

Na Noite um Cavalo Dança. Revisitação da pintura de Moita Macedo

Joaquim Oliveira Caetano

José Albano Pontes Santos Moita Morais de Macedo, artisticamente Moita Macedo, nasceu em Benfica do Ribatejo, em 1930, e viria a falecer em 1983. A biografia, de certa forma oficial, introduzida na página do artista na Internet e repetida nas várias publicações sobre o pintor, destaca, para além da sua carreira artística, uma meia dúzia de factos essenciais. A influência do avô, José Luís Santos Moita, médico, republicano, deputado à assembleia constituinte de 1911 e governador civil de Santarém, terá sido importante no carácter moral e na formação de uma consciência cívica avessa a desigualdades e opressões. Por certo, a juventude passada na campina ribatejana foi também um elemento central nessa formação, quer no contacto com o mundo do trabalho, quer na contemplação da paisagem da lezíria. Os cavalos em movimento serão sempre um tema para a sua obra plástica e também poética, e uma referência metafórica da sua própria liberdade e independência:

“o meu sonho é um cavalo / sem ter freio / meu suporte e
razão / de asas aladas / que me leva pairando nas alturas /
a quanto sinto a pequenez das estradas”

“Definição de uma Plástica”, in *Poemas*, Estar ed., 2002.

Em seguida o casamento, ainda muito jovem, aos 21 anos, de que terá cinco filhos. E, logo, a partida para a Índia onde cumpre o



serviço militar entre, 1954 e 1957, uma experiência marcante, desde logo pela longa viagem por mar – os barcos e caravelas em mares revoltos e tempestuosos serão um dos temas mais presentes na sua obra –, mas também pelo contacto com o oriente e pelas primeiras experiências artísticas.

Não sei as condições concretas que terão levado Moita Macedo, ainda jovem, casado há poucos anos, a fazer esse serviço militar como voluntário, numa das partes mais distantes dos territórios coloniais portugueses, mas parece-me que podemos ver nessa decisão um apelo pela aventura, pelo desconhecido, e uma certa incomodidade ou inconformismo, que terão lugar cativo entre os seus escritos, na sua obra plástica e na sua atividade cívica e política. Urbano Tavares Rodrigues, melhor colocado do que eu, deu um relevo significativo a esses anos de experiência no Oriente:

“Viajou pela Índia profunda do budismo, do tantrismo, da metempsicose que é também a Índia das castas, da fome e das seitas assassinas. Nunca mais foi o mesmo homem. Passou a dominar o corpo, a controlar a dor e o desejo, assombrou os amigos com os seus estranhos poderes”

“Moita Macedo guerreiro do sonho na paleta e na poesia”
in Moita Macedo, *Poemas*, Lisboa: Estar, 2002.

Uma certa sedução pelo pensamento oriental pode detetar-se nalguma da sua produção plástica mais contida – os pictogramas, as experiências de manchas das superfícies negras sobre o papel branco nos seus “cadernos de atelier”, a tensão entre expressão livre e contensão das pinturas abstratas gestualistas de pequeno formato, em que o gesto breve se desenha no vazio ou

se opõe à forma definida de um retângulo, remetem-nos para a prática da caligrafia oriental e para o pensamento budista-zen. Certo é que foi nos territórios da Índia, ainda administrados por Portugal, que se interessou mais pelo trabalho artístico. A atividade dos artífices locais parece ter cativado o seu interesse, aprendeu a trabalhar o barro e a gravar o marfim e dedicou-se à recuperação de algum património cristão local, como a capela de Nossa Senhora do Mar de Damão, que servia os militares portugueses aí estacionados. Pouco tempo antes da estadia de Moita Macedo na Índia, deve recordar-se, tinha-se realizado a primeira e única tentativa de inventariação do património cultural português na Índia, durante a fase colonial, através da expedição de Mário Tavares Chicó e Carlos de Azevedo, em 1951, patrocinada pela Junta das Missões Geográficas e Investigações Coloniais, um momento tardio mas importante para a tomada de consciência do património artístico de raiz cristã nos territórios indianos de governação portuguesa.

Cinco pequenos desenhos emoldurados juntos, apresentados nesta exposição, documentam as primeiras experiências artísticas ou artesanais a que se dedicou durante o período militar. São paisagens tiradas do natural, vistas exóticas com palmeiras, barcos puxados a terra, uma representação do forte de S. Jerónimo de Damão, executados num traço muito fino sobre papel vegetal, destinados, quase certamente, a serem passados à gravação do marfim. Seria ainda a gravação, agora sobre vidro, o interesse das suas experiências artísticas depois de regressado a Portugal. Uma nova experiência de outra longa viagem marítima. São, ainda, os trabalhos de gravação em marfim que lhe darão, em 1963, um prémio nos II Jogos Florais do Trabalho, em que participa já como representante da Casa de Pessoal da Si-



derurgia Nacional, para onde tinha entrado em 1959 e que seria o seu local de trabalho durante os vinte e quatro anos últimos da sua vida. Os raros trabalhos conhecidos desta fase inicial de gravador variam entre a paisagem e cenas religiosas, marcantes de uma fé católica que nunca abandonaria, mesmo quando a participação política o fez trilhar caminhos de engajamento à esquerda. Num dos papéis guardados no seu espólio, em grandes letras maiúsculas a vermelho, definir-se-ia como "Comunista e Cristão".

É provável que o prémio recebido em 1963 o tenha levado a pensar numa carreira artística mais além do que os trabalhos artesanais dos primeiros anos. Inscreveu-se nesse ano na Cooperativa Gravura, a mais interessante experiência coletiva da altura entre os artistas portugueses, fundada em 1956 por nomes como José Júlio, Conceição Silva, Júlio Pomar ou Alice Jorge. Frequentou o ensino na cooperativa durante dois anos e aí conheceu Almada Negreiros, então a grande referência do modernismo português. Diretamente influenciada pelos estudos geométricos de Almada parece ser uma obra ímpar na produção de Moita Macedo, que desenvolverá no ano seguinte de 1964: a monumental escultura em aço para o edifício da Siderurgia Nacional, de que deixará, para além da obra final, numerosos estudos de composição baseados numa construção geométrica que não voltaremos a encontrar na sua produção, como não o tornaremos a ver abalanchado à escultura monumental, preferindo a partir daí, de forma consistente, a pintura e o desenho como campos da experimentação artística.

Cristo
Não
datado
63X48cm

As experiências plásticas dos anos 60 são essencialmente figurativas, paisagens urbanas, cavalos, tauromaquias, figuras de mulheres isoladas, algumas tentativas geometrizes de in-

fluência cubistas, até se fixar, no fim da década numa paleta em que dominam os cinzas e os negros conjugados com o vermelho, em formas de uma expressão mais conseguidas e mais consistentes, ora mantendo a referência figurativa ora tentando composições abstratas em que uma base estrutural se conjuga com alguns traços mais livres sobrepostos a essa estrutura. Embora o facto da maioria das pinturas destas fases não se apresentar datada, o que dificulta definirmos uma evolução, há nessas obras iniciais um comprazimento evidente na experimentação de materiais e formas, e um progressivo domínio dos efeitos das sobreposições de técnicas, numa descoberta das potencialidades dos vários efeitos plásticos de sobreposição, raspagem e acumulação de densidades diferentes na aplicação das tintas. A par deste testar constante dos materiais, efetua também experiências em que o desenho se constitui como fonte pictural essencial, em óleos ou acrílicos “desenhados”, assumindo as diferentes espessuras e incompletudes do traço o essencial da plasticidade da pintura.

Em 1965 Moita Macedo conheceu Artur Bual, com quem construiu uma profunda amizade e que influenciou decisivamente a sua pintura. Essa proximidade é testemunhada pelo grande retrato que Bual pintou de Moita Macedo, exposto com uma intimidade profunda e cúmplice. Creio não ter sido ainda notado que a grande placa de *platem* em que o retrato é feito tem no verso um dos estudos de Moita Macedo para o grande monumento da Siderurgia Nacional, reaproveitamento que mostra uma partilha dos espaços de trabalho entre os dois artistas. A influência de Bual, pintor apenas quatro anos mais velho, mas já então bastante conhecido, juntamente com os conhecimentos encetados com a experiência na cooperativa Gravura, traduziu-se numa



imersão de Moita Macedo no meio artístico lisboeta que então começava a dar mostras de uma nova vitalidade. Em 1969 integra o I Salão dos Novíssimos, na Costa da Caparica, e durante a década seguinte terá uma participação regular numa série de outras exposições coletivas. Começa também uma importante sucessão de exposições individuais, em galerias e centros culturais e associativos. A primeira, em 1971, na galeria Panorama, depois outras nas galerias Futura (1973 e 1974), Arte Nova (1973 e 1974), Codilivro (1978, 1980, 1981), Opinião (1973), Gioconda (1977), Iberlivro (1977) e Peninsular (1980), e em bibliotecas, associações e câmaras, um pouco por todo o país, em mais de duas dezenas de mostras individuais.

Muitas destas galerias tinham poucos intuitos comerciais e eram sobretudo projetos culturais de iniciativa dos próprios artistas. Moita Macedo teve um papel fundamental nalgumas delas, dirigindo e programando na Futura, Opinião ou Codilivro. Além de organizar exposições, escreveu apresentações e críticas, e alimentou projetos cívicos, associativos e culturais de variados âmbitos. Num Portugal ainda fechado, mas onde o descontentamento político e cultural germinava, grande parte da atividade artística ambicionava mais a intervenção cívica do que um profissionalismo que só então despontava de uma forma mais vasta, com os bolseiros emigrados da Gulbenkian e as primeiras galerias comerciais de alguma expressão. Começam a tornar-se mais comum no entanto os projetos coletivos de pequena escala, reunindo grupos de artistas não profissionais, onde a difusão da arte se misturava com os debates culturais e com vivências e congregações de interesses de caráter cívico e político, o meio em que Moita Macedo, poeta-pintor, se parece ter movido preferencialmente. As décadas de 1960 e 1970 coincidiram, tanto no

plano nacional como internacional, com movimentos artísticos, culturais e políticos, sob influência de Barthes, Marcuse ou, no plano nacional, Ernesto de Sousa, que avançaram para uma noção do trabalho artístico não como uma especificidade profissional, mas como uma exploração consciente e íntima das possibilidades de realização plena da pessoa humana e, nesse sentido, a obra de Moita Macedo tem um especial interesse na constante busca que demonstra do projeto criativo enquanto resposta à necessidade expressiva visceral e íntima de procura ao mesmo tempo de um equilíbrio interior e de uma vontade de comunicação igualmente pungente. É aqui que a sua obra, quer poética quer plástica, apresenta o maior interesse como documento e reflexo de um tempo de efervescência criativa nos planos artístico e social, revisitando permanentemente temas comuns à plástica da época e oposições muito marcantes do seu tempo, entre o individual e o coletivo, a natureza e a cidade, a sôfrega ânsia de liberdade individual e a preocupação pela justiça social.

Na dezena e meia de anos que durou a sua intensa atividade artística podemos falar, como o fez Luisa Soares de Oliveira, de um impulso criativo "de natureza vital", ou de uma "necessidade de sobrevivência intelectual", como escreveu Rogério Ribeiro. O que é certo é que a intensidade da sua produção é esmagadora e traduz uma urgência de intervenção, uma ânsia de afirmar, de expressar, por os meios artísticos da poesia, do desenho e da pintura, tanto como pela ação cultural e cívica, que é a um tempo uma profunda necessidade interior e um desejo de intervenção na sociedade. Daí que, íntima e socialmente, a sua pintura seja sempre, na essência, libertadora: expressão de uma tensão interiormente acumulada e grito de um mal-estar social evidente. O encontro com Bual e com a liberdade do gestualismo possi-



bilita-lhe um meio de expressão particularmente eficaz, até no caráter físico, violento, na forma como essa expressão se podia manifestar: “o traço com que firo as minhas telas”, como escreverá ele próprio com enorme clarividência. De facto, a maioria das suas pinturas nem sequer serão sobre telas, mas sobre *platax*, um material mais pobre, com o que isso implicava também no posicionamento visceralmente não-académico, mas sobretudo, um suporte rígido, que melhor lhe servia para esse confronto ríspido, “corpo-a-corpo”, com a obra. As cores são quase sempre puras, misturadas na própria tela em pinceladas fortes que se sobrepõem e arrastam as camadas de tinta anteriormente colocadas em movimentos de abrasão. A repetição dos temas – Cristos, Quixotes, caravelas, caminhos, cidades e multidões – dá-lhe um conhecimento prévio das formas e aumenta a eficácia dos automatismos. Moita Macedo chamou a essa recorrência temática “memografismos”, modelos e formas presentes na memória a que recorrentemente volta em sucessivas pinturas. Esses temas tomam a forma de arquétipos, sem dúvida figuras matriciais de autoidentificação – o sofrimento de Cristo na Cruz, o combate solitário e incompreendido do Quixote, a cidade que se transforma em labirinto, acumulação de gentes, de multidões onde a solidão individual se torna mais presente e se converte num espaço de sufoco, são temáticas que personificam o próprio sentimento do autor, uma espécie de autobiografia referencial da incomodidade em face da sociedade e de um sentimento de individualidade que não encontra resolução senão no afrontamento social e numa autodefinição nas margens da mole do coletivo anónimo, de um mundo visto como um lugar de injustiça e de falhanço da humanidade, contra o qual o traço brusco da pincelada é, ao mesmo tempo, acusação e libertação das tensões interiores. Daí que, quase sempre, na sua fase de

Um olhar
sobre a
cidade
Não
datado
20X29cm

maior produção, a sua pintura busque um certo sentimento de tragédia – as caravelas desenham-se num mar revolto de futuro incerto, as multidões caminham juntas e sem sentido absortas numa soma de figuras sem individualidade, as formas da cidade acumulam-se, sobrepõem-se, anulam-se até desaparecem num tecido informe e abstrato, tornam-se labirintos, lugares de deambulação cega e de saída difícil. De novo é o pintor-poeta quem melhor nos ilumina sobre o carácter íntimo e pessoal da sua pintura como forma visceral de expressão: “no todo são gestos / Angústias de facto / Do homem verdade / Do nosso retrato”.

Mas, por outro lado, essa recorrência temática é o essencial do campo de experiência artística. A revisitação dos temas automatiza o gesto que trabalha livremente na forma previamente conhecida e tantas vezes ensaiada. A mão corre velozmente sobre a forma já aprendida e solta-se, tanto na expressão das cores, como na linha rápida dos desenhos.

O desenho constitui um campo à parte na obra de Moita Macedo. O seu meio original de expressão, uma atividade compulsiva que o leva a praticar em todos os lugares e com os meios que tem à mão, toalhas de papel de restaurantes, folhas do trabalho administrativo, cartões reaproveitados, cadernos, a parte disponível dos seus apontamentos e poemas servem-lhe para o exercício constante do desenho, tanto como as folhas preparadas, quase sempre de grande tamanho nos carvões e de pequena dimensão nas linhas delicadas e livres da tinta-da-China.

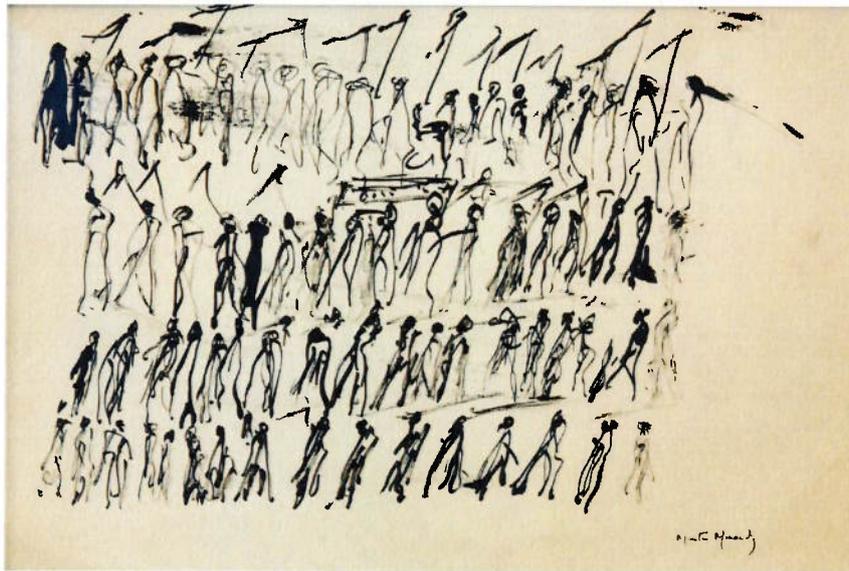
Essa individualidade do desenho foi já notada por vários autores. Fernando António Baptista Pereira dedicou-lhe uma exten-



sa monografia (*Moita Macedo. Desenhos / Drawings*, Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2005), e o Museu Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, de Badajoz, preparou sobre a obra gráfica do pintor uma importante exposição em 2019 (*Caderno do Atelier. Desenhos de Moita Macedo*, com textos de João Silvério e Mário Avelar). Deixando de lado as primeiras experiências figurativas, de paisagens, rostos e corpos femininos nus, abordando por vezes temas da maternidade, em que o carvão é o meio de expressão mais utilizado e que podemos situar nas primeiras tentativas de busca de uma individualidade de linguagem, é nos pequenos desenhos a tinta-da-China que a expressão gestual melhor se exprime, numa tensão elegante de busca de uma economia de meios que traduz a velocidade de captação do objeto nas suas linhas mais essenciais. De novo, Cristos, Quixotes e caravelas, arquétipos pessoais enraizados na memória, fornecem os temas essenciais para a repetição dos ensaios gráficos. Os gestos são aqui necessariamente contidos pela dimensão do papel, e o automatismo travado no tempo rápido da execução. O monocromatismo destes trabalhos leva-o, por outro lado, a explorar até à exaustão as possibilidades expressivas do meio, desde o traço fino que deixa incompleta a forma, ao arrastar da tinta em gradações de intensidade dissolvendo-se ao sabor do gesto que percorre o papel, até à oposição entre linha e mancha, utilizando meios diferentes que vão dos grandes blocos de tinta negra, às finas linhas definidas quer pelo pincel, quer por objetos duros com que a tinta é puxada, em densidades ora carregadas, ora contidas para deixar respirar a branquura do papel. É claro que podemos ver nestes desenhos uma certa sedução das grandes manchas negras de um Soulages, por exemplo, mas parecem-me mais próximos das experiências das caligrafias orientais, que aliás lhe motivam também a cons-

Sem
título
1981
14X24cm

trução plástica de uma série de pictogramas com títulos carregados de ironia ("o grande intrometido", "a casa está de pé", etc.). A experiência no Oriente, como já fizemos referência, marcou profundamente Moita Macedo e a sedução pelo budismo foi incorporada como uma forma de autocontrolo das tensões interiores. Em algumas das suas pinturas, expostas na última sala desta mostra, essa influência é evidente na oposição entre o traço espontâneo conjugado com a forma densa, em dois blocos de expressões opostas que me parece de clara influência zen. O mesmo acontece nos desenhos dos "cadernos de atelier", páginas seriadas que remetem para uma experimentação regulada de formas e de composições, maioritariamente descentradas e reduzidas em relação à folha de suporte. Esse trabalho experimental parece ter ocupado os anos finais da vida do pintor e há neles talvez o mais inconfundível traço de individualidade de toda a sua obra, sem correspondente visível na prática de outros artistas. São igualmente, quando comparados com a sua obra anterior, expressões mais serenas, exercícios íntimos em que uma linguagem própria desponta. Não é possível, pelo precoce desaparecimento de Moita Macedo, saber até onde levaria essa interrogação pessoal, apenas expressa nos pequenos desenhos monocromos, mas é evidente, como notou João Silvério, que esta série "resgata uma atitude dadaísta que, sem o troar da expressão pública, revela uma luta intrépida de superação e experimentação na geografia interior da sua obra" (*Caderno do Atelier*, p. 17). É também evidente, nesta obra final, que ao mesmo tempo em que se revela a descoberta da mais pessoal linguagem plástica, se descobre nessa exploração formal um evidente apaziguamento das tensões interiores que a sua obra da década de 1970 expusera de uma forma imediatista e declarada.



Vista no seu conjunto, a obra de Moita Macedo, tanto na expressão plástica como poética, corresponde geracionalmente a uma situação portuguesa do final da ditadura e dos anos revolucionários, marcada pelo sentimento político e pessoal de um sufoco interior, de um certo exílio existencial perante a cidade e perante a situação do país, mas, ao mesmo tempo, por uma vontade incontida de intervenção social. O trabalho artístico e poético, mais do que ter em vista uma expectativa de carreira, surgia para muitos da sua geração, e certamente para ele próprio, como uma necessidade visceral de expressão, de dar corpo a uma incomodidade pessoal e social e, sobretudo, como uma incessante busca de uma parte fundamental da essência completa do ser.

Sem
título
Não
datado
20X29cm