

MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA
Desenho anatómico [esterno e costelas], 1927
 tinta e lápis sobre papel
 32,5 x 25 cm
 Coleção Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva

Praça das Amoreiras, 56, Lisboa
 (+351) 213 880 044/053
 fasvs@fasvs.pt | www.fasvs.pt
 Terça a Domingo 10h00 - 18h00
 Encerrado Segunda e feriados
 WWW.FASVS.PT



Fundação EDP
 Conselho de Administração
 Vera Pinto Pereira
 (Presidente)
 Miguel Coutinho
 José Manuel dos Santos
 Martim Salgado
 Vanda Martins

Fundação
 Arpad Szenes - Vieira da Silva

Conselho de Administração
 António Gomes de Pinho
 (Presidente)
 João Corrêa Nunes
 (Vice-Presidente)
 Vera Nobre da Costa
 Simonetta Luz Afonso
 José Manuel dos Santos
 Rita Faden
 Isabel Carlos

Exposição

Programação
 Marina Bairrão Ruivo

Curadoria
 João Pinharanda

Coordenação
 Sandra Santos

Produção
 Sandra Quintas
 Sofia Sutre

Comunicação
 Inês Eva

Tradução
 José Manuel Godinho

Design gráfico
 Nuno Vale Cardoso

Montagem
 Renato Santos
 João Madureira
 ArtShuttle



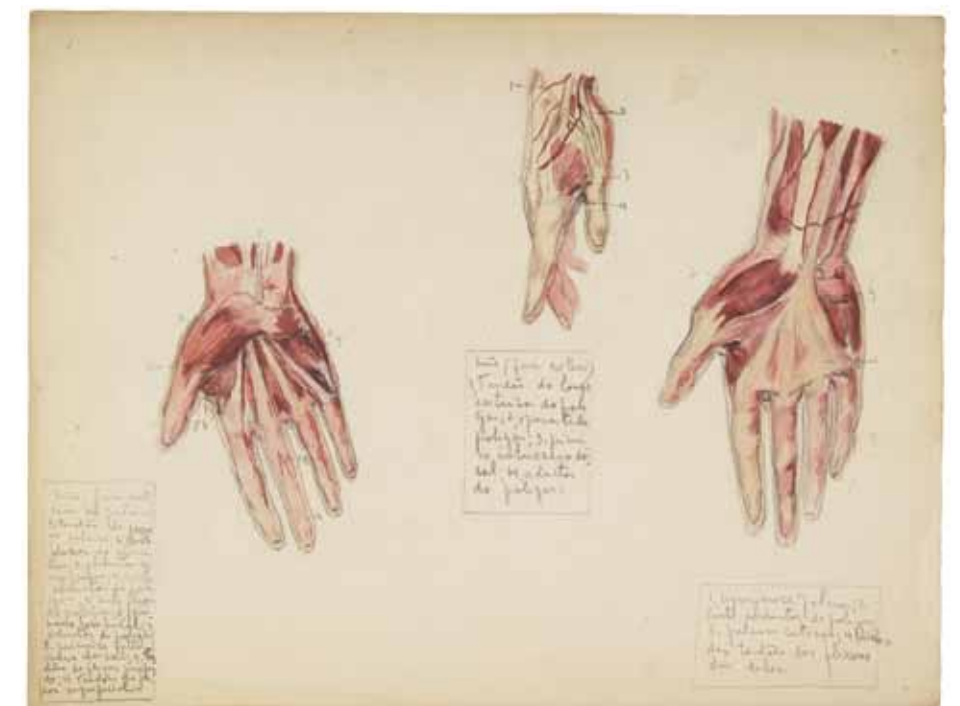
MARIA JOSÉ OLIVEIRA
Mãos Impressas, 2008
 Série **O Corpo Contentor**
 saco em tela crua e argila crua com óxido de ferro
 83 x 81 cm

MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA
Desenho anatómico [mãos], 1927
 aguarela e lápis sobre papel
 25,5 x 32,7 cm
 Coleção Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva



1.06 - 17.09.2023

Maria José Oliveira
TEATRO ANATÓMICO
 Maria Helena Vieira da Silva





MARIA JOSÉ OLIVEIRA
Asa - A Alma Não se Mede em Centímetros, 2010
 tela crua e fio do norte com dobradiças e parafusos em ferro
 c. 80 x 93 cm
 Coleção de Arte Fundação EDP



MARIA JOSÉ OLIVEIRA
Sistema Muscular e Coluna Vertebral, 2004
 tela crua folheada a ouro e fio do norte
 c. 45 x 40 x 25 cm
 Coleção de Arte Fundação EDP

Teatro Anatómico

A exposição confronta duas modalidades de representação e apropriação do corpo. São corpos construídos e devolvidos pelo olhar de Maria Helena Vieira da Silva e Maria José Oliveira, que aqui se encontram sem propriamente estabelecerem um diálogo.

O conhecimento de uma das mais importantes linhas de trabalho de Maria José Oliveira, precisamente centrada sobre o corpo (o seu corpo), conduziu-me à coleção de desenhos anatómicos de Vieira da Silva, realizados ainda em Lisboa (1927), no âmbito dos seus estudos artísticos, e pertencentes à Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva.

Rembrandt pintou, em fase inicial de carreira (1632), uma cena de Teatro Anatómico (“Aula de Anatomia do Doutor Tulp”, Mauritshuis, A Haia). Trata-se de um típico retrato de grupo, pintado para a Guilda dos Cirurgiões de Amsterdão. A obra pode ser tomada como campo de sobreposição de duas sensibilidades: sobre um olhar objectivo insinua-se um evidente olhar subjectivo. No contexto dos avanços da ciência seiscentista em campo civilizacional protestante e burguês entende-se o realismo da imagem. Mas não parece haver aqui apenas uma pretensão objectiva dominante, como a têm os desenhos anatómicos de Leonardo do século anterior ou os que Vieira realizou como trabalho escolar. As reacções que Rembrandt regista nos rostos e posturas dos modelos, conduzem-nos directamente para um campo de subjectividade e expressão de emoções sociais e temperamentais. O Doutor Tulp, rodeado de colegas e alunos, a quem mostra o braço dissecado de um cadáver, aparenta ser a personagem principal da obra. A personagem principal, porém, e para a qual todos olham, é o próprio cadáver. Depois de percorrer os pontos focais determinados pela dinâmica luminosa das golas e dos rostos, é na brancura horizontal e imóvel desse corpo desnudado e sem vida que toda a luz da pintura se concentra e é para ele que somos conduzidos. O corpo é representado segundo uma tomada de vista canónica na pintura ocidental e poderia ter servido de modelo a uma Deposição de Cristo. Essa ligação formal à pintura religiosa é sabotada pela evidência revolucionária do tema profano que propõe; mas o nosso espírito não deixa de ficar dominado por uma reflexão sobre a Morte.

Nas bancadas do teatro anatómico da Faculdade de Medicina de Lisboa ela desenha corpos (melhor, fragmentos de corpos) como exercícios escolares

— Vieira da Silva parece estar a olhar apenas “para fora” de si. Devemos, porém, estar atentos a alguns factos: estes desenhos são realizados por iniciativa própria, à margem de qualquer ensino formal da Escola de Belas-Artes de Lisboa que, aliás, não frequentou; e foram dos poucos que conservou do período anterior à sua ida para Paris. É certo que a artista não confere autonomia artística a esses fragmentos, mas o rigor objectivo da observação visual (que a legendagem reforça), confere-lhes, afinal, uma densidade que eleva estas imagens a um outro patamar que o da mera descrição — e somos, assim, levados a considerá-los sob a perspectiva de uma inequívoca profundidade emotiva. O corpo (a figuração anatomicamente verosímil) nunca foi objecto central do seu trabalho futuro, onde a figura acabou mesmo por ser pulverizada em geometria, cor e luz. Porém, não podemos deixar de pensar que as estruturas espaciais (arquitectónicas e urbanas), a decomposição fasciculada da luz ou o encadeamento de unidades cromáticas diversas (a partir de “petites touches” pós-cezannianas), questões de linguagem pictórica que a ocupam obsessivamente desde os anos de 1930, muito ficaram a dever à atenta observação inicial das estruturas torácicas, dos tecidos musculares ou das articulações ósseas.

Maria José Oliveira olha “para dentro” de si. É de modo deliberado e frontal que ela aborda a temática do corpo. Mas, partindo ou não de realidades (representações) objectivas desse corpo, a artista introduz sempre radicais alterações de forma e sentido, revelando graus extremos de subjectividade. Mesmo quando, em alguns casos, se apropria de elementos produzidos por tecnologia médica contemporânea (radiografias, TACs e outros exames médicos), as obras não aceitam a verosimilhança nem a objectividade como critérios de avaliação. Os corpos que apresenta são, aliás, na diversidade de meios e formas que assumem, um único: o seu próprio corpo, um corpo subjectivo, espelho de sentimentos e emoções, modelo de outros corpos ou que neles se reconhece através de um processo de citações (Frida Khalo ou Gina Pane, por exemplo). O corpo é o espírito.

Há uma propositada ambiguidade entre o estado de ruína material e o de transmutação espiritual nestas representações de Maria José Oliveira. No entanto, o corpo é sempre entendido como um edifício frágil. A artista representa-o, na superfície ou na terceira dimensão, a partir de uma multiplicidade de materiais e modalidades, de processos de desenho, pintura, escultura, joalheria e também de

assemblage, decalque, *cut-up* ou colagem, manifestando-se entre o molde e a prótese, entre o mecânico e o orgânico, entre o que pode ser animal e o que pode ser humano, submetendo todas as formas (uma reais, outras imaginadas) a esquematizações, a derivas, a desvios...

A artista representa esses *diferentes-mesmos* corpos criando intrincadas redes de ligações, articulações e extensões — partindo, por exemplo, de uma leitura credível do esqueleto humano, dos sistemas nervoso, muscular ou circulatório, a artista rapidamente atinge uma realidade paralela e poética, de sonho ou pesadelo, onde o surgimento de asas (*Asa - A Alma não se Mede em Centímetros*, 2010), de caudas (*Macaco Miguel*, 2015) ou de colunas (vertebrais ou outras), que se prolonga indefinidamente (*Coluna ADN*, 2007; *Sistema Muscular e Coluna Vertebral*, 2004) é uma realidade que não nos deve surpreender. O seu trabalho é também eminentemente performativo, porque ela entende o fazer artístico como um conjunto de gestos ritualizados de evocação, de construção, de modelação ou inscrição das marcas do seu corpo nas superfícies, muitas vezes fixando fotograficamente esses momentos para documentação das obras ou desenvolvimento de novos trabalhos.

Para Maria José Oliveira o Teatro Anatómico existe em si, no modo como olha para o corpo como agente trágico, representando o que nele (e através dele) sente. Para a impossível representação da unidade do(s) seu(s) corpo(s) usa papéis e telas de fraca qualidade ou conservação precária e materiais tão perecíveis como palha, madeiras sem tratamento, galhos e folhas que secam e que o tempo quebra, leite que talha e azeda, barro não cozido, cinzas... Este radical conjunto de opções temáticas, operativas e materiais faz parte do processo global de procura espiritual e de transmutação alquímica que orienta todo o seu trabalho. E, de facto, não somos deixados sem esperança num campo de ruínas — há uma forma/figura que surge e resiste incólume às acções da artista: o Ovo. Tomado como símbolo da Origem e da Vida, o Ovo é presença recorrente nas suas obras (*O Centro*, 2010). Através dele a artista garante uma simbologia salvífica, capaz de superar o desgaste e a queda, a dor física e emocional, a efemeridade das coisas materiais — e assim, evocando o mito da Fénix, liga Fim e Princípio e garante um ponto de eterno recomeço.

João Pinharanda
 Lisboa, 10 de Maio de 2023