



O momento criativo: a mais-valia pedagógica de testemunhos biográficos de artistas portugueses

The creative moment: the pedagogical value of Portuguese artists biographical testimonies

CLÁUDIA RAQUEL LIMA

Faculdade de Comunicação, Arquitetura, Artes e Tecnologias da Informação da Universidade Lusófona do Porto / ID+: Institute for Research in Design, Media and Culture – Universidade do Porto (Portugal)
claudiaraquellima@gmail.com

HEITOR MANUEL PEREIRA PINTO DA CUNHA E ALVELOS

Universidade do Porto / ID+: Institute for Research in Design, Media and Culture – Universidade do Porto (Portugal)
halvelos@fba.up.pt

SUSANA CRUZ BARRETO

Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto / ID+: Institute for Research in Design, Media and Culture – Universidade do Porto (Portugal)
susanaxbarreto@gmail.com

ELIANA ISABEL SARAIVA PEREIRA DOS PENEDOS SANTIAGO

ID+: Institute for Research in Design, Media and Culture – Universidade do Porto (Portugal)
elianapenedossantiago@gmail.com

Recibido: 20 de mayo de 2019
Aceptado: 14 de agosto de 2019

Resumen:

No presente artigo, é identificado um conjunto de eventos e práticas que contribuem para a criatividade de artistas formados na Escola Superior de Belas Artes do Porto, entre as décadas de 60 e 70 do século XX. Para o efeito, foram realizadas entrevistas etnográficas a 28 artistas, os quais deram a conhecer o seu percurso artístico desde os tempos da faculdade, bem como um conjunto de métodos e ferramentas que aplicam no seu processo

artístico. Sempre que possível, estas entrevistas foram realizadas nos respetivos ateliers, permitindo a observação direta de práticas adotadas no processo criativo. Este grupo de artistas, muitos deles professores e investigadores aposentados em arte e design mas ainda dedicados à atividade artística, permitiu-nos a recolha de dados sobre práticas artísticas, por um período de mais de 5 décadas de criatividade em Portugal.

Palabras clave: Escola de Belas Artes do Porto, pintura portuguesa, escultura portuguesa, geração prateada, Transferência da sabedoria.

Abstract:

In this paper, a set of events and practices that contribute to the creativity of Portuguese artists graduated from the School of Fine Arts of Porto between the 1960s and 1970s is identified. For this purpose, ethnographic interviews were carried out with 28 artists, who presented their artistic journey since college, as well as a set of methods and tools applied in their artistic process. Whenever possible, these interviews were conducted in their studios, allowing the direct observation of practices adopted in their creative process. This group of artists, many of them retired professors and researchers in art and design but still dedicated to artistic activity, allowed us to collect data on artistic practices, for a period of more than 5 decades of creativity in Portugal.

Keywords: School of Fine Arts of Porto, Portuguese painting, Portuguese sculpture, silver generation, Wisdom transfer.



1. Introdução

“O artista trabalha com a imaginação (...) a imaginação é uma faculdade do espírito capaz de criar imagens mentais diferentes, no todo ou em parte, da realidade, imagens essas que podem inclusivamente, ser irrealizáveis em termos práticos” (Munari 2001, p. 89)

Neste artigo, são identificadas práticas e eventos que contribuem para a criatividade de um conjunto de artistas portugueses – pintores e escultores – formados na Escola Superior de Belas Artes do Porto (ESBAP), entre as décadas de 1960 e 1970. Abordamos o período de formação académica, visto, à data, os recursos da ESBAP e o acesso à informação serem muito limitados, não descurando, contudo, práticas adotadas no período subsequente, uma vez que os artistas que integraram este estudo têm uma carreira artística consolidada, sendo muitos deles reconhecidos nacional e internacionalmente.

Os dados apresentados foram obtidos no âmbito do projeto *Wisdom Transfer: towards the scientific inscription of individual legacies in contexts of retirement from art and design higher education and research*, o qual parte da evidência de que há uma insuficiente inscrição, uso de conhecimento individual e experiência de professores e investigadores

aposentados em arte e design. Deste modo, perspectiva-se com este projeto a legitimação e aplicação em contextos pedagógicos do conhecimento resultante destes testemunhos.

2. Metodologia

Na ausência de documentação escrita sobre o tema em estudo, foram realizadas entrevistas etnográficas a 28 artistas formados na ESBAP entre as décadas de 1960 e 1970, sempre que possível, nos seus ateliers, permitindo a observação direta de práticas adotadas no processo criativo. Foram realizadas entre dezembro de 2018 e abril de 2019, tendo como instrumento um guião com questões de resposta aberta (Quivy & Campnhoudt, 2008).

As entrevistas foram filmadas e fotografadas, perspectivando a criação de ferramentas de auxílio à memória (Tinkler, 2013) e a observação posterior de aspetos não detetados no momento da entrevista, designadamente particularidades dos seus ateliers (Banks & Zeitlyn, 2015). Nestes espaços tivemos contacto direto com artefactos, bibliotecas com livros que constituem referências e fontes de inspiração para as obras destes artistas, materiais de trabalho, obras de pintores e escultores que admiram e obras da sua própria autoria, umas mais recentes, outras que remontam aos anos de faculdade (Figura 1). Verificámos que o contacto com estas últimas obras suscitou por parte de vários entrevistados recordações desse período temporal que não emergiram no decorrer das entrevistas (Banks & Zeitlyn, 2015; Tinkler, 2013). No início de cada entrevista foi solicitada aos participantes a devida autorização para recolha de imagens e som, através de documento assinado pelos mesmos, e explicada a finalidade destes materiais (Banks & Zeitlyn, 2015).



Fig. 1. Atelier de Carlos Carreiro. Fotografia: Fonte própria.

3. Resultados

Os testemunhos dos artistas entrevistados revelam a importância da ESBAP para a sua atividade artística, mas sublinham os escassos recursos e, sobretudo, a escassa informação sobre arte, comum à escola e à própria cidade do Porto. Na década de 1960, as instituições culturais no Porto eram poucas, sendo os principais locais de interesse referidos a própria ESBAP, o Museu Soares dos Reis, o Teatro Experimental do Porto e o Café de São Lázaro, um café emblemático localizado perto da escola, onde era comum estudantes e professores encontrarem-se e debaterem temas artísticos. Os livros de arte que se vendiam nas livrarias eram também poucos e caros.

Assim, a biblioteca da ESBAP apresentava-se como “uma via de acesso ao mundo”. Não obstante, foi descrita como tendo poucos livros, uns de História da Arte, sobretudo da era do Romantismo, outros de Anatomia, maioritariamente em idioma francês. Foi-nos descrita, ainda, como sendo uma biblioteca antiquada cujas imagens de obras de arte apresentadas nos livros consistiam em reproduções geralmente a preto e branco e de qualidade fraca, mesmo aquelas excepcionalmente reproduzidas a cores, ficando muito aquém das obras originais.

Neste sentido, era frequente os professores levarem a sua própria bibliografia para mostrar aos alunos. José Paiva recorda o exemplo do Professor Matos Chaves que, não só trazia livros seus, como promovia discussões, frequentemente “no terreno de convívio fora da aula”. E Carlos Carreiro refere os postais com reproduções de Morandi que Ângelo de Sousa trazia. Outros artistas relataram solicitar a amigos ou familiares que lhes trouxessem livros de arte quando estes faziam viagens para fora do país.

Um aspeto determinante na vida académica destes artistas foi o conjunto de relações interpessoais que se estabeleceram na ESBAP entre alunos, professores e funcionários, cujo impacto se fez sentir a vários níveis no seu percurso artístico. O convívio entre alunos e professores, que se estendia além do contexto de aula, proporcionava ambientes propícios para reflexão e debates sobre arte de uma forma mais alargada e para além do estipulado nos programas curriculares. Estabeleciam-se, assim, relações de amizade, sendo comum alunos frequentarem a casa ou o atelier de professores, mesmo daqueles que não eram seus professores, ou confraternizarem em espaços como o Café de São Lázaro. Isabel Cabral recorda o escultor Zulmiro de Carvalho que, apesar de não ter sido seu professor, deu-lhe um conjunto de orientações fundamentais sobre desenho de estátua. Elvira Leite lembra Augusto Gomes que a convidava a assistir às suas aulas e se oferecia para comentar os seus trabalhos, mesmo não pertencendo ela à turma. Lembra também as inúmeras conversas sobre arte em casa de Lagoa Henriques; e João Machado e Zulmiro de Carvalho recordam as sessões noturnas dadas por este pintor no sótão da ESBAP, onde artistas, alunos e profissionais de outras áreas com interesse pela arte se juntavam para desenhar, pintar ou debater temas teóricos sobre arte. Lima de Carvalho recorda as visitas à casa do pintor Júlio Resende e as festas realizadas em sua casa que muito contribuíram para uma maior proximidade entre alunos e professores e para a perceção e compreensão de aspetos sobre a arte.

A proximidade que havia entre alunos e funcionários da ESBAP revelou-se, também, numa mais valia para o percurso académico e artístico de muitos estudantes. Graça Morais recorda a necessidade constante de pintar que sentia. Como vivia num quarto alugado não tinha grandes condições para pintar. Lembra, então, como os funcionários eram compreensivos, deixando-a permanecer na sala a trabalhar até à hora de fecho da escola.

Face à escassa informação e recursos quer da ESBAP quer da própria cidade do Porto, as viagens de curso apresentavam-se como momentos de viragem nos seus percursos artísticos ao permitir-lhes o contacto direto com a obra de grandes mestres. Um dos entrevistados afirmou que uma ida a Lisboa, às exposições da Gulbenkian, já era “de uma importância brutal”. Mas as viagens que mais marcaram esta geração foram as realizadas a Amesterdão, Paris ou Londres repletas de visitas a museus e galerias onde passavam o dia inteiro. Algumas das obras que viam já as conheciam de livros mas a diferença para o original revelava-se, segundo reportaram, abismal. Graça Morais recorda a perceção que teve da obra de Bonnard, nomeadamente no que respeita ao trabalho cromático, ao vê-la pela primeira vez numa exposição. E Manuela Bronze lembra as emoções fortes que sentiu ao ver uma obra de Van Gogh em Londres, um pintor que até então não admirava particularmente.

A própria vida nestas cidades revelava-se surpreendente e inspiradora para a atividade artística. Efetivamente, verificámos que mesmo nos períodos subsequentes à formação académica, as viagens constituíram sempre um elemento fundamental no seu percurso artístico. Foram vários aqueles que relataram a importância de viagens que fizeram (e ainda fazem) pelo Ocidente e pelo Oriente, bem como aqueles que beneficiaram de Bolsas da Gulbenkian, permitindo-lhes estudar e praticar a atividade artística noutros países. Graça Morais, por exemplo, considera que o seu percurso “a enfrentar a grande arte” terá começado em Paris, quando obteve uma Bolsa da Gulbenkian. Recorda também a estadia de um mês em Londres com a pintora Paula Rego, com quem desenhou e debateu aspetos da arte “de manhã à noite” e com quem considera ter aprendido muito. E Sobral Centeno refere a importância dos tempos que viveu na Alemanha, reconhecendo que a escola alemã influenciou a sua abordagem à pintura.

Se as viagens para fora do país constituíram, para muitos, momentos de viragem no seu percurso artístico, as viagens a localidades rurais portuguesas constituíram igualmente momentos chave ao facultarem espaços mais isolados e propícios à auto-reflexão e a uma atividade artística mais intensa. Este aspeto fez-se sentir particularmente nos artistas oriundos de localidades menos povoadas, sendo frequente o regresso prolongado (mas não definitivo) à terra natal. Assim, Graça Morais recorda o regresso à sua aldeia natal, Vieiro (Trás-os-Montes) onde pratica uma intensa atividade artística. Elvira Leite refere as viagens a Trás-os-Montes, onde costumava passar férias com o pai, reconhecendo como as pessoas desta região, as casas, as cozinhas com potes de barro e os ambientes escuros constituíam fontes de inspiração para a artista cujos primeiros quadros, todos sobre Trás-os-Montes, eram, segundo a própria, “muito pastosos e escuros”. E Armando Alves refere a importância das viagens ao Alentejo, onde nasceu, denunciada, por vezes, na própria abordagem à pintura (Figura 2).



Fig. 2. Telas expostas no atelier de Armando Alves. Fotografia: Fonte própria.

As vivências quotidianas dos artistas são, também, apontadas como pontos de partida na produção de obras. Carlos Carreiro refere que o seu processo criativo parte, muitas vezes, de uma imagem de uma revista a qual liga a outra, juntando histórias provenientes de diferentes origens, como se fossem peças de um puzzle (Figura 3). Por vezes, simples conversas que ouve no autocarro servem de base para as *histórias* que pinta. Segundo ele, já dizia Eugène Ionesco que uma das formas mais interessantes para fazer um teatro do absurdo “é tomar nota de frases apanhadas daqui e de acolá e depois juntá-las todas”. No seu atelier, dispõe de inúmeros dossiers com recolha de materiais, grande parte provenientes de revistas, tendo outros fotografados pelo pintor em viagens que fez a países como a Croácia ou a Índia. Com estes materiais constrói novas narrativas recontextualizando as imagens recolhidas.

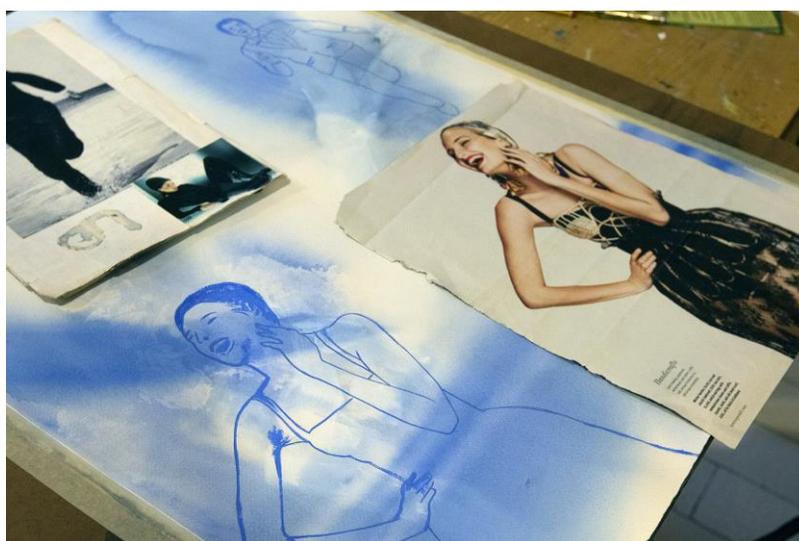


Fig. 3. Tela em produção de Carlos Carreiro. Fotografia: Fonte própria.

O recurso a revistas foi mencionado por outros autores como Lima de Carvalho. Com um atelier a escassos metros do Museu Berardo, em Lisboa, o pintor tem uma atividade artística intensa e, com regularidade, pinta vários quadros em simultâneo. Nas suas obras, é frequente jogar com a ambiguidade, dificultando ao observador uma imediata compreensão da totalidade das figuras representadas. Antes de iniciar uma pintura, elabora vários esquemas manualmente em folhas de papel que servem de base à composição (Figura 4).



Fig. 4. Estudos do pintor Lima de Carvalho. Fotografia: Fonte própria.

Carlos Barreira também nos facultou esquisos e esquemas de onde surgiram várias das suas esculturas. Estes esquemas, muitas vezes idealizados e esboçados em guardanapos de mesas de café, abordam temas frequentemente relacionados com problemáticas do país, como os incêndios que deflagraram nos últimos dois anos, devastando várias regiões de Portugal, ou relacionados com questões mais pessoais ligadas ao seu quotidiano (Figura 5). Barreira afirma que grande parte da sua aprendizagem foi feita através da observação e experimentação. Muitas das ferramentas que utiliza nas suas esculturas são criadas pelo próprio e adaptadas às suas necessidades específicas.

Apesar de os artistas entrevistados se encontrarem reformados, verificámos que todos eles mantêm uma intensa atividade artística e são frequentemente solicitados para exposições no país e além fronteiras. Os seus testemunhos e a análise visual dos seus ateliers permitiram a agregação de conhecimentos e experiências artísticas, facultando ferramentas passíveis de ser adotadas quer num contexto académico de aprendizagem das artes, quer num contexto prático do próprio exercício artístico.

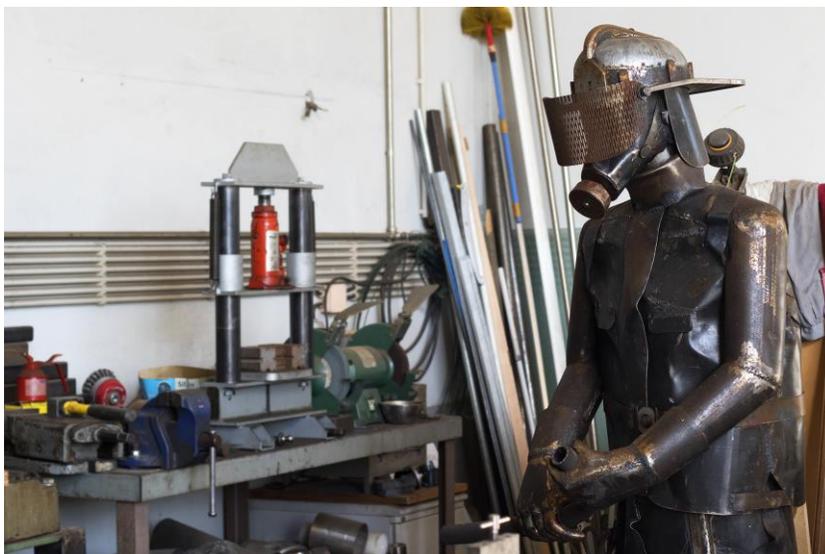


Fig. 5. Escultura de um Bombeiro realizada por Carlos Barreira. Fotografia: Fonte própria.

Apêndice(S)

Lista de entrevistados:

Nome	Curso	Início	Fim	Data da entrevista
António Mendanha	Artes Plásticas – Pintura	1979	1986	10 de janeiro de 2019
António Quadros Ferreira	Pintura	1966	1971	12 de abril de 2019
Armando Alves	Pintura	1957	1962	5 de dezembro de 2018
Carlos Barreira	Escultura	1968	1973	8 janeiro de 2019
Carlos Carreiro	Pintura	1967	1972	16 janeiro de 2019
Carlos Marques	Escultura	1967	1975	11 de dezembro de 2018
Elvira Leite	Pintura	1957	1962	15 janeiro de 2019
Graça Morais	Pintura	1966	1971	31 janeiro de 2019
Haydée De=Francesco	Escultura	1956	1961	21 de janeiro de 2019
Helena Abreu e Lima	Pintura	1963	1968	23 de janeiro de 2019
Helena Almeida Santos	Pintura	1961	1966	7 de janeiro de 2019
Isabel Cabral	Pintura	1967	1973	28 de dezembro de 2019
João Machado	Escultura	1963	1968	1 de março de 2019
João Nunes	Design de Comunicação – Arte Gráfica	1976	1981	26 de fevereiro de 2019
Jorge Pinheiro	Pintura	1955	1963	16 de abril de 2019

José Paiva	Pintura	1968	1986	19 de dezembro de 2019
Leonilde Santos	Pintura	1981	1986	14 de dezembro de 2019
Lima de Carvalho	Pintura	1967	1972	31 de janeiro de 2019
Manuela Bronze	Artes Plásticas – Pintura	1975	1981	4 de janeiro de 2019
Maria José Aguiar	Pintura	1967	1972	14 de janeiro de 2019
Maria José Valente	Artes Plásticas – Pintura	1968	1977	22 de janeiro de 2019
Mário Américo	Pintura	1962	1972	25 de janeiro de 2019
Paula Soares	Artes Plásticas	1973	1978	8 de abril de 2019
Pedro Rocha	Pintura	1967	1972	30 de janeiro de 2019
Purificação Fontes	Artes Plásticas – Escultura	1964	1972	22 de janeiro de 2019
Rodrigo Cabral	Pintura	1968	1973	28 de dezembro de 2019
Sobral Centeno	Artes Plásticas – Pintura	1969	1978	20 de dezembro de 2019
Zulmiro de Carvalho	Escultura	1963	1968	7 de janeiro de 2019

Agradecimientos

O projeto Transferência de Sabedoria (POCI-01-0145-FEDER-029038) é cofinanciado pelo Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI), através do Portugal 2020 e do Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER) e por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Aproveitamos, também, para agradecer aos artistas entrevistados pelas informações e conteúdos que nos forneceram.

Bibliografía

- Banks, M., y Zeitlyn, D. (2015). *Visual Methods in Social Research*. SAGE Publications
- Munari, Bruno (2001). *Artista e Designer*. Lisboa: Edições 70.
- Quivy, R., y Campenhoudt, L. V. (2008). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.
- Tinkler, Penny (2013). *Using Photographs in Social and Historical Research*. Sage Publications.