

PENSANDO SOBRE O TEMA "EM REDOR DO SÉCULO XX ... TRAJECTOS DA PINTURA E DA ESCULTURA".

Apontamentos para um estudo conjunto, galego e português, sobre a prática artística com origem a norte do Douro.

*Maria Leonor Barbosa Soares**

Do Humorismo ao Modernismo

Na segunda década do século, reflectindo atitudes consonantes com o espírito da jovem República, as exposições dos humoristas permitiram alguns exercícios plásticos arrojados tendo em conta o grande apreço que o naturalismo continuava a merecer, avançando na linguagem expressionista, apelando às qualidades do plano ou aos efeitos na superfície, aos grafismos, justificando de algum modo que a ideia de modernismo lhes passasse a ser associada.

Em Paris, o lápis de Amadeo de Souza-Cardoso entretinha-se também pela caricatura e perspectivava a qualidade de desenhador que viria a tornar-se explícita no album *XX Dessins* de 1912. Interpretando as várias tendências pictóricas com que ia contactando, trabalhou em curto espaço de tempo, elementos do cubismo analítico, do futurismo, sentiu as exigências do abstraccionismo, ou os ambientes expressionistas, interessou-se por plasticidades africanas, orientais, pela construção cézanniana ou pelo orfismo, fazendo sínteses irreverentes das diversas linguagens, avançando atitudes e questões Dada.

Em Novembro de 1916 Amadeo apresentou ao público portuense, no Jardim Passos Manuel, um conjunto de mais de cem obras sob o título "Abstraccionismo". A recepção foi difícil, com direito a insultos e agressões. A simpatia durante a reposição da exposição em Lisboa seria maior, o caminho amaciado pelo empenhamento de Almada Negreiros no elogio de Amadeo e o ambiente já preparado pelo grupo do "Orpheu". Mas a ver-

* Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

dadeira dimensão da sua obra só tocaria o público em 1956, por intermédio do estudo de José-Augusto França publicado pela Editorial Sul e da exposição que lhe dedicou a Galeria Alvarez.

Sonia e Robert Delaunay chegados a Portugal em 1915, são uma presença reconhecível em alguns motivos etnográficos a que os portugueses se tornaram sensíveis, ou em alguns exercícios de cor que adaptam os círculos "Delaunaianos" a novas situações. Referindo as pesquisas sobre a cor que vinham realizando em pintura, deram o nome de "Villa Simultanée" à sua casa de Vila do Conde, sintonizando o quotidiano e o trabalho artístico. Para além de Amadeo e Eduardo Viana, também Almada Negreiros e Pacheco foram amizades próximas do casal, chegando a desenvolver projectos em comum entre os quais uma associação, a "Corporation Nouvelle", da qual também fariam parte Baranoff-Rossiné, Apollinaire e Blaise Cendrars, que promoveria exposições simultaneístas em várias cidades europeias, Lisboa, Porto, Barcelona, Estocolmo, acompanhadas de álbuns em que todos participariam, poetas e pintores, e onde desenvolveriam a investigação sobre o relacionamento de ritmos sonoros e visuais. A guerra dificultou a concretização e o grupo desfez-se em 1917, ano que também pode marcar o fim de um período particularmente criativo no contexto português. Amadeo de Souza-Cardoso e Guilherme de Santa-Rita morreriam no ano seguinte, Almada Negreiros partiria em 1919 para Paris, estabelecendo-se de novo a pacatez nos meios artísticos.

Entre o Simbolismo e o Expressionismo

António Carneiro é o nome português mais justificadamente associado ao simbolismo, tendo nisto um especial peso o tríptico "A vida" tão próximo de Puvis de Chavannes, na paleta escolhida, na colocação destacada da figura no espaço, no silêncio poético e místico, no envolvimento com o espectador.

A sua obra, revela, contudo, momentos em que as classificações são redutoras. Ao longo da sua carreira, a paisagem constituiria um fundo temático para composições desprendidas que fogem ao condicionamento das descrições naturalistas e nos enviam para uma vertente mais puramente pictórica. Em aquarelas ou óleos, o pintor adoptaria distintos pressupostos formais: ambientes cromáticos não naturalistas, com contrastes fortes, apoiados numa pincelada emotiva, expressionista, propondo um enquadramento fechado, que abstractiza o motivo (*Paisagem de Melgaço*,

1921); colorido alegre e luminoso desenhando sem se deter, com pincelada rápida (*Praia da Figueira da Foz*, 1921); paleta sombria nas cores e nos tons, ligada a uma pincelada texturada, gestual (*Porto Manso*, 1927).

Artistas portuenses da mesma geração, Aurélia de Souza e Sofia de Souza inauguraram um lugar feminino na história da pintura portuguesa a que em breve Mily Possoz, Sarah Afonso e Ofélia Marques, dariam uma continuidade nunca mais abandonada.

Os retratos, os ambientes de interiores, as naturezas-mortas, as paisagens de Aurélia de Souza denunciam um carácter exigente e insatisfeito. Do enquadramento acadêmico naturalista ela partirá com subtileza para divagações puramente plásticas ou acolherá o enigma e a emoção em composições de empenho simbolista e expressionista.

Olhares sobre os modelos europeus. Os anos 30.

Dordio Gomes, bolseiro em Paris em 1910 e 1911 e mais tarde entre 1921 e 1926, foi construindo a partir do naturalismo uma linguagem em empatia com Cézanne que deixaria memória nos seus alunos. O estudo do fresco em que se envolveu teve consequências nas diversas realizações para a cidade do Porto, entre as quais, os frescos do Café Rialto, em 1944, da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, em 1947, da Livraria Tavares Martins em 1949, da Igreja dos Redentoristas, concluídos em 1953, da Escola de Belas Artes, em 1954, da Câmara Municipal, em 1957 ou da Sala de Sessões do Tribunal da Relação no Palácio da Justiça representando as Cortes de Leiria de 1254 e as Cortes de Coimbra de 1385. Foi responsável pela criação pioneira do atelier de fresco nesta cidade, e também pela elaboração em 1953 de um Manual para consulta dos alunos.

A História da Arte e a Crítica de Arte interessaram Joaquim Lopes, docente contemporâneo de Dordio Gomes, e como ele iniciado numa linguagem naturalista a qual viria parcialmente e temporariamente a abandonar, em telas de inspiração impressionista ou, por vezes, deixando o médium libertar-lhe inesperadamente o gesto. Seu amigo e colega docente, Heitor Cramez patenteava também no seu trabalho as marcas do estudo em Paris, conduzindo uma pincelada enérgica e texturada, o desenho rápido, enquanto a lembrança impressionista permanecia no tratamento das sombras e no jogo das complementares em algumas obras.

António Cruz, um dos alunos de Dordio Gomes e de Joaquim Lopes, elegeu como medium a aguarela tornando-se uma referência nessa técni-

ca. Teve uma prática inovadora no contexto português, pesquisando os efeitos de luz difusa ou velada, as névoas em que mergulham pessoas e casarios, as manchas sobrepostas dos arvoredos, leves sugestões que o olhar do observador completa. Notável também nesta técnica, Carlos Carneiro deixou obra de ilustração, desenhos, guaches e uma produção a óleo independente de tendências académicas, que foi respondendo aos ritmos da sua sensibilidade.

Em óleos, gravuras, cartões para tapeçaria ou bordados, Sarah Afonso deixa perceber o lugar das terras e cultura minhota no seu imaginário, as festas populares, a vivência religiosa, o folclore local. O traço poético, apenas indicativo, as cores não modeladas, recusam expressamente a complexidade do desenho e pintura académicos favorecendo uma abordagem afectiva do tema.

Guilherme Camarinha, para além da pintura a óleo e a fresco e da escultura, produziu obra em cerâmica, vitral, mosaico e tapeçaria. Coube-lhe um papel relevante na valorização artística desta técnica o que justifica a dispersão do seu trabalho por numerosos locais públicos em várias cidades, entre os quais, no Porto, a Câmara Municipal ou a Faculdade de Medicina. Sensibilidade rítmica, densidade de pormenor estilizando formas orgânicas ou compondo geometrizações e fortes contrastes de cor fundamentam o carácter decorativo da sua obra. A mesma estrutura de composição e conjugação de valores podem ser reconhecidas no fresco da Sala de Audiências da 1ª Vara do Palácio da Justiça do Porto, "Preito de Lealdade de Egas Moniz".

Encontramos Guilherme Camarinha a expor junto com o grupo "Mais Além", formado em 1929 por um grupo de jovens que se afirmavam marginais face ao ensino académico e à estética naturalista: Dominguez Alvarez, Adalberto Sampaio, Arménio Losa, Artur Justino Alves, Augusto Gomes, Cruz Lima, Fernando Leão, Fortunato Cabral, Januário Godinho, Laura Costa, Luís dos Reis Teixeira, Mário Cândido Moraes Soares, Mendes da Silva, Ventura Porfírio. O Manifesto assinado por alguns destes artistas, afirmava a responsabilidade da arte na transformação da sociedade através do seu poder de interpelar e emocionar cada indivíduo tendo, por isso, a obrigação de ir "além" da pura mestria técnica.

Dominguez Alvarez encontrou repetida inspiração na Galiza, para uma obra inigualável dentro da geração expressionista. São impressivas e indeleveis as suas silhuetas esguias, curvadas, silenciosas, contrastando a apa-

rente simplicidade da resolução pictórica, em negro ou cinzento não modelado, com a intensidade da sensação de isolamento. Ou o pitoresco urbano com os personagens típicos, o casario de traçado ingénuo, as pequenas praças familiares, os ramos das árvores que entendem a dor humana ou a alegria. Numa outra fase, ss imagens mais intensas, fantásticas, intimistas ou até visionárias, os ambientes inquietos e angustiantes.

Tensões e algumas rupturas. Os anos 40 e 50.

Um novo museu se oferece aos portuenses no início de 40. De facto, o Museu Nacional de Soares dos Reis muda de instalações para o Palácio dos Carrancas, deixando o Convento de Santo António da Cidade, em S. Lázaro. Após dois anos de obras de adaptação, é inaugurado em 1942, sob a direcção de António Vasco Valente. A antiga ligação à Academia Portuense tem continuidade na representação da Escola do Porto que o conteúdo da colecção patenteia.

E, nessa Escola, surgiu em 1943 o *Grupo dos Independentes*, por iniciativa de alguns alunos mas também de alguns professores (Dordio Gomes, Joaquim Lopes) numa tentativa de revitalizar a prática artística na Academia. Entre os elementos que integraram o grupo, encontram-se nomes que viriam a fazer a história de movimentos como o Neo-realismo (Júlio Pomar, Augusto Gomes, Rui Pimentel, Júlio Resende – embora numa ligação episódica – Victor Palla, Querubim Lapa...) o Surrealismo (Cândido da Costa Pinto) e o Abstraccionismo (Fernando Lanhas, Arlindo Rocha, Nadir Afonso...). Mas, em 1943, 1944, *independentes* significava *não enquadráveis*, não comprometidos com correntes ou movimentos. Os Independentes expuseram colectivamente durante sete anos, com variações nas presenças, mas mesmo entre os mais assíduos, a figura carismática do grupo foi Fernando Lanhas.

Abel Salazar ao incluir a pintura no leque das suas actividades de médico, cientista, professor, filósofo, escritor, privilegiou os temas sociais, sendo incisivo no registo de cenas de trabalho e em particular do trabalho feminino. O anonimato e o esforço entristecido, foram registados nos ambientes fabris ou ribeirinhos, em pinturas e desenhos que nos remetem para Rembrandt na iluminação e nas tonalidades, e para Daumier na vivacidade e perspicácia da linha. Usou o óleo, o carvão, a grafite e a gravura em composições dinâmicas que apreendem a acção das personagens, o movimen-

to dos corpos, as emoções no quotidiano dos operários, mas também a mundaneidade da burguesia sofisticada. Pelas suas preocupações de justiça social e opiniões políticas, pela sua posição contra a Arte pela Arte, seria visto pelos pintores neo-realistas como um modelo e precursor.

O Neo-realismo em Portugal, nos anos quarenta, ultrapassou o âmbito da literatura para abranger as artes plásticas. Uniu sobretudo os artistas numa afirmação anti-salazarista, muito mais do que por afinidades ao nível das linguagens plásticas. Embora a figuração fosse a opção generalizada, foram diversas as interpretações, mais ou menos descritivas, mais ou menos expressionistas, geometrizadas ou estilizadas.

Entre as obras mais paradigmáticas do Neo-realismo encontram-se *O Gadanheiro e o Almoço do trolha* de Júlio Pomar. Iniciando os estudos académicos em Lisboa, Júlio Pomar pede em 1945 transferência para a Escola de Belas Artes do Porto. Seria aqui que, numa fase inicial da sua carreira, se envolveria na defesa entusiástica do neo-realismo, como atitude e como opção estética. Ainda em 1945, foi o responsável pela página de Arte do Jornal "A Tarde", lugar de incentivo ao posicionamento interventivo dos artistas. Em 1953, realizou um trabalho de investigação em colaboração com outros artistas (Rogério Ribeiro, Lima de Freitas, Cipriano Dourado, António Alfredo...) sobre os costumes, as tradições e o modo de vida dos trabalhadores dos arrozais ribatejanos que daria origem à série pictórica *O Ciclo do Arroz*. Em Maria da Fonte, de 1957, marco final do movimento, a gestualidade materializa a força anímica de uma heroína popular. O dinamismo da pincelada desfaz as figuras, captando as imprecisões na visualização de um momento surge a partir daí, iniciando uma nova etapa na sua obra. A linha e a mancha protagonizam na composição. O prazer do gesto tendeu a afirmar-se até dar lugar a renovados sistemas de representação, com entradas de amplos espaços de cor sobre os quais vogavam formas bem definidas, a pintura aproximando-se do recorte, ou vivendo o carácter construtivo da colagem.

Augusto Gomes, ligado ao neo-realismo nos anos cinquenta, foi também uma personalidade inesquecível no Porto, pela participação activa nas actividades culturais da cidade. Colaborou com o Círculo de Cultura Teatral - Teatro Experimental do Porto, com o Cineclube, foi docente da Escola Superior de Belas Artes, fez intervenções na decoração de locais públicos, em particular no Teatro da Alameda e na Livraria Portugália (que já não existem), na Igreja de Nossa Sr.^a. da Conceição ou na sala de Audiências da 2.^a Vara do Palácio da Justiça - fresco evocativo da Criação da Casa da

Relação. Mas o seu percurso não se confina ao neo-realismo e, da atenção ao ser humano, da dignificação das personagens populares no seu quotidiano, através de uma visão escultórica, monumental, o pintor evoluiria para um imaginário surrealizante, tendencialmente frio e magoado.

Terminando o curso em 1945, Júlio Resende candidatou-se a uma bolsa do Instituto da Alta Cultura que lhe permitiu permanecer durante ano e meio em Paris. Foi importante o contacto com as linguagens não figurativas que o fizeram reflectir sobre qualidades informais e gestuais que viria a integrar na sua obra, mais direccionada para o expressionismo e para a esquematização. Durante a estadia no Alentejo no final a década de 40 e início de 50, a cor tornou-se subalterna em relação à construção das formas. Foi um período singular em comparação com o carácter atmosférico da produção seguinte. Seria o autor do fresco “Assistência à Infância Desvalida” da Sala de Audiências do 5.º Juízo do Palácio da Justiça do Porto. A década de setenta trouxe a Júlio Resende um renovado interesse pela figura humana. O Brasil inspirou ternura, pureza, obras intuitivas e espontâneas. Depois, uma faceta mais densa, mais dramática se manifestou em *Ribeira Negra*. A vivência da cidade com sensibilidade emotiva e apaixonada pelo ser humano, teve como resultado uma visão humanista e solidária que, em painel cerâmico, ambienta desde 1987 a entrada nascente do túnel da Ribeira.

Só é possível falar do Surrealismo como movimento em Portugal a partir de 1947 mas para compreender a sua história é necessário considerar a acção e as obras de António Pedro e de Júlio dos Reis Pereira, na década de 30, de Dacosta desde 1939 e de Cândido da Costa Pinto, como incentivador da formação, em 1947, do *Grupo Surrealista de Lisboa*.

Integrado nos meios artísticos franceses, António Pedro foi um dos signatários do Manifesto Dimensionista de 1935 e ainda nesse ano, apresentou poemas dimensionais no Salón des Surindépendants. A partir da poesia dimensional António Pedro passou à interiorização de valores surrealistas. Fez parte do Grupo Surrealista de Lisboa, realizando em 1948 com Fernando de Azevedo, Marcelino Vespeira, Moniz Pereira e António Domingues um Cadavre Exquis, em pintura, com resultado invulgarmente feliz considerando o processo criativo usado.

Para além da pintura, da escultura, da cerâmica, da produção literária, romance, poesia, estudos de história da arte, e da actividade como crítico de arte, o nome de António Pedro é associado ao teatro, orientando cursos de formação, encenando peças, criando ou recriando textos, em particular para o CCT/Teatro Experimental do Porto que começou dirigir em 1953.

O trabalho de António Areal, na década de 50 integrado no ambiente surrealista, numa prática de desenhador e de gravador, ilustrando livros e escrevendo os primeiros manifestos, destaca-se em seguida, pela sua interpretação original de propostas das vanguardas internacionais apoiada em sistemática reflexão escrita. Recusando contudo a abstracção pura, tentou isentar progressivamente a sua obra do carácter ilustrativo fazendo experiências informalistas gestuais e trabalhando as três dimensões em caixas com carácter neo-dada ou conceptualizante, referindo criticamente as estratégias da Pop Art e da Optical Art ou relacionando formalmente imagem e texto em colaboração com a escritora Agustina Bessa-Luís.

Na fase surrealista de Eurico Gonçalves encontramos uma dominante de doce encantamento. Figuras inocentes e leves flutuando livres em tonalidades de rosa e azul. Pássaros ou gente, cavalos de longas pernas ou insectos pertencem a uma paisagem harmoniosa e espontânea. No seu percurso, ao longo dos anos sessenta e setenta, passará pelo abstraccionismo e pelo gestualismo em caligrafias que nos transportam para o oriente.

O Abstraccionismo evidencia na sua história Fernando Lanhas como sistematizador na vertente geométrica, a partir de 1944, para quem a pintura surge como um dos possíveis caminhos do conhecimento da realidade. Os equilíbrios entre as formas e fundo, entre as dimensões, entre as tonalidades, associam-se ao trabalho de arquitecto, à investigação sobre arqueologia, paleontologia, astronomia, geologia, etnologia, numa abrangência que uma relação poética com a totalidade inspira. Fernando Lanhas envolve com o mesmo olhar interessado e seduzido tudo o que o rodeia, não fugindo nunca das questões, não se protegendo das dúvidas, mantendo o deslumbramento perante o inesgotável conhecimento da realidade. Por isso é tão importante a dimensão material das coisas, o formato ou a textura dos seixos que pinta, as tintas que prepara com pó de pedra...ou as distâncias entre os planetas.

Nadir Afonso, arquitecto de formação, viveu e estudou em França onde colaborou com Le Corbusier. Tendo trabalhado também, no Brasil, com Oscar Niemeyer, essas experiências não podem ser desligadas do seu trabalho como pintor. O direccionamento para um via abstraccionista foi o resultado de uma progressiva atenção às leis da geometria que, subjacentes à obra de arte, lhe conferem a universalidade, como ele próprio explicou. Assim, a continuada observação foi impondo o abandono da representação descritiva, passando contudo por momentos de síntese de lin-

guagens nesse percurso. Foi um dos primeiros artistas portugueses a interessar-se pelo cinetismo visual o que concretizou na série de obras com o título genérico "Espacilimité" tendo também, numa experiência mecânica, imprimido movimento físico a uma pintura. Mais tarde, divagará em sugestões de espaços, relacionando formas geométricas em jogo dinâmico de direcções no qual a cor tem intervenção calculada.

Na escultura, a abstracção é devedora na fase inicial a Arlindo Rocha e a Fernando Fernandes. Com Arlindo Rocha segue um progressivo distanciamento das formas de inspiração orgânica de 1948 e 1949 em direcção a uma abstracção geométrica purificada, que se desenvolve plenamente a partir da obra *Ciência*, de 1956, em complexas relações de cheios e vazios e de sombra e luz a partir de uma forma cúbica, supostamente simples. Com Fernando Fernandes uma síntese entre a abstracção e o surrealismo se apreende em *Alógica e o Silogismo* de 1952.

No âmbito do abstraccionismo na escultura, merece também especial atenção o trabalho de Aureliano Lima. Ressalta o domínio expressivo do tratamento de vários materiais, em peças significativamente diversificadas. Elementos de herança cubista, informal, biomórfica permeiam a sua obra em bronzes, gessos, mármore, a par da abstracção pura. Encontramo-lo trabalhando a ambiguidade pintura-escultura em ferro policromado ou em plástico, ou fazendo composições com carácter de assemblage, reutilizando metal.

Com Salvador Barata Feyo como professor na Escola de Belas Artes a partir de 1949 e director do Museu Nacional de Soares dos Reis de 1950 a 1960, a estatuária pública nos anos 50 viveu uma nova etapa que se detecta no aumento significativo da produção e na entrada de elementos de modernidade nas linguagens adoptadas. Embora sem rupturas radicais com a tradição, respeitando os pormenores iconográficos e o equilíbrio clássico, Barata Feyo simplificou volumetrias, compôs geometrias e autonomizou ritmos. Foi o promotor de uma renovação na escultura destinada a espaços públicos do Porto, que pode ser observada perante obras como as dedicadas a Silva Porto (1950), Almeida Garrett (1951-54), Rosália de Castro (1951-54), as estátuas sobre a entrada principal do Palácio da Justiça (o Direito Natural, o Costume, a Lei, a Jurisprudência e a Doutrina), D. João VI (1965-66), Vímara Peres (1968), Ruben A., a alegoria da Medicina para o Hospital de S. João ou as esculturas que realizou para a Ponte da Arrábida.

A estatuária do Porto passa inevitavelmente por Gustavo Bastos. "Homem da modelação", como de si mesmo diz, declara o enorme prazer de trabalhar o barro e o fascínio pelos efeitos de polimento do bronze. Nesse material, constitui um momento relevante o trabalho "Os quatro cavaleiros do Apocalipse" de 1956, imagem de grande tensão e dramatismo, que regista o carácter implacável e sem alma dos personagens. Contudo, as suas obras documentam diversas linguagens e diversos níveis de qualidade. Como breves exemplos, os grupos escultóricos, em bronze, na Ponte de Arrábida, a estátua de João Pedro Ribeiro em granito no Palácio da Justiça e o monumento em pedra e bronze, a Sá Carneiro, na praça de Sá Carneiro.

Lagoa Henriques recorre à valorização da tensão muscular no registo do corpo, concentrando em poses simples um potencial de energia que lhes alarga o significado. Acentuando os volumes estilizados, atribui uma dimensão atemporal e monumental às figuras, patente em *As Varinas* ou *O segredo*.

Irene Vilar tem utilizado diferentes linguagens nos seus trabalhos, passando pela abstracção e pela figuração com carga expressionista. Para além de uma vasta produção medalhística de onde salientamos algumas soluções particularmente criativas no formato escolhido, nas composições não convencionais, no trabalho afirmativo da linha e das texturas, de que é exemplo a medalha comemorativa do 50º aniversário da morte de Florbela Espanca, tem muitas obras dispersas em locais públicos ou abertos ao público, como os baixos relevos em bronze para porta no Palácio da Justiça do Porto, os monumentos a Guilhermina Suggia, ou a fonte no Jardim dos SMAS, no Porto. Valores informalistas estão presentes no trabalho de madeira e metal, físico e emotivo, rico nas sugestões tácteis provocadas pelas marcas sobre a madeira.

O expressionismo associado ao informalismo e ao fantástico está também presente na obra de João Charters de Almeida. O bronze *Maturidade*, realizado na primeira metade da década de 60, na rua Sá da Bandeira, ou os painéis cerâmicos do edifício do Jornal de Notícias, de 1969, constituem exemplos no Porto, de um obra alargada a várias técnicas e expressões. Uma outra vertente da produção que dá continuidade à linguagem tradicional da estatuária oficial se manifesta na abordagem da figura de Ramalho Ortigão realizada por Leopoldo de Almeida, entre 1948 e 1954, e nessa data inaugurada no Jardim da Cordoaria, dignificada e monumenta-

lizada na postura frontal e ativa. Do mesmo modo, na estátua de homenagem a Ricardo Jorge, da autoria de Eduardo Tavares datada de 1958, para o Hospital de S. João. Maior modernidade apresentam a Estátua da Justiça de Leopoldo de Almeida na fachada do Palácio da Justiça e os relevos de Eduardo Tavares na Sala de Audiências do 4º Juízo do mesmo edifício do Porto.

No que se refere a equipamentos culturais, destacam-se nesta década três importantes aquisições no Porto: em 1954, é criada por António Sampaio e Jaime Isidoro a Academia Alvarez e logo depois a Galeria Alvarez por iniciativa de Jaime Isidoro, inaugurada com uma exposição de Carlos Botelho e que, a partir daí, sempre propiciou um espaço de encontro desejado pelos artistas. Outra inauguração inesquecível foi a da Galeria Divulgação, em 1958, que implantada também em Lisboa um pouco mais tarde, proporcionou às duas cidades um intercâmbio valioso na apresentação de numerosos artistas.

Referências e interferências europeias e americanas. Os anos 60 e 70.

Um dos acontecimentos de notável importância e que pode ser entendido, em parte, como fruto do dinamismo da Escola Superior de Belas Artes na década de 50, foi a fundação da "Árvore -Cooperativa de Actividades Artísticas" em 1963, "a casa" dos artistas, uma extensão da escola e até à actualidade um dos pólos culturais do Porto. À data do início da actividade foi um núcleo de vitalidade na cidade a acrescentar ao Cineclub e ao Teatro Experimental e com eles em estreita colaboração, com notáveis repercussões na vida dos artistas. Criou ateliers, organizou cursos, estabeleceu intercâmbios com outras instituições, promoveu o acesso a publicações e materiais, divulgou obras e apoiou jovens talentos, propiciou o aprofundamento, a discussão e o debate de temas de diversas áreas artísticas, o cinema, a música. Foi instalando oficinas com continuada produção de trabalhos originais e múltiplos.

António Lucena e Quadros foi um dos talentos reconhecidos de imediato por Carlos Ramos e Barata Feyo. Desenvolveu trabalho em áreas tão diversificadas como a pintura, a gravura, a cerâmica, o design, a ilustração, o cinema de animação, a fotografia, o urbanismo, a arquitectura, a literatura, o restauro, a pedagogia e a metodologia do ensino, a cenografia, a encenação, a arte popular ou... a apicultura. No âmbito da pesquisa

sobre arte popular, foi o responsável pela valorização do trabalho de Rosa Ramalho, barrista de Barcelos, nela encontrando simultaneamente o humano e o mágico como em si próprio acontecia.

Na sequência da actividade de António Quadros no campo da gravura, surge em 1960 o Grupo 21 g 7, composto, o núcleo inicial, para além do próprio António Quadros, por Ângelo de Sousa, António Bronze, Armando Alves, José Rodrigues e Manuel Pinho. Trabalharam a gravura em madeira, linóleo e com particular investimento experimental, em metal (água-tinta, água-fortes, ponta seca, buril, etc)

Tal como António Quadros, Eduardo Luiz foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, tendo partido para Paris em 1958. Utilizando uma técnica de pintura de qualidades e características clássicas, Eduardo Luiz desenvolveu um trabalho sobre os sistemas de representação e processos de percepção, confrontando códigos plásticos em situações de tensão, ou confrontando diferentes registos da realidade específicos de variados campos do saber. Estes interesses que viriam a orientar o seu trabalho quase em permanência, estão explícitos já de modo coerente na série das "Ardósias" iniciada na década de sessenta. Da actividade de Eduardo Luiz ainda no Porto, não podemos esquecer a realização dos cenários para a peça "Guerras do Alecrim e Mangerona" apresentada pelo TEP em 1956. Criou um sistema minimalista, indicador dos ambientes, funcionando como um biombo e manobrado em cena, o que foi uma experiência pioneira não só como conceito de cenário mas também como agente de ligação do tempo sentido e do tempo vivido, do espaço da cena e do espaço real.

Tito Reboredo valorizou também o estudo dos processos criativos dos grandes mestres da pintura para, a partir daí, fazer exercícios de pura plasticidade com soluções em que o figurativo e o abstracto se articulam intimamente.

O delicado e lírico trabalho de cor de Luís Demée torna o plano da pintura lugar íntimo, precioso de sugestões. Na tonalidade rigorosamente escolhida, na mancha que a ela se une de subtil cambiante, na pincelada quase gráfica que desvia o olhar, o pintor comunica sensações intensas e plenas, com tranquilo distanciamento. Henrique Silva, numa das vertentes da sua produção, pinta ambientes interiores em que os objectos levemente definidos e envolvidos em névoa sonhadora ou luz filtrada de fim de tarde, evoluem da condição de puro objecto para evocação poética.

Tendo sido sem dúvida a Escola de Belas Artes marco importante na sua prática pedagógica e na produção teórica e crítica posterior, cabe referir António Cardoso e Diogo Alcoforado, autores de privilegiada reflexão respectivamente no âmbito da História da Arte e da Estética e que iniciaram uma produção artística questionadora nos anos 50 e 60, a qual tem acompanhado o exercício da docência e a prática da investigação, onde se detectam referenciais no informalismo e na não-figuração, na abstracção e no conceptualismo.

De Francesco tem também nos anos 60 trabalho de inspiração informalista, bem como algumas obras no âmbito da pintura-objecto, com interpretação personalizada do espaço. Outras técnicas o têm detido como o mosaico e o vitral - o conjunto realizado em 1957 para a Capela do Hospital de S. João é um exemplo de um primeiro trabalho de juventude nesta técnica; ou mais recentemente, o tríptico "Anunciação-Nascimento-Crucifixo", já de 1992, para a Sacristia da Igreja da Lapa.

Eduardo Batarida apresenta neste período uma obra sarcástica, de crítica social, em formato que remete para a banda desenhada e a planificação pop. Abandonando depois a figuração, geometrizações e ritmos passam a ocupar as telas em composições por vezes decorativas, ora mais densas e labirínticas.

A figuração expressionista de Graça Morais faz-nos participar das recordações que guardou da aldeia de Trás-os-Montes onde nasceu. Expondo individualmente desde 1971, as suas imagens falam frequentemente de um universo feminino fechado, onde os códigos de conduta criam dramáticas exclusões, onde a dor é exigente e os sentimentos intensos. A estranheza perante a agrura das relações de sobrevivência passa pelas cores que entre si também se agridem, pela sobreposição de figuras ou pelos ambientes fantásticos.

Dentro de uma perspectiva diversa, as questões de género e os tradicionais campos de acção e expressão da mulher e do homem são ironicamente referidos por Maria José Aguiar, transgredindo convenções, em poderosos trabalho de cor com referências festivas.

A expansão da cor está patente numa vertente gestual e envolvente no trabalho de Sobral Centeno e Francisco Laranjo, numa vertente cinética em António Quadros Ferreira e numa vertente mais conceptual, interiorizada e áspera, contaminando tonalidades em Rui Pimentel.

O tema da mulher inspira e orienta a obra escultórica de Margarida Santos evidenciando estados de isolamento e inquietação. Apoiase numa

figuração em que o corte, a amputação, o dobramento das personagens sobre si, convive com a planificação dos volumes e resíduos de descrição nos rostos.

Fragilidades, pretensões, medos e prepotências são analisados nas esculturas de Jaime Azinheira. Trabalhando grupos de personagens, o escultor reconstrói ambientes numa perspectiva em que o humor está presente, fazendo conviver o ridículo com a ternura. As volumetrias excessivas, a caricatura das expressões associadas ao tratamento de cor e à fragilidade dos materiais efectivam a caracterização de comportamentos e situações. Um olhar igualmente penetrante e sarcástico sobre as relações humanas parece conduzir o trabalho em pintura de Armanda Passos.

Angelo de Sousa, Armando Alves, Jorge Pinheiro e José Rodrigues formaram em 1968, o grupo "Os Quatro Vintes". Mantendo a individualidade nas suas pesquisas, enquanto grupo pretendiam fazer do Porto um local de referência na prática artística do país, criar hábitos no público de convivência com obras de vanguarda. Estiveram associados apenas quatro anos, mas mostraram à cidade trabalhos que emergem do Minimalismo (Armando Alves), da Nova Abstracção (Jorge Pinheiro) das grandes questões sobre os limites da escultura - em estruturas de dimensões variáveis, susceptíveis de interacção, cintilantes e titilantes - (Angelo de Sousa) ou da objectualidade da pintura ou do desenho (José Rodrigues).

O trabalho escultórico de José Rodrigues tem pontuado a cidade do Porto e o norte do país, (Matosinhos, Vila do Conde, Paços de Ferreira, Vila Nova de Cerveira, Viana do Castelo, Arcos de Valdevez, Lindoso, Monção...), com obras por vezes de demorada aceitação pela comunidade como foi o caso do "Cubo da Ribeira", ou em que a visão poética se impõe e seduz, como em Arcos de Valdevez, lembrando o Recontro de Valdevez.

O "Cubo da Ribeira" foi inaugurado em 1983 na Praça da Ribeira do Porto. Neste trabalho o escultor reutilizou blocos de granito de antiga fonte romana dando continuidade à sua função primeira e estabelecendo significativa ponte entre os tempos. Esta ligação é também sugerida pelos relevos, como marcas ou registos indeléveis, nas faces do cubo de bronze, visualmente sustentado pelo repuxo sob um dos vértices. A água torna-se poderosa e o bronze leve, tal como o rio, transportando na sua superfície a vida e a morte, o pulsar da cidade.

A investigação da construção da cor e os efeitos de entrada no seu âmago, tem sido uma forte vertente do trabalho de Angelo de Sousa. Em

telas de sugestão monocromática (quando o olhar é desatento), encontramos a sobreposição paciente de quase infinitas tonalidades. Pensada a direcção da pincelada e da incidência da luz, é obtido um efeito de vibração e desmaterialização do plano do suporte. Este é contudo interpelado, através do desenho de linhas que nos detêm na tela, fazendo-nos tomar consciência do espaço da cor.

Jorge Pinheiro analisaria as estereometrias remetendo o observador para o construtivismo, ou se deteria no relacionamento de dimensões, das sequências rítmicas e correspondências em jogos visuais. Veio depois a recuperar a pintura figurativa (que já o tinha interessado em fase anterior) mas agora numa abordagem de cariz conceptual.

As esculturas de carácter minimalista de Armando Alves complementam outras facetas do seu trabalho, que tinha passado anteriormente por uma pintura matérica, informalista. Depois, mais aberta e luminosa, reteria ou expandiria o horizonte em paisagens sugeridas por gestualidades amplas e sensíveis cromatismos.

A obra pictórica de Álvaro Lapa tem com a escrita uma relação orgânica e estrutural. Nada de físico é descrito, mas ambientes interiores, lugares vividos pelo autor. Abstracta na sua articulação interna, só com a chave do código se pode apreender o seu sentido íntimo. Do hermetismo da imagem, relevam as qualidades plásticas.

A revolução de Abril de 1974 criou a possibilidade e o lugar para o aparecimento de manifestações de carácter colectivo reveladoras de atitudes e conceitos novos, no contexto português, em relação à criatividade e ao papel do artista. Para além das intervenções resultantes de iniciativas conjuntas pontuais, vários projectos coerentes têm início.

Assim o Grupo Acre (1974-1977), por vontade de Alfredo Queiroz Ribeiro, Clara Menéres e Lima de Carvalho, defendendo a arte como *acto*, como modo de "estar na vida", "feita por todos e para todos". Com processos simples, lúdicos, libertos de estereótipos e de preconceitos, apresentaram resultados não comercializáveis mas indutores de reflexões.

Em 1974, Egídio Álvaro organiza a *Perspectiva 74*, no Porto, um ciclo de intervenções variadas, (das instalações à performance, acções, debates), durante treze semanas, com participação de artistas de cinco países, Checoslováquia, França, Inglaterra, Japão e Polónia para além dos portugueses.

Também a partir de 1974, passaram a realizar-se, anualmente, os Encontros Internacionais de Arte. Foram organizados pelo Grupo Alvarez e pela Revista de Artes Plásticas, com Jaime Isidoro e Egídio Álvaro como responsáveis pela concepção e direção artística. O primeiro local escolhido foi Valadares, onde Jaime Isidoro disponibilizou a "Casa da Carruagem", em 1974. Seguiu-se depois Viana do Castelo, em 1975, a Póvoa do Varzim em 1976, Caldas da Rainha (1977) e Vila Nova de Cerveira (1978). Criaram situações promotoras de interesse e diálogo através da intervenção em espaços públicos, num contacto próximo e directo do artista com a comunidade, integrando a arte no quotidiano. Pretendiam abranger zonas do país distantes das principais cidades, proporcionar o convívio entre artistas de várias proveniências e a troca de informação e de ideias através de conferências e debates.

João Dixo, um dos artistas portugueses que nos Encontros Internacionais acima referidos se ligou à prática da performance, será um dos elementos do Grupo Puzzle, nova iniciativa de Egídio Álvaro, com visibilidade abrangente nos III Encontros Internacionais de 1976. Albuquerque Mendes, Armando Azevedo, Carlos Carreiro, Dario Alves, Fernando Pinto Coelho, Gerardo Burmester, Graça Morais, Jaime Silva, João Dixo e Pedro Rocha associaram-se para trabalhar em conjunto em Dezembro de 1975, convictos desde logo que seria característica do grupo a defesa da individualidade dos seus membros mesmo em trabalhos colectivos de pintura, nunca camuflando conflitos, questionando e analisando permanentemente a prática de trabalho em grupo. Os processos de entrada dos artistas nos circuitos comerciais, os vários tipos de "censura" que coarctam as expressões mais radicais, os mitos e os símbolos, os tabús, o quotidiano, foram alguns dos temas tratados em pintura e em acções ou performances, até 1980.

Tendo cada elemento do grupo um percurso diferenciado, dentro da figuração em pintura deve ser referida a obra de Carlos Carreiro, de impressivo colorido Pop e estruturas surrealizantes, com leituras sequênciais variáveis nas quase infinitas interligações possíveis pela acumulação de elementos que oferece ao olhar; de Fernando Pinto Coelho, explorando o pormenor descritivo, num ambiente gráfico vibrante; de Dario Alves, em exercícios de ilusionismo, poéticos ou humoristas, fazendo, por vezes citações ou reinventando a História.

Trata-se de um outro caso, o da pintura figurativa de Albuquerque Mendes quando, com singular violência, refere a morte, a religiosidade, o erotismo. *Assemblages* irreverentes em composições teatrais, deslocam sentidos, abordam tabus. Paralelamente, obsessivos auto-retratos encarnando personagens diversas expandem a identidade do autor, que parece poder assumir todas as formas possíveis da experiência humana.

Gerardo Burmester direcciona-nos para a atenção aos objectos enquanto formas visualmente interessantes – isentos de função e significado - concebendo instalações que relacionam ritmos, cores, texturas. Cada objecto passa a ser um pormenor ornamental de um design que abrange uma forma de estar. Fundem-se campos de trabalho atribuindo novas aptidões para materiais (como o couro) com utilização estereotipada. Cada material opõe a sua condição ao que o cerca, realçando os seus valores específicos. Por vezes, a mútua destruição é um pressuposto que torna paradoxal a cuidada execução da peça.

Em Agosto de 1978 realizou-se em Vila Nova de Cerveira a I Bienal de Arte: Acrescentar e desenvolvendo o projecto de Jaime Isidoro e Egídio Álvaro já iniciado nos Encontros Internacionais de Arte. Divulgar a arte moderna, incentivar a criatividade, cativar públicos pouco familiarizados com as produções mais recentes e menos académicas, eram alguns dos objectivos expressos. Evento já indispensável, o espólio das bienais decorridas pode ser visitado no Museu da Arte das Bienais de Vila Nova de Cerveira, inaugurado em 2002.

Fernando Pernes propôs, em Novembro de 1974, a criação de um Centro de Arte Contemporânea do Norte. Nesse sentido, organizou em colaboração com Ângelo de Sousa, Joaquim Vieira e José Rodrigues, um "Levantamento da Arte do Século XX no Porto" exposição patente no Museu Nacional de Soares dos Reis, em Julho de 1975. Repensado no seu projecto museológico e enquanto instituição, o Museu acolheu provisoriamente O Centro de Arte Contemporânea. Faltavam mais de duas décadas para Serralves.

As obras de Alberto Carneiro propõem reflexões sobre a relação do ser humano com a natureza, a consciência da sua presença e dos seus registos, os significados de gestos esquecidos, em formas reencontradas e reinterpretadas. O conceptualismo foi uma opção explícita em dados momentos, confrontando representações ou experiências de percepções, dentro de uma perspectiva de íntima ligação da experiência estética com a vida ou

da compreensão da articulação do apelo ao sensível e ao símbolo. Os "envolvimentos" afirmam a materialidade intensamente, usando o calor, os cheiros, a consistência dos vários materiais, o percurso proposto como elementos promotores de sentidos. O observador é arrebatado pela obra e age com a obra. Nas acções levadas a cabo no campo ou na montanha e registadas em fotografia, confere às suas experiências de contacto com cada elemento da paisagem, uma dimensão poética vivenciável por todas as pessoas, numa identificação com o corpo do próprio escultor. Fundindo estratégias, Alberto Carneiro, "operador estético" como se entende, prossegue o exercício de revelação de lugares e do espírito das coisas.

Num canteiro de madeira e acrílico, Clara Menéres plantou relva sobre terra modelada em forma de um corpo feminino. Chamou-lhe "Mulher - Terra - Vida", sintonizando com total eficácia a estrutura e o conceito. A relva que naturalmente crescia com o passar do tempo, exigia o aparo da escultora, passando a ideia de vida do corpo para um outro registo, a vida da própria escultura. Estávamos em 1977. Esta obra de Clara Menéres faz parte de uma produção muito particular que atravessa várias linguagens onde o olhar feminino se afirma crítico e criativo. Cerca de nove anos antes, numa abordagem Pop, referia a condição da mulher prostituta em "A Menina Amélia que vive na rua do Almada". Abordando os tabus sexuais e em rebelde alternativa aos temas tradicionalmente dignos, a obra "O relicário" (1969) isola um falo de resina sintética translúcida em caixa de madeira, protegida com portas. Em 1973, a morte em combate na guerra colonial foi o tema da obra em formato realista "Jaz morto e arrefece". De novo a perspectiva da mulher é evocada, agora da mãe em luto, através da remissão que o título impõe para o poema sobejamente conhecido de Fernando Pessoa.

Ainda no âmbito da escultura é indispensável o reconhecimento da obra de Zulmiro de Carvalho com objectos minimalistas desde 1970 e uma poética atenção aos materiais e estruturas.

Na Galeria Alvarez, em 1977, Graça Martins e Isabel de Sá expuseram pela primeira vez em conjunto e aí comemoraram também os 25 anos de carreira, em 2002. Na individualidade das suas características expressivas imprime-se a presença qualificada do desenho. Tratado de diferentes formas, mais lírico, mais gráfico, acertado com as vivências interiores e as consequentes reflexões pela mão de Graça Martins; mais violento, mais expressionista, direccionado para a crítica social implacável ou por vezes,

também, musical e irradiante com Isabel de Sá. A pintura, acertando no mesmo modo de registrar a vida, tem prolongamentos na actividade gráfica desenvolvida por Graça Martins e na produção literária de Isabel de Sá. E nesses registos, se encontra um outro aspecto em comum, a rebelião contra preconceitos e tabus ou orientações opressivas da plena expressão de cada ser humano.

Domingos Pinho desenvolve nessa década um trabalho sobre a própria representação. Panejamentos, papeis enrugados, dão origens a pinturas ou desenhos em que o exacerbado verismo orienta a leitura para a técnica como tema e para o controlo da percepção.

Isabel Lhano direcciona a nossa atenção para o espaço da representação articulando a pintura na superfície da tela e o desenho de qualidades gráficas com o tratamento em profundidade. A cor plana, contraposta a pormenores referenciáveis a obras de períodos diversificados da história da arte que valorizaram a perspectiva, propõe uma interligação temporal e uma unificação lírica dos vários níveis de abstracção.

Referências históricas são também utilizadas por Manuel Casimiro questionando os estatutos definidos e definitivos da obra de arte, retomando imagens consagradas pela história da pintura e sobre elas intervindo, ou referindo-as em encenações registadas noutra suporte, como a fotografia.

Procurando a natureza da grafia, intimamente ligada ao vazio branco, ao silêncio primordial, Emerenciano detém-se, nos anos 70, em exercícios caligráficos de inspiração oriental. O gesto é puro em acto total, sábio e sereno, o ritmo sentido no corpo. Depois os caracteres apertam-se e cobrem linhas corridas, como página escrita na urgência de reter a emoção. Mas a cor oferece aí a sensualidade e a retórica é a da linha e do movimento como entidades materializadas. A sua obra não abandonará a pesquisa em redor do signo e da comunicação como faculdade e necessidade vital do ser humano, em sóbrio registo de desenho, traço do pensamento a preto e branco, ou tornado matéria da pintura, organismo vivo, em trabalhos mais recentes. Para além das estruturas linguísticas, a letra, a caligrafia, as qualidades plásticas do texto são igualmente temas merecedores da atenção de Ana Hatherly, personalidade de indiscutível relevância na poesia portuguesa. Num universo próximo, também João Vieira objectualizava a letra na pintura, desde finais dos anos cinquenta e ainda anteriormente à participação no grupo KWY, concentrando a atenção no seu registo e no movimento que o gerou, tornando-a depois tridimensional e participante nas suas performances.

Interacções temporais e eclectismos formais. Os anos 80 e 90.

A formação de vários grupos interventivos após o 25 de Abril, tem continuidade pelos anos oitenta dando lugar a algumas iniciativas que deixaram alicerces para criações actuais.

Entre 1982 e 1985, Gerardo Burmester e Albuquerque Mendes associaram-se para fazer surgir no Porto o "Espaço Lusitano", galeria de arte e local de encontro, activo até 1985. O nome e o símbolo que escolheram, remetendo para valores de tradição, conflituavam ironicamente com o tipo de intervenções realizadas. Ofereceram à cidade experiências inéditas de performances e de acções de rua e aos artistas jovens proporcionaram oportunidade de expor, apresentando o seu trabalho sem condicionamentos.

Alzira Relvas, António Melo, António Olaio, Lúcia Viana, Nuno Santacruz e Pedro Tudela formaram em 1984 o "Grupo Missionário". Usando o nome como provocação, as suas actividades centraram-se dentro da Escola, afirmando o potencial criativo do aluno das Belas Artes e do tempo de frequência da faculdade.

Concretizando uma vontade de trabalhar em grupo que se vinha enraizando desde alguns anos, Isabel Cabral, Rodrigo Cabral e José Paiva pensaram o "Grupo de Acção de Graças" com Augusto Canedo, Mavilde Gonçalves e Rui Pimentel. Trabalhavam num atelier comum onde José Paiva montou uma oficina de impressão serigráfica. Explorando várias técnicas, pintura, escultura, gravura escolheram como sistema expressivo a figuração embora centrando a pesquisa nos valores plásticos, na representação, nos materiais. Joaquim Matos Chaves colaborou na fundamentação teórica, registada em texto no Catálogo da exposição na Galeria EG em 1986. José Paiva foi um dos sócios fundadores da *Gesto - Cooperativa Cultural*, que surge paralelamente, em 1987, com sede no mesmo atelier e com o apoio dos elementos do grupo. Entre as actividades da fase inicial importa referir a edição de uma serigrafia em homenagem a Amadeo de Souza-Cardoso. São das responsabilidades da *Gesto* vários projectos de intercâmbio cultural com os países de expressão portuguesa em colaboração com a Faculdade de Belas Artes do Porto.

No percurso de Isabel Cabral e Rodrigo Cabral integra-se a partir de 1986 um trabalho de autoria conjunta. Materiais simples e cores luminosas são combinados, evidenciando a consciência da dimensão poética do *artefacto*. Objectos tridimensionais e pinturas evocam estados de harmonia

interior, relacionamento íntimo e em equilíbrio com a natureza ou assumem uma dimensão fantástica e lúdica da existência. O carácter multicultural destes trabalhos revela o interesse subjacente pela etnografia e a antropologia que os orienta. Em 1999, respondendo à iniciativa "Escultura/Ambiente" do Núcleo de Desenvolvimento Cultural Projecto de Vila Nova de Cerveira, criaram a peça *Catedral* actualmente implantada no Largo 14 de Fevereiro, que simbolicamente reúne os quatro elementos, terra, ar, fogo e água numa estrutura acessível que convida à interacção.

Com uma prática artística em que a pesquisa consciente se alia a uma certa irreverência, Augusto Canedo é um nome que veio a destacar-se mais tarde no projecto "Por Amor à Arte", com continuidade em galeria com o mesmo nome, desenvolvendo actividade significativa na promoção da colaboração com artistas estrangeiros.

No âmbito da "video-art" o Grupo VideOporto é uma imprescindível referência. Respondia às dificuldades sentidas pelos artistas para desenvolver projectos nessa área. Dificuldades materiais e a falta de estruturas de apoio técnico que, embora existentes em Lisboa, no Porto eram lacunares, impediam a evolução das experiências. Deve também ser lembrada a anterior colaboração de elementos desse grupo como Abel Mendes e Silvestre Pestana, com o Anar Band, grupo dedicado à música experimental e sensibilizado para a fusão das linguagens musicais com as linguagens visuais.

Para além do protagonismo como elemento do Grupo Missionário, impõe-se a extraordinária coerência da obra de Pedro Tudela destacando o poder sensorial e evocativo das suas instalações. O tema do corpo e das suas virtualidades, enquanto estrutura ou metáfora, tem estado particularmente presente na sua obra, apoiado por vezes em eficazes articulações de pintura com a imagem vídeo e som.

António Olaio ironiza sobre a identidade, as projecções de cada um na visualização dos outros, a perplexidade perante o logro. A performance e a música interligam-se e complementam a pintura.

O desenho é virtuoso em Mário Américo e Mário Bismark. As frequentes citações de obras da tradição de pintura de Bismark permitem ler a intenção de pensar os sentidos inerentes às linguagens da representação.

Com Francisco Trabulo é realçado o carácter simultaneamente único e universal de cada figura, num vazio que se carrega de vivências. A figura humana, isolada formalmente no espaço da composição, torna-se um arquétipo. A sobriedade da representação em contorno carrega de intensidade cada pormenor do corpo.

Utilizando também a figuração, António Modesto cria estruturas de relacionamento entre códigos de representação diferentes. As imagens falam da sua própria construção e das especificidades de cada linguagem utilizada.

José Pedro Croft experimenta relacionamentos entre as formas (introduzindo um elemento que altera o sentido habitual) ou entre os materiais utilizados (madeira e gesso ou madeira, ferro e vidro, por exemplo), ou investiga o tratamento dos materiais iludindo a sua identificação, como nos bronzes pintados. Explorou inicialmente os efeitos de corte da mármore, os "desperdícios", os fragmentos. Pedacos "arquitecturas" que construíam outras arquitecturas, ruínas, diferentes registos. O objecto do quotidiano é convocado servindo jogos espaciais e formais, colocado em situações de instabilidade ou expandido o seu interesse visual e táctil através de novas organizações a que é submetido.

Com inspiração na natureza, os mármore de Amaral da Cunha e Carlos Marques, formas a que o branco acentua a pureza, são obras de apelos que transcendem o material a ele logo regressando, princípio e fim do voo. O polimento das pedras em contraste com as zonas informais, o relacionamento dos ritmos de texturas e incisões, as temperaturas diferentes da pedra e do metal, são alguns dos temas que têm sido trabalhados por Carlos Marques. A poética dos materiais aparece igualmente no trabalho delicado de Rui Anahory.

A década de noventa permitiu a tradução plástica de uma multiplicidade de preocupações que rodeiam as temáticas da informação, ora sob uma óptica existencialista, ora numa vertente de experimentação formal. Mas, simultaneamente, velhas questões de carácter conceptual se mantêm, revendo processos e intenções, perguntando a arte sobre si própria, apenas o enunciado mudando. Nada é completamente novo, embora sejam acrescentados pontos de vista. Impossível, contudo, pensar este período como uma unidade. Definem-se e afirmam-se carreiras de um conjunto de artistas nascidos ao longo dos anos sessenta. Não sendo possível todos referir, a selecção indica apenas aqueles com cuja obra temos tido mais contacto, em dados momentos do seu percurso.

Na produção de Ana Cristina Leite está patente a referência crítica aos modos de visualização da mulher, as fragmentações culturalmente impostas, mais ou menos erotizadas, mais ou menos coisificadas, os paradigmas impondo o olhar.

Nas sucessivas séries de trabalhos de Evelina Oliveira somos confrontados com várias vertentes de uma reflexão sobre a fragilidade da apreensão da realidade, da sua construção e representação: o inventário de memórias em "Arquivos de um Admirável Mundo"; a transitoriedade em "Arquivos do Efêmero"; o ser humano na sua relação com o mundo e com a sua própria complexidade em "Habitáculos do ser"; a correspondência a nível formal entre organismos vegetais, animais e minerais, microscópicos e macroscópicos em "Contaminações". Paralelamente, e com um pendor preponderante do desenho, as séries sobre as dimensões do fantástico, "Cupidos, meninos e outras histórias" e "Palavras de Anjo" contrapõem as criações imaginativas espontâneas que acompanham a infância às criações apotropaicas resultado da necessidade de protecção ou culturalmente impostas.

Luís Melo, por meio de uma figuração intimista, com reverberações românticas, conjuga suavidade e agressividade em pormenores subtilezas, deixando entrever ou supor a alusão à profundidade de uma revolta que parece ter que ser sempre contida porque não existe para os outros.

Através de memórias de *designs* em construções redundantes, Isabel Padrão faz pensar os processos de implantação do gosto e das modas, nos significados que se perdem ou se adquirem quando se criam relacionamentos anacrónicos.

Cristina Valadas cria ambientes coloridos sobre os quais se definem graficamente personagens ingénuos ou fantásticos. A densidade ou o vazio de cor contribui para o estabelecimento de sensações de alegria ou inquietação.

A inquietação passa também no desenho de carácter expressionista, destruidor e construtor de memórias, de Pedro Sousa Vieira.

Um horizonte conceptualista está subjacente em trabalhos de Joana Rêgo e de Ana Pimentel com incidência nos limites da representação visual e da escrita, no estudo dos formatos de leitura do plano da composição e das direcções induzidas por linearismos que se interceptam. Márcia Luças recolhe e revela poeticamente momentos do quotidiano, ou evidencia plasticidades imprevistas através de uma singular sensibilidade no tratamento dos materiais.

Utilizando suportes variados e o formato instalação, incluindo por vezes o vídeo, Cristina Mateus trabalha particularmente temas sobre a mulher, a sua imagem, os condicionamentos do valor que confere a si própria em cada momento.

Nos trabalhos tridimensionais de Rute Rosas encontramos um universo paralelo ou alternativo de relacionamentos de formas, cores e materiais. Pormenores divergentes recriam a forma e a cor de um objecto familiar, ou materiais familiares são usados em formas insólitas, em soluções por vezes de grande exuberância.

Com trabalhos tridimensionais ou instalações, referindo e questionando os limites das expressões, das linguagens, dos suportes, e das definições de tudo isto, merecem também especial referência Cláudia Amandi, Miguel Soares, Baltazar Torres, Miguel Leal, Rui Toscano...

Algumas novas estruturas e equipamentos culturais se criam ou concretizam de que retemos alguns exemplos. Em consequência, é possível detectar o progressivo empenhamento das populações nas realizações culturais e artísticas.

O Museu Internacional de Escultura ao Ar Livre em Santo Tirso surgiu como consequência da proposta de realização por Alberto Carneiro de um Simpósio Internacional de Escultura que encontrou apoio Municipal. Em 1997, após quatro simpósios, foi inaugurado o Museu. As obras, que se pretenderam integradas plenamente na vida e paisagem locais, utilizaram os materiais da região e tornaram a cidade uma referência para a arte contemporânea.

A Fundação Júlio Resende - O Lugar do Desenho - em Gondomar, disponibiliza desde 1997 um lugar de encontro, onde se vê exposições, onde se discute, onde se assiste a palestras, onde se fala sobre arte, tendo como figura nuclear Júlio Resende.

Em 1999, a Fundação de Serralves inaugurou o Museu de Arte Contemporânea. A cidade de imediato reconheceu a qualidade das exposições, o apoio dos serviços educativos, reaprendeu a olhar a Casa de Serralves em paralelo com o novo edifício do Museu, valorizando a arquitectura dos edifícios e do espaço envolvente. É possível falar de uma mudança na atitude dos visitantes perante os espaços de exposição e a sua fruição, promovida a partir de Serralves e que vai passando para os outros museus e galerias. Essa dinâmica passa também para as galerias do Porto, facilitada pela sua concentração na zona de Miguel Bombarda, acabando por ali criar hábitos de passeio e convívio.

A par destas galerias de forte implantação no mercado, surgiram outras iniciativas vocacionadas para a divulgação do trabalho de artistas muito jovens que se caracterizam por não corresponderem a soluções galerísti-

cas convencionais, como foi o caso de "Caldeira 213". Com proximidade nas motivações e nos objectivos, defendendo uma atitude irreverente e transgressora, o espaço "Maus Hábitos" promove, desde o início de 2001, exposições, concertos, teatro, performances, proporciona formação em fotografia, cede espaços para ensaios ou eventos culturais, tendo-se tornado já indispensável à vitalidade cultural da cidade.

Bibliografia

ABREU, José Guilherme Ribeiro Pinto de - *A Escultura no espaço Público do Porto no século XX: Inventário e Perspectivas de Investigação*. Dissertação de Mestrado apresentado à FLUP. Porto; 1999.

CATÁLOGO [+ de] *20 grupos e episódios no Porto do século XX*. Porto: Galeria do Palácio, 2001, 2 vol.

CATÁLOGO *Anos 60 anos de ruptura: uma perspectiva da arte portuguesa nos anos sessenta*. Lisboa: Livros Horizonte, 1994.

CATÁLOGO *Arte Portuguesa na Colecção da Fundação de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 1999.

CATÁLOGO *Árvore das Virtudes: 38 Anos com a Cidade*. Porto: Árvore, 2001

CATÁLOGO *Câmara Municipal de Matosinhos: Obras de Arte*. Matosinhos: CMM, 1995.

CATÁLOGO *Circa 1968*. Porto: Fundação de Serralves, 1999.

CATÁLOGO *Desenhos dos Surrealistas em Portugal 1940-1966: Desenho em Portugal no Século XX*. Lisboa: Instituto de Arte Contemporânea, 1999.

CATÁLOGO *ESBAP/FBAUP*. Porto: FBAUP, 1995.

CATÁLOGO *Fernando Lanbas*. Porto: Fundação de Serralves, 2001.

CATÁLOGO *Museu do Chiado: Arte Portuguesa 1850-1950*. Lisboa: Instituto Português de Museus, Museu do Chiado, 1994.

CATÁLOGO *Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso*. Amarante: Museu Municipal ASC, 1997.

CATÁLOGO *Museu Nacional de Soares dos Reis; Pintura Portuguesa 1850-1950*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1996.

CATÁLOGO *Perspectiva: Alternativa Zero*. Porto: Fundação de Serralves, 1997.

CATÁLOGO *Porto 60/70: os Artistas e a Cidade*. Porto: Fundação de Serralves, 2001.

CATÁLOGO *Sonia Delaunay: Tecidos simultâneos*. Porto: IPM, 2001.

FRANÇA, José Augusto - *A Arte em Portugal no século XX: 1911-1961*. 3.^a ed. Lisboa: Bertrand Editora, 1991.

GONÇALVES, Rui Mário – *História da Arte em Portugal: de 1945 à actualidade*. In *História da Arte em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986, vol. 13.

GONÇALVES, Rui Mário - *Pioneiros da Modernidade*. In *História da Arte em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Vol. 12.

PERNES, Fernando (Coord.) – *Panorama Arte Portuguesa no Século XX*. Porto: Fundação de Serralves/Campo das Letras, 1999.

SYNEK, Manuela; QUEIROZ, Brás – *Escultores Contemporâneos em Portugal*. Lisboa: Estar, 1999.