, conchas, a rafia, p linho, sedas, o fio de coco, ferro, sementes de África, cânhamo, tantos outros, e caprichosos destroços de madeira lavados pelo tempo e que os oceanos guardam; havendo ainda que contar com outras estranhezas com tais nomes que despertam sobressalto: chifre, penas, picos de ouriço, dente de leão...c

Sem dúvida que não estamos face a um emprego gratuito de materiais, não estamos assistindo ao acréscimo, por enfeite, da decoração de um objecto. O uso desta escolhida variedade, tão rã e em si mesma, tão imediatamente sugestiva, é um uso simbólico. A memória portuguesa não olvidará facilmente nem o perfume das especiarias nem a poesia dos seus nomes. Já tudo isso evoca, sem o esforço de pensar, evoca subtilmente um simbolismo familiar, aventureiro e tenaz. Parece-me, contudo, que estas montagens de tão diferentes coisas como que fazem parte dessa memória, desse registo sentimental e visionário de português; associam ideias, sensações e imaginários, vão atando com corda de barco a palmeira do oásis, o ferro da mina, a pedra do caminho, num objecto que é tapeçaria, num objecto que é escultura e que se ergue ou se reclina numa aparição de símbolos. Uma vez mais a sedução africana vem ao de cima e com ela outra, a oriental, também possível mas mais rara. Erectas, algumas destas esculturas são longas e temíveis como lanças e assim se chamam. Lanças ou mesmo guardas áulicos de perdidas civilizações, perfilados, vigilantes e indecifráveis. Parte do seu corpo é vegetal mas muita da sua carga é antropomórfica e constituída por incontáveis elementos e demorados labores, cada um repondo um mistério, um poder, uma, mil forças ali agindo. Nenhuma destas peças, belas como espadas e distantes como Deuses na selva, ignora o seu pulsar erótico ou a sua genealogia totémica e, por vezes, satânica. Outras peças há em que a artista pressentiu essa força lúdica, essa energia de concentração e de chamamento mítico ou de simulação de sagrado para que é atraída como se praticasse exorcismos e a sua oferenda fosse a imagem por fazer de um Deus da terra.

Em algumas das lanças, o encontro erótico é, não poucas vezes, sexuado como uma personagem, revestida (ou vestida?) de sinais para que a reconheçam. E há mesmo uma ou outras que tocam, espectacularmente, a origem: são as andróginas, tão provocantes tão



inocentes na dupla simbologia em que se formam, onde o erótico tal como o sagrado se sublimam e se confundem dentro da noite e do segredo do ser. Tudo, para Teresa Pavão terá começado num jardim. Espécie de Éden e de repositório formal guindado por ela, no desejo quasi infantil da floresta, do desconhecido, como Alice. É a desmedida do seu desejo

das suas tapeçarias, das suas esculturas, que transforma o real noutra e faz deste último em cada peça acabada, um novo lugar da cor unida e virgem da terra, lugar de desejo, da poesia e sobretudo, de sortilégio.

Fernando de Azevedo

Peças:

_Lua/ 21 x 51 cm; Paus de Fogo/ 116 x 52 x 12cm; _Fetichê/ 300 x 170 cm; _Primeira Lança/ 174 x 21 x 12 cm; _Segunda Lança/ 194 x 14 x 18 cm; _Terceira Lança/ 220 x 40 x 16cm; _Quarta Lança / 149 x 49 x 26 cm; _Quinta Lança/ 176 x 42 x 16cm; _Sexta Lança/ 173 x 60 x 18 cm; _Sétima Lança/ 167 x 45 x 17cm; _Oitava Lança/ 172 x 20 x 13cm; _Nona Lança/ 159 x 19 x 11 cm; _Décima Lança/ 164 x 14 x 17cm; _Décima Primeira Lança/ 174 x 21 x 19 cm; _Décima Segunda Lança/ 181 x 16 x 16 cm; _Décima Terceira Lança/ 171 x 22 x 17 cm; _Lanças / 215 x 50 x 15 cm; _Primeira Folha/ 23 x 83 x 34 cm; _Segunda Folha / 26 x 76 x 20cm; _Terceira Folha/ 40 x 97 x 27 cm; Malabar / 14 x 177 x 13 cm; _Junco/ 13 x 119 x 10 cm; _Sambuco/ 15 x 170 x 17 cm; _Cânfora/ 23 x 71 x 36 cm; _Sândalo/ 22 x 121 x 29cm; _Acata/ 26 x 109 x 31 cm; _Máscara/ 43 x 70 x 28 cm; _Máscaras/ 64 x 31 x 27 cm; _Selim/ 67 x 51 x 51 cm; _Santuário/ 100 x 64 x 37 cm; _Astrolábio/ 51 x 51 cm;

Materiais:

casca de palmeira, cerâmica, ferro, grafite, pedra, seixos, madeira, bambu, cana, ossos, chifre, tartaruga, concha, picos de ouriço, corda de barco, algodão, kanaf, linho, ceda, cizal, ráfia, palha, fio de coco, fio de palma, sementes africanas, penas.