Arte & Eros

Teorizações de Eros

Alexandre Franco de Sá — Eros e Filosofia

João Peneda — Eros e Psique. Uma Perspectiva Psicanalítica

Hugo Ferrão — Máquinas Desejantes – Eros pós-Humano

Tomás Maia — O Filho imortal (O segredo do artista, 3)

Eros e Artes Plásticas

Luís Jorge R. Gonçalves — Afrodite de Afrodisias – um Culto Oriental no Ocidente do Império

Margarida Calado — Entre Cristianismo e Erotismo: Reflexões em torno de um dos paradoxos da cultura artística do Século XVI

José Quaresma — Fragonard: Eros, Phusis, Swing
Erotização da Paisagem na Pintura Francesa do Século XVIII

Eurico Gonçalves — O Surrealismo e a Linguagem do Desejo

Catarina Patrício — Étant donnés: 1º la Chute d'Eau. 2º le Gaz d'Éclairage vs. L'Origine du Monde

Eduardo Duarte — O Nu no Romantismo no Naturalismo Português

Cristina Azevedo Tavares — O Eros e a Escultura Portuguesa

Fernando Paulo Rosa Dias — Imagens do Erótico na Nova-figuração Portuguesa

Eros e as Outras Artes

Ana Pais — Com(tacto): Allan Kaprow e Mónica Calle

Joana Cunha Leal — Os Interiores do Palacete na Rua da Horta Seca e a Libido Ostentatória de Domingos Mendes

Maria João Ortigão de Oliveira — *O Amor que não ousa dizer o nome* - imagens de Oscar Wilde e Marcel Proust

Carlos Couto Sequeira Costa — Metafísica de Salomé Sem Sombra / Salomé-Salômá: Topicologias

Pedro Roxo — Modernidade, Transgressão Sexual e Percepções da Alteridade Racial Negra na Recepção do Jazz em Portugal nas Décadas de 1920 e 1930

António Cadima Mendonça — Eros e a Dança Sagrada

Inês Gil — Lugares Sagrados: Corpo e Sensualidade no Cinema

Edmundo Cordeiro — Quentin Tarantino, Eros Cinemático: a Palavra e a Imagem

Susana de Sousa Dias — Cinematografias da Dor

(DVD) Eurico Gonçalves — Narrativas de Sonhos e Textos Automáticos. Cadernos da Juventude - A Linguagem do Desejo (1950-51)

UNIVERSIDADE DE LISBOA

Faculdade de Belas-Artes
UNIVERSIDADE DE LISBOA

FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR

CIEBA - SECÇÃO FRANCISCO DE HOLANDA
CIÊNCIAS DA ARTE E DO PATRIMÓNIO

3

Ciências da Arte

Arte & Eros

7.01
156.1

Ciências da Arte // Actas das Conferências

Arte & Eros

Faculdade de Belas-Artes
Universidade de Lisboa

O EROS E A ESCULTURA PORTUGUESA

por Cristina Tavares

Resumo

O erotismo constitui uma componente assumida na escultura portuguesa contemporânea que levou muito tempo ser explicitada, muito embora as relações entre a arte e o erotismo sejam antigas, fundadas em raízes mitológicas e religiosas diversas.

Durante o séc. XX existem valores eróticos no tratamento da figura que ultrapassam a tradição do nu clássico. E referimos alguns os escultores, como Francisco Franco e Canto da Maia, nomes fundamentais do modernismo. Durante as décadas de 60 e 70 as esculturas femininas de Cutileiro e as obras de Clara Menéres, que funcionam como propostas de experimentação, alteraram de modo radical a relação entre a escultura e o erotismo, assumindo-o plenamente.

Nos anos 90, renovando esta problemática, Susana Piteira aproximou flores e plantas à morfologia dos órgãos sexuais e recentemente fez uma escultura evocando as transformações do corpo e a pele de uma mulher sujeitos a um ambiente luminoso e sonoro.

Abstract

Eroticism is one of the guidelines explored in the contemporary Portuguese sculpture, and although the relationship between Art and Eros is ancient and has mythological and religious roots, it took a long time to be achieved.

Nevertheless during the last century it is possible to find erotic values in the treatment of the human figure beyond the tradition of the classic nude. We point out only a few examples with Francisco Franco and Canto da Maia, important names of the modernist art. During the sixties and seventies, the Cutileiro's female sculptures and the strong and experimental proposals in the sculptures of Clara Menéres, completely changed the traditional way of regardind this particular topic. Moreover, in the nineties Susana Piteira transformed flowers and plants into sexual organs, and she has recently designed the flesh and skin of a female as a sculpture in a project, where light and sound interfere extending the concept of Eros to space.

Procurando fugir a uma leitura historicista do território da escultura, gostaria de circunscrever este tema reunindo para o efeito a caracterização de Eros e a sua possível ligação à escultura portuguesa produzida no século passado e actualmente.

A concepção mitológica

Eros que na antiga Grécia aludia ao desejo e ao amor apaixonado, encarnava simultaneamente o deus da paixão.

Várias versões atestam do carácter irresistível deste deus grego depois transformado em Cupido pela mitologia romana, e que retoma a iconografia helenística. Primeiro na versão de Hesíodo tratava-se de um deus nascido do Caos inicial, juntamente com Gaia (Terra) e Tártaro (o mundo subterrâneo; submundo). Ninguém resistia ao encanto e à beleza de Eros, por isso foi o inspirador de poetas e artistas, deuses e heróis ao longo dos tempos.

Parménides na sua *Cosmogonia* e citando Plutarco, afirmava ser Eros/Amor filho de Afrodite, melhor: *Antes de qualquer outro deus, deu ela à luz o amor.*[1]

Por sua vez a versão de Sócrates relatada por Platão aponta Eros como filho de Penias e Poros, tornando-se de Afrodite, seu companheiro e cúmplice, e amante da beleza, pois Eros havia sido concebido durante o banquete realizado para festejar o nascimento de Afrodite.

Eros apaixona-se loucamente por Psiké filha de um rei, que por mando de Afrodite devia castigar, pois era adorada pelo vulgo como deusa, tão bela era, destronando Afrodite contra sua vontade. O resto desta história, acaba como se sabe depois de muitas aventuras e desmandos com o casamento apoiado por Zeus de Eros e Psiké.

Plutarco, filósofo e escritor grego, (nascido na Beócia no ano de 45 da nossa era) não só nos descreve a génese do nascimento do amor e do desejo através da mitologia, como no seu diálogo *Erotika* equaciona através dos diversos interlocutores várias questões relacionadas com o amor e o desejo, pesando os prós e os contras do relacionamento heterossexual e homossexual, de que Eros foi igualmente o símbolo dada a sua beleza e perfeição. Aqui evidentemente se

1 Plutarco, *Erotika, Diálogo sobre o amor*. Lisboa: Fim de século edições, 2001

discutem os benefícios e malefícios de ambos os relacionamentos, e se apela ao amor espiritual, através do conhecimento remetendo à versão de Platão, mas no final são as virtudes do casamento que se destacam, sobretudo da amizade, entre homem e mulher, muito embora o seu papel não seja muito favorecido.

Eros, erotismo, libido e a poesia portuguesa

Eros representa em termos gerais para a psicanálise o amor carnal, amor sensual.

A palavra erotismo provém dum elemento formativo *eroto* que significa a ideia de amor (do grego éros+otos) evidenciando o exercício do desejo e do prazer. Para Freud (1856-1939) a libido tem um papel fulcral no desempenho do comportamento humano, e não designa apenas o desejo sexual, mas enquanto conceito operatório transcende-o, pois é acima de tudo uma energia que move o ser humano, no sentido da afirmação da plenitude da vida.

Ligada profundamente ao devir humano, desde tempos remotos a literatura e a arte de um modo geral revelam este lado mais secreto da vida, que os preconceitos morais, ideológicos e religiosos, muitas das vezes têm vindo a denegrir, e a condenar. Por isso o nome do Marquês de Sade havia de ficar indissoluvelmente ligado a Pasolini, num quebrar de tabus, dado que o erotismo surge naturalmente como um patamar para outras experiências limite. O erotismo surge então, e recorremos outra vez a Freud, como a actividade que desenvolve a estimulação de zonas do corpo para a obtenção do prazer sexual e por isso se liga a Eros.

A poesia portuguesa oferece muitos exemplos de poesia erótica. Basta pensarmos na *Ilha do Amores, Canto IX,* do poema heróico *Lusíadas* de Luís Camões ou os versos de Bocage. Também o poema *Eros!* de Cândido Guerreiro (1871-1953) evoca a paixão por uma mulher belíssima através de uns versos *bárbaros, de fogo* feitos por um poeta que veste a sua pele, que a dado momento pronuncia:

(...) Ó carne gloriosa que eu aperto,
Quero fundir-me em ti, ó carne augusta

Como uma gota de água, no deserto,
Bebida ansiosa, pela areia adusta.(...)[2]

Censurada pelo regime do estado-novo, a primeira antologia da poesia erótica portuguesa compilada e prefaciada por Natália Correia havia de ser proibida, sendo que a poetisa foi também autora de numerosas poesias dentro deste género, como por exemplo o poema *Cosmocópula* onde evoca o êxtase do acto amoroso.

Eros e escultura

As possibilidades de cruzamento entre Eros e a escultura, implicam duas vertentes distintas: por um lado os temas que os escultores escolhem, (algumas das vezes aproveitando alguma encomenda) os quais se enquadram ou ligam a esta temática: o amor, os amantes, o nu (tema clássico da estatuária), a sexualidade, o corpo, a carne e que evocam directamente ou em constelação, Eros.

E uma outra vertente, que se afirma pelo uso de tecnologias (com maior uso a pedra, e em particular o mármore, mas que podem ser outras como o bronze fundido ou as resinas) que tiram partido da própria matéria, como uma espécie de corpo, ou carne, sensual e colorida.

Convém no entanto apontar que quer os escultores dentro do registo naturalista, quer tardo naturalista, assim como os apelidados de modernos realizaram este tipo de obras, algumas aliás indutoras de polémica, como ocorreu na década de sessenta do século passado, em particular com o *Relicário* da escultora Clara Menéres.

Por outro lado as novas práticas artísticas levando à escultura a possibilidade da instalação – pois não é a escultura a arte mais propícia a este uso? – têm favorecido a associação do som e da imagem por forma a partir da matriz da escultura, criar uma urdidura diferente, quer com a obra, quer com o público.

Integrada na escultura a medalhística actual, quer através da medalha de autor, quer na realização de colecções com medalhas de vários autores, tem promovido séries sob a égide do arte e sexualidade, como a colecção *Medalhas*

2 *O Amor na poesia portuguesa, Antologia organizada por Viale Moutinho.* Porto: Ed. Viale Moutinho e Família 2000, 1975

Eróticas, onde as medalhas fundidas, datadas de 2003, desenvolvem este mote nas obras de Hélder Batista, João Duarte, José Simão, José Teixeira, Victor Silva, entre outros.

Não pretendendo fazer uma antologia da escultura erótica, pois não nos parece relevante para as questões que se pretendem desenvolver, nem é o lugar oportuno para tal, é de salientar que iremos escolher um grupo de escultores cujas obras do nosso ponto de vista estético e artístico são marcantes para o desenvolvimento desta temática ao longo do século passado e do presente.

Assim teremos uma primeira parte que incide sobre os escultores Francisco Franco e Canto da Maia. Uma segunda onde o erotismo é claramente assumido nas obras de João Cutileiro e Clara Menéres e uma última que desenvolve este tema com Susana Piteira que entra pelo nosso século adentro, e se cruza com o conceito fenomenológico de *corpo* e de *carne*.

Francisco Franco, *Torso de Mulher*, 1922

Francisco Franco (1885-1955) é um nome sobejamente conhecido pois representa um expoente máximo da estatuária do estado novo tendo participado em inúmeras exposições internacionais, assim como a do Mundo Português em 1940. A sua obra forneceu ao regime uma representação dos valores nacionalistas evocativos dos heróis dos descobrimentos e da exaltação da pátria, e para tal basta evocarmos o seu Gonçalves Zarco cujos estudos se iniciaram em 1919, tendo a estátua sido concluída em 1928, mostrada nesse ano na Av. Da Liberdade e colocada posteriormente no Funchal. Dominando exemplarmente o retrato, género no qual se inscreve o busto de Salazar datado de 1935, assim como a estatuária monumental, Francisco Ferro foi um dos pioneiros na defesa de um sentimento de modernidade oposto à tradição.

À sua aprendizagem na Escola de Belas Artes de Lisboa sucederam-se os estudos em Paris desde 1909 a 11 na École des Beaux-Arts onde foi aluno de Antonin Mercier, voltando depois em 1919. Durante esse período produziu dois bustos em bronze (fundição a cera perdida) datados de 1921: o busto da polaca (Museu do Chiado) e o *busto do pintor Manuel Jardim* (Museu do Chiado) que se traduzem por uma síntese de volumes e modelação próxima de Rodin. Outro nome a fixar no seu itinerário foi Bourdelle. No ano seguinte surpreenderia com o *Torso de Mulher* (Museu do Chiado) com um 1,15 m de altura (1922) também em bronze (fundição a cera perdida) apresentado no Salon d'Automne do mesmo ano em Paris.

Trata-se de um corpo feminino exposto e fragmentado: um nu. De braços abertos e rosto inclinado o corpo tem uma ligeira torsão que lhe confere tensão. É um corpo jovem que se expõe e oferece, acentuando-se o cariz erótico da composição pela matéria texturada do corpo. Ligando-se a Rodin pelo tratamento da superfície do corpo e fragmentação, e a Bourdelle (díscipulo de Rodin) então seu mestre em Paris, pela elegância e síntese, Francisco Franco, cria pela primeira vez entre nós o primeiro nu que afirma os valores da plasticidade sensual.

Este ciclo onde a experimentalidade e a modernidade se acentuam, termina a nosso ver com a estátua *Semeador* (1923) de homenagem a Vieira de Castro e implantada no Funchal em Campo Maior em 1936. Um nu masculino e viril expressivamente modelado à maneira de Rodin, deita sementes à terra, prolongando-se a atitude num braço acentuadamente alongado.

Ernesto Canto da Maya (1890-1981) inicialmente comunga das mesmas experiências de Francisco Ferro, embora seja mais novo cinco anos. Estudou na Escola de Belas Artes de Lisboa. Em Paris de 1912 a 14 foi igualmente aluno de Mercier na École des Beaux-Arts, e da Academia Grand-Chaumiére onde é aluno de Bourdelle. Muito ligado à primeira geração modernista, com participação na 1ª Exposição dos Humoristas em 1912, Canto da Maia surpreende com uma obra inovadora que vai expondo regularmente nos Salões da Primavera da SNBA, e que não é alheia ao simbolismo de James Vibert com quem tinha tido aulas em Genebra.

Com uma obra prolixa, e desenvolvendo um percurso entre Portugal e Paris, a escultura de Canto da Maya executa a recuperação da terracota policromada, cuja tradição se tinha perdido desde o séc.XVIII, realizando a peça dupla

Adão e Eva (Museu do Chiado) (1929) inspirada no Génesis e que integra o projecto do arquitecto Paul Andrieu para uma fonte. A mesma peça, existe no Museu Carlos Machado em Ponta Delgada com o título de *Hino de Amor* e ambas réplicas da original.

É portanto esta aproximação a uma raiz arcaica e simbolista da escultura que se codificaria na Art Déco que distinguiria uma parte importante da obra de Canto da Maia, para além da sua produção no contexto da estatuária monumental. Assim temos por um lado o universo religioso, e por outro o universo pagão onde a dança, a música e a beleza são exacerbados em relevos e esculturas decorativas. Depois é também o universo da família, quer na apologia da maternidade (*Família, Bendito seja o fruto do vosso ventre*) e o *Filho morto* celebrado em inúmeras peças de nos anos 30 e 40 que são inicialmente Pietás e que depois se transformam com a entrada da figura do pai na composição, reflectindo a perda real do filho de Canto da Maya em 1939.

Mas desta fase inicial destacamos, não só *Adão e Eva*, embora o titulo *Hino ao Amor* lhe seja igualmente favorável, encontrando-se as duas figuras nuas, de olhos fechados, num enlevo profundo, antes da dentada fatal na maçã, oferecida candidamente por *Eva a Adão*, que vale a ambos a expulsão do paraíso. Ainda é uma escultura que se enquadra num espírito religioso, repetindo o tema de uma *Eva* (barro cozido, 1924), muito orientalizante que nas mãos abertas em simetria perfeita, nos oferece a maçã e com ela o pecado original. Um *outro* tema, que terá mais cultores na estatuária nacional, acontece com a *Sereia* em mármore, (Av. Almirante Reis) datada de 1926, agora dentro dum contexto da mitologia. É uma figura feminina sensual com cauda de peixe, com o tronco frontal e a cabeça virada de lado. Os braços levantam uma farta cabeleira que se enreda neles, num ritmo ondulante evocando o mar, e a cauda virada para o lado contrário e dobrada sobre o corpo, remata dinamicamente a composição.

Por fim a *Toilette* em terracota, estudo para a escultura apresentada no Salão dos Independentes em Paris (1935) / Femme au miroir, (Colecção CAM) e posteriormente colocada o Jardim do Campo Grande (1938), *Mulher vendo-se ao espelho* evoca a beleza de uma mulher nua, deixando cair do ombro as vestes leves, e segurando na mão um espelho onde se admira ao alisar o toucado. Sintético e bem ritmado este nu feminino, apelando ao voyeurismo, pois é um acto de recato que ocorre num espaço público - o jardim junto ao lago - condensa o

tratamento do nu feminino, que em Canto da Maya apesar da aproximação ao simbolismo tardio não assumiu um erotismo explícito.

João Cutileiro (n.1937) e Clara Menéres (n.1943) são os escultores responsáveis pelo assumir do erotismo na sua plenitude: quebrando tabus e afastando-se dos preconceitos que uma sociedade profundamente católica e autoritária impunham. Ambos começaram a sua carreira durante o estado-novo, numa época em que a Europa ainda estava muito longe de nós. A Espanha era o país mais próximo. Tudo o resto era longe como Clara Meneres referiu em diálogo com um aluno desta escola.

João Cutileiro estudou na Escola Superior de Belas-Artes e depois na Slade School com Reginald Butler, tendo Henry Moore como um dos críticos convidados da escola, começando a expor logo nos começos de 60, e trabalhando experimentalmente diferentes temas e materiais.

Canto da Maia, *Sereia*, 1926

João Cutileiro, *Menina ao espelho com duche*, 1974

João Cutilieiro, *Torso grande sentado*, 1977

Escultor do erótico e do feminino[3] desde a década de 60 que João Cutileiro se mantém fiel a uma temática que o tornaria exemplar na escultura portuguesa: as meninas, pois é assim que Cutileiro chama a estas esculturas.

Meninas porque são mulheres jovens, que podem ser espreitadas através de

3 Sílvia Chicó , *João Cutileiro.* Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982

um orifício numa caixa de madeira. Estamos em 1970 e lá estão elas a tomar duche, a fazer amor com um companheiro, e a fazer outras maldades variadas. Num apelo ao acto voyeur, o espectador vai espreitando, devassando a intimidade de cada uma, apanhando-as em flagrante. (1970, Exp. na Gal.111) Este ciclo com uma carga sexual e erótica muito forte continuará até 1972.

Entretanto Cutileiro abandona o cenário, e a mulher aparece na sua nudez total. São pequenas esculturas: primeiro são as meninas a tomar banho nas piscinas, as meninas na praia a banharem-se no mar, as meninas a verem-se ao espelho, a tomarem duche e ao mesmo tempo a olharem-se no espelho, sempre na perspectiva da duplicação da imagem que se prolonga até às *Tágides* da Expo em 1998.

Há ainda as meninas deitadas na terra mas transpostas para sensuais corpos fragmentados como nas *Maesagens* de 1974.

Na acentuação do erotismo surgem as *Generosas* de seios fartos e as meninas a vestirem-se como *Júlia a vestir-se* (1974) a despirem-se, de roupão vermelho, com panejamentos e em alvos lençóis, aqui trata-se quase de altos-relevos. As *meninas gordas*, a *Menina a morder o dedo, A Menina Andar, A Menina de Camisa Castanha, Menina enrolada em pano vermelho* (1986). Este elenco agrupa ainda um conjunto também grande de retratos.

Os torsos femininos, com excepção para um ou outro masculino, em mármore são outro género muito trabalhado por Cutileiro: tratam-se de belos corpos fragmentados e sensuais tirando partido da policromia da pedra e do talhe directo. Podem estar deitados ou colocados na vertical, podem estar retorcidos ou de frente, podem ser de pequenas ou grandes dimensões como o *Torso grande sentado* pertencente ao CAM de 1977.

Logo nos começos de 70 surgem as bífidas (há também corpos masculinos bífidos) dois corpos e duas cabeças, ou apenas uma cabeça, muitas das vezes unidas por um ovo central, simétricas que se elevam na verticalidade. Frágeis e delicadas assinalam a duplicação do desejo e do prazer. Derivam dum facto ocasional: a necessidade de cortar longitudinalmente uma escultura para ser transportada, sendo depois montada no local, acabou por constituir o mote das bífidas. (conceito psicanalítico de "divided self de Laing" cuja casa era frequentada por João Cutilleiro).

Entram também as *Daphne,* as *Dianas*, *Leda e o Cisne*, outra versão para a

cópula como a peça *Planta com* Pássaro, 1980, e as medusas desafiando os deuses, mas no meio dos guerreiros, das estátuas equestres, das árvores e das flores que também são sexuadas, e de outros animais como o peixe e o escorpião é a representação da mulher que persiste como oferta ao amor e ao prazer.

Cutileiro tira partido exemplar das fracturas e policromia dos mármores diferentes: lioz, ferreira, Borba, entre outros. Os corpos ou fragmentos jogam entre o liso e a textura da pedra e salientam as zonas erógenas como os mamilos e a púbis em cor diferente. As cabeleiras, os olhos, (resultam da perfuração da pedra pela parte detrás e datam de 1967), as zonas púbicas são também encaixes com pedras de outra cor. Há ainda as figuras articuladas, pois montam-se e desmontam-se, através de mecanismos simples de aço e encaixes (varões) no mármore.

Ao substituir pelas máquinas de perfuração e de corte para trabalhar a pedra as ferramentas tradicionais como o escopro e o martelo desde 1966, Cutileiro pôde realizar uma vasta produção da qual não ficou de fora a escultura comemorativa pública e monumental desde o *D. Sebastião* em Lagos ao *D. Afonso Henriques* em Guimarães, ou o *Monumento à Liberdade*, no cimo do Parque Eduardo VII que na sua composição agigantada apresenta um falo monumental. Sem dúvida uma homenagem a Eros.

Clara Menéres teve no começo da sua carreira e ainda aluna da Escola Superior de Belas-Artes do Porto, um envolvimento muito forte, dir-se-ia quase uma tomada de posição feminista, que a levou a praticar num clima de grande experimentalidade, aquilo que se tem vindo a apelidar de *gender art.*

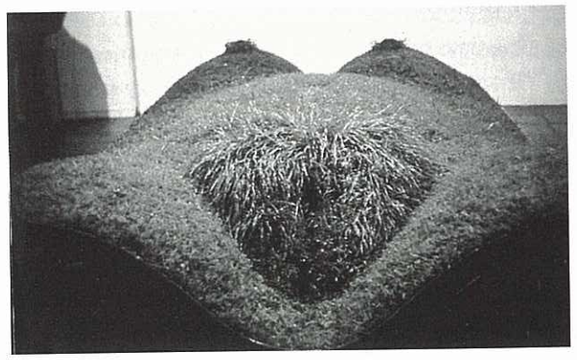
As suas preocupações com o universo feminino não apontam somente para o erro social da desqualificação da mulher e portanto em defesa da causa pelos seus direitos, mas simultaneamente assinalam a necessidade de redescobrir o poder matriarcal que ligado à ancestralidade, se encontra afastado da vida quotidiana das sociedades ocidentais de modelo capitalista. Também o princípio do matemático Nicolau de Cusa *Coincidentia oppositorum* serve a ideia de dualidade cósmica que aparece representada na peça da FCG *Papisa ou Coincidentia oppositorum*. Destas duas vertentes beberá a sua escultura ainda nos começos da década de 80. Interessada pela temática do tempo, Clara Menéres obteve um doutoramento em Etnologia pela Universidade de Paris VII, e ao longo da sua carreira tem colaborado com cientistas associando diferentes

saberes, como realizou na investigação que levou que desenvolveu entre 1988 e 90 no MIT, EUA.

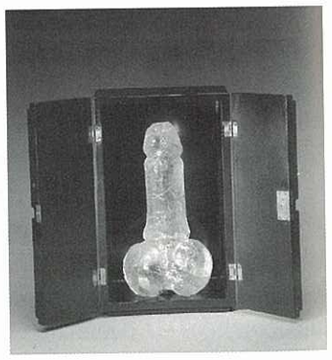
As obras de Clara Menéres têm o condão de chocar e provocar o espectador através de um realismo feroz que subverte e interroga o significado do real.

Logo que Clara Menéres terminou a Licenciatura em Escultura na Escola Superior de Belas-Artes do Porto, e realizou a tese, a peça que apresentou intitulada *A Menina Maria Amélia que vive na Rua do Almada* indicava como caminho a explorar, a condição da mulher. Esta obra representava uma pequena figura feminina em diferentes poses (gesso pintado), e é o começo de uma série, que se nos pode fazer recordar as figuras femininas helenísticas, salienta através do título a relação do nome com uma rua famosa de prostituição no Porto. *A Menina Maria Amélia que vive na rua do Almada* (1968) encontra-se em acto de oferta e venda do seu próprio corpo, e o sentido da peça toma um outro rumo diferente.

Deixando o lado tradicional da escultura, o *Relicário,* uma caixa de madeira lacada azul (1969) apresenta-se ocupado por um falo transparente moldado em resina sintética. A escultora utiliza o relicário que na tradição católica é o lugar onde se guardam e expõem restos de ossos de santos para serem adorados pelos crentes, para servir de cenário ao pénis, num assumir do erotismo e do prazer genital, tanto mais polémico, uma vez que a escultura é feita por uma mulher, que ousa desafiar os tabus vigentes.



João Cutileiro, *Menina ao espelho com duche*, 1974



João Cutileiro, *Menina ao espelho com duche*, 1974

Por outro lado, podemos ainda reatar a tradição pagã e em particular a religião hindu onde ainda no presente, o deus Shiva é adorado sob a forma de falo: linga. Shiva (deus da destruição) é representado em pedra negra, por um pénis erecto sobre uma base circular denominada Yoni que simboliza o sexo feminino. Um dos rituais de adoração consiste em pendurar sobre o linga uma vasilha com um orifício que derrama água constante numa veneração à energia masculina, mas Shivalinga é também o lugar da criação e da fertilidade.

Clara Menéres realiza ainda outras peças em bronze de materialidade erótica e intituladas de Vénus: são vulvas inseridas e protegidas em conchas e nalguns casos apoiadas em almofadas de cetim rosa. Hino à sexualidade feminina, e à liberdade sexual da mulher, estas peças de grande sensualidade, aludem ainda ao objecto de gosto kitsch, para que a vulva se torne um objecto de culto assumido e dando continuidade, mas em volumetria, ao quadro *L'Origine du monde* de Courbet.

Uma outra obra de Clara Menéres causou polémica. Estávamos na Exposição Alternativa Zero na Galeria de Belém, 1977. Para este evento organizado por Ernesto de Sousa, Clara Menéres realizou uma grande escultura em terra e relva colocada numa caixa de madeira. Um fragmento de corpo: seios e púbis gigantescos que tinham de ser regados e aparados convenientemente. Chamou-lhe *Mulher-Terra-Viva* e apelou ao tema da fertilidade e da mulher, que foi desde sempre simbolicamente associada ao receptáculo/vasilha. Consistiu também numa obra experimental cujo registo plástico entrou no território da *land art.*

Terminando este ciclo erótico e apontando simultaneamente para a dimensão do amor, Clara Menéres realiza mais tarde em 1981, a escultura *Os amantes ou restos arqueológicos de uma viagem para a morte* (Museu de Vila Nova de Cerveira/ Prémio na IV Bienal de Cerveira) foi realizada em terracota e composta por seis peças de barro negro de Molelos. Inspirada nas narrativas de Bernardo Gomes Brito na *História Trágico Marítima*, a escultura colocada directamente no chão mostra-nos dois amantes nus e entrelaçados, em que os corpos estão semi enterrados na terra. A escultura é para ser vista de cima e o espectador deve andar à sua volta para se aperceber do seu todo.

Termino esta abordagem do erotismo na escultura portuguesa com a obra da escultora Susana Piteira (n.1963) que se formou na Escola de Belas Artes do

Porto, mais tarde fez uma pós-graduação em arte pública em Barcelona, estando actualmente a finalizar o doutoramento.

Conhecendo o trabalho de Susana Piteira desde 90, surpreendeu-nos nessa altura a realização de peças delicadas e sensuais em mármore onde dominava o universo da natureza: o mundo vegetal, sobretudo as flores em corolas e estames erectos ou protuberantes que assumiam a simbologia sexual.

A exposição/instalação *As lágrimas de Eros* (retomando um titulo de Bataille) na *Mãe d'Água das Amoreiras* (1994) desenvolve a temática duma espécie de erotismo ausente, pois o deus Eros chora e as lágrimas que caem são de pedra. Volutas, espirais, seus fragmentos e continuidades povoam o espaço da Mãe d'Água dialogando com o espelho de água, e a queda de água da fonte central.

De uma forma muito directa Susana Piteira relaciona-se com a natureza: *Natura naturata /natura naturans* é o nome do projecto de investigação e de produção que alberga várias exposições onde se torna evidente a ideia como a natureza pode ser reencontrada através da intervenção artística indo ao encontro da sua pureza. Susana Piteira refere a dada altura que a escultura é o *(...) pretexto para falar da beleza (problema ainda não resolvido pela arte contemporânea), sexualidade (a nossa própria) e desejo no que de sensual estes comportam sempre foram as plantas, as plantas, particularmente as flores.*[4]

Algumas das esculturas em pedras mármore e moca e que têm figurado em exposições constituem-se como fragmentos de flores, onde se dimensionam a uma escala maior, o caule, a corola, ou mesmo como no caso da peça *Fava,* em que esta se transmuta numa escultura filiforme adossada à parede. Outras de grandes dimensões transformam os estames em falos verticais abertos em variações formais. De igual modo as vulvas/ receptáculos agigantam-se em blocos texturados e com uma reentrância lisa, às vezes do feitio de uma folha, tornando-se autónomas do corpo, com direito à auto-satisfação. E chamam-se também *Eros.*

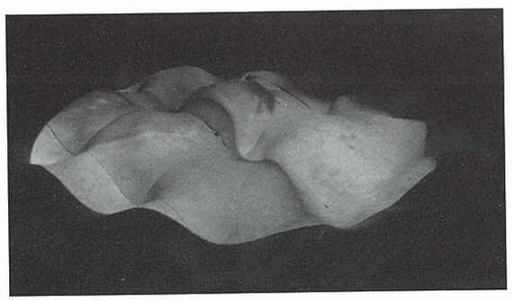
Dando continuidade a esta temática surgem as *Vénus Landscape* já provenientes da segunda metade de 90 realizadas em mármore de Alagoa estabelecendo a união do feminino e do masculino, com outras mais recentes (Exposição Fragmentos II, 2008) fazendo parte de *Natura naturata/ natura naturans:* representações, belezas e meios denotam continuidade formal mas numa síntese mais abstracta, onde a tactilidade como valor plástico perdura.

4 PITEIRA,Susana, in catálogo da Exposição Escultura Fragmentos II, Centro Cultural de Macedo de Cavaleiros, 2008

Em 2004 Susana Piteira realizou com a artista Rietzke Van Raay uma instalação multimédia site specific para a cisterna da Casa da Cerca em Almada: *Prazeres Públicos / Sacrifícios Privados* associando o som à projecção de imagens sobre a peça colocada no chão. *Corpo/carne/pele,* esta escultura formada por placas relevadas sobre a qual outros corpos se podiam projectar vestindo a pele do mármore, aprofunda esta temática do erotismo e da beleza, trazendo a escultura para o território do espectáculo e da virtualidade.

Esta peça seria depois mostrada no 49º Salon Montrouge bem como isoladamente numa exposição no Porto em 2007 valorizando-se a sua forma escultórica que é formada por dezasseis placas de mármore policromado simulando uma espécie de pele em relevo: mimando a superfície sensual de um corpo de mulher.

Explorando a tecnologia da pedra na sua pureza, mas ao mesmo tempo ligando-a a outros enquadramentos artísticos, Susana Piteira renova esta temática ancestral em torno de Eros, deus do desejo e da paixão que habita em cada um de nós.



Susana Piteira, escultura da instalação *Prazeres Públicos/Sacrifícios Privados, 2004*

Susana Piteira, *Eros*

Bibliografia

Anos 60 anos de ruptura: uma perspectiva da arte portuguesa nos anos sessenta. Lisboa: Livros Horizonte, 1994. (organização da exposição de António Rodrigues)

*Canto da Maya 1890-1990.*Ponta Delgada: Museu Machado de Castro, 1990. (exposição Junho/Agosto 1990).

Dicionário de Escultura Portuguesa (direcção de José Fernandes Pereira). Lisboa: Caminho, 2005

João Cutileiro, Exposição Antológica. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian Centro de Arte Moderna, 1990. (exposição de 8 de Março a 22 de Abril)

*Museu do Chiado Arte Portuguesa 1850-1950.*Lisboa:IPM/ Museu do Chiado, 1994

Revilla, Fedrico, *Diccionario de Iconografia y Simbologia*. Madrid: Ed.Cátedra,1995