

Vive-se uma época em que ao mesmo tempo que são possíveis todas as práticas, se deseja, como se fosse uma redenção, alcançar um purismo qualquer. Tudo é válido, mas a sua aferição não se faz pelo que é demasiado, pelo excesso, por ter de seu quase tudo, de dispor de tudo como uma obrigação. A escolha é tão indispensável – saber escolher o que convém – quanto à certeza de que é muito, muito, o material disponível. Uma ponta de rafla vale uma folha de ouro. Sobre uma e outra passa a mesma tinta, o mesmo empaste que dá, ao final do tudo, este grânulo próprio de superfície indiferente. Os materiais são, assim, o menos importante. Qualquer material é apenas associável, nada é em si mesmo. Para bem ou para mal, a consciência sensual dos materiais parece perdida, ou então é de tal modo só isso que se perde, na mesma, por falta de algo mais. Tempo houve em que os materiais da arte tiveram poderes: uma tábua de carvalho do norte, uma tela de linho aparelhada, o bronze, o mármore. Não eram somente suportes, como se diz hoje, eram mistérios. Dominá-los não era uma questão de ofício como se julga, era uma questão de poder. Roubava-se-lhe o poder pelo exercício. A arte era, então, um exercício mágico. Os artistas viviam unicamente para a alegria (ou drama) desse roubo, na certeza de que não o tentando nada conseguiriam. Por isso se procura, ainda hoje, por vezes, no rareio da associação de coisas inassociáveis, uma velatura que lhe dê um igual trato, que conduza não a uma uniformidade indistinta, mas lembre uma realidade matéria particular, uma visão do mundo que nessa unidade se exprime, assim.

Julgo que é como Maria Manuela Madureira procede. Por ofício escultora, por vocação ceramista, suponho que é de propósito que não distingue o material que trabalha do ofício com que o trabalha. O importante, aqui, para ela, é o que vem tirar (e também pôr) de um, com o que sabe do outro. Desse modo, nenhuns segredos ficam por aprender ou por ensinar, em tal diálogo passado em muitas horas e dias de trabalho, diálogo entre o que já fez e o que empreende, seguidamente.

Grande é a experiência que tem das artes do fogo. Longe vão as pequenas peças do princípio de 60, aquelas mesmas com que grande parte dos ceramistas se satisfaz, nelas esgotando menos a criação do que os favores. Sempre a vi às voltas com projectos desmedidos, arriscados por isso: grandes composições, grandes feitos, esculturas que crescem a partir de si próprias se geram, como ficção, que à volta de si, de mil formas e peças se constroem. Estranhas, inquietantes, por vezes, como se fossem ' ou se tornassem habitantes incómodos, inesperados, seres de pedra e de faiança rude, sem lustros, implantados no vento por agulhas de ferro. Todas aparentam ter bocas, olhos ou algo que os lembra, rasgos, buracos, círculos: para testemunhar, para o grito que tantas vezes falta e contende com a paisagem segura, ordenada, a calma do mundo. Alguns dos seus troços, na montagem, lembram restos de um design que, antes de ser utilitário, já era ruína já vinha de trás, outra civilização os havia deixado, desprevenidamente à mão. Entre o proto-mecânico e o animismo totémico alguma tensão erótica ergue, rigidamente, estas figuras, chamemos-lhe assim, ou as contorna, nelas mostrando ávida, a flor feminina. Suposta uma simbologia entre os vazios e os cheios, entre a forma que ameaça e a outra que a recebe, aberta, está, sempre, o combate carnal conto em poucos escultores portugueses já existe assim, agressivo e misto. Quase primitivo, como uma representação iniciática. Presentemente, nesta exposição, além da pedra, o ferro; além da cerâmica, a madeira; além da madeira, a cor. Cor que

envolve os materiais na passagem; porém, aqui, a indiferença da velatura enganosa sublinha antes os ritmos e os acasos das «assemblages»: é de sacrários laicos ou de janelas de vigia onde, ao fim da peregrinação do olhar, o mais secreto não se deixa percorrer, apanhar, descodificar. O azul é dominante, o azul do espaço, da própria terra também a partir dele vista. É a cor com que se pode figurar a distância, não o que está perto de nós, alcançável. Entre a escultura e nós fica sempre um certo grau de inacessibilidade. É o recolhimento possível que segue à violência formal, mesmo apaziguada que seja pelo manto de cor unida, que a vai encobrando, distanciando.

Estas últimas obras de Maria Manuela Madureira – veja-se a tonalidade das pedras, a nobre cor do ferro, a sua forma.

Forte, e certos amarelos que agudizam a densidade do azul; veja-se o casco de madeira onde sucessivamente a cor

Assenta – respeitam a relação generosa da artista com a matéria que oficia. Ainda. Eles são a sua escolha. E da experiência do fogo, alguns, renascem mais puros.

Fernando de Azevedo

Abril de 1991