

Entradas para um Dicionário de Arte Portuguesa do Século XX

Luísa Arruda

O *Dicionário de Arte Portuguesa do Século XX* para a editora Caminho estava entre os últimos projectos de António Rodrigues, meu colega da Faculdade de Belas Artes. Entrámos nesta casa como professores ao mesmo tempo e ambos tínhamos concluído o Mestrado em História de Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, o que não nos valeu a normal passagem a assistentes de “primeira”... Estes factos, a inteligência e o charme do António aproximaram-nos.

António Rodrigues convidou-me para a entrada sobre azulejaria e outras sobre artistas ligados à escultura cerâmica e azulejaria e ainda uma sobre Guilherme Camarinha. Nesta revista de homenagem a António Rodrigues publico as entradas sobre artistas, as que eu própria fiz e as que entreguei a dois dos meus melhores alunos do mestrado de Museologia e Museografia, Carina Bento e Luís Lyster Franco, com acordo de António Rodrigues.

QUERUBIM LAPA (*Portimão, 1925 -*), pintor, escultor e ceramista.

A obra artística de Querubim Lapa desenvolve-se em diferentes áreas de expressão sendo amplamente conhecida a sua obra cerâmica, nomeadamente a que está colocada em espaços públicos.

Querubim Lapa inicia a sua formação na Escola António Arroio, em Lisboa, concluindo o curso em 1946. Nesta Escola de Artes e Ofícios, especialmente dirigida para as tecnologias de arte, recebe uma aprendizagem inestimável nesta área. Apesar de ter frequentado outras instituições ficará sempre muito ligado a esta Escola onde leccionará, dirigindo as oficinas cerâmicas a partir de 1955.

Ainda estudante trabalha no atelier do Escultor Martins Correia, matriculando-se em 1947 no Curso de Escultura da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa. Como outros camaradas seus e por desentendimento político com professores, pede transferência para a Escola de Belas Artes do Porto, cidade onde reside dois anos. Mais tarde terminará o Curso de Pintura na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, em 1978, sendo acolhido pelos professores como colega. Partilha um atelier com o Escultor Lagoa Henriques e o Pintor António Aires, em 1948 em Lisboa e depois no Porto, artistas com quem expõe, pinturas e desenhos, em 1949, na Galeria da Livraria Portugália.

Em 1950, com uma linguagem pessoal já formada e que se integra na corrente neo-realista portuguesa, expõe na 6.ª Exposição dos Independentes no Porto e na 5.ª Exposição Geral de Artes Plásticas em Lisboa, não estando presente nas Exposições do SNI senão uma vez, em 1948, na 12.ª Exposição de Arte Moderna. O afastamento voluntário destas exposições, promovidas pelo regime de Salazar, manifesta claramente o seu posicionamento político de oposição.

Por estes anos, começa a ter encomendas de cerâmica que realiza na Fabrica Viúva Lamego, onde tem atelier próprio desde 1954, como aliás Jorge Barradas e Manuel Cargaleiro, com quem convive. Muito sensível à obra cerâmica de Barradas, regista-se uma certa influência deste autor.

De 1954 data o padrão de azulejos que elabora para a Rua Duarte Pacheco Pereira no Restelo, padrão aplicado num notável projecto de habitação e zona comercial do Arquitecto Chorão Ramalho. O padrão

que anima algumas paredes exteriores tem a qualidade de um desenho de design, numa metodologia de concepção para o desenho industrial que então dava os primeiros passos em Portugal.

Nesta perspectiva colabora em projectos do Arquitecto Conceição e Silva, como os Armazéns do Minho em Moçâmedes, Angola, destacando-se o fantástico projecto deste arquitecto para o interior da loja Rampa em Lisboa, já destruído, para o qual Querubim Lapa elaborou um pórtico em cerâmica, em 1956. A loja propunha objectos cerâmicos, sendo Querubim Lapa um dos artistas convidados a produzi-los. As peças de Lapa começam a destacar-se como obras escultóricas, pela consistência da invenção técnica e sobretudo por uma linguagem formal, com uma clara vertente surrealizante.

Deste mesmo ano datam os painéis de Querubim Lapa para a Escola Primária de Campolide, projecto do Arquitecto Pires Martins (talvez as obras que o aproximam mais de Jorge Barradas que entretanto elaborava idênticos painéis para a Escola Primária do Restelo) em que propõe uma imagem de figuração estilizada de meninos a brincar em jardins, ou lendo ou jogando com letras, figuras de lembrança algo Picassiana, com uma carga poética assegurada pela elaborada opção cromática em tons muito suaves.

Para algumas encomendas, como os notáveis painéis exteriores da Casa da Sorte, em Lisboa, projecto do Arquitecto Conceição Silva, começa a utilizar estilizadas figurações surrealizantes que se afirmam também por soluções cromáticas e técnicas de grande requinte. Na decoração, datada de 1959, o autor opta por criar placas cerâmicas de 30x20,5 cm, com esmaltados opacos sobre vidrados transparentes, dominando aquáticas tonalidades azuis de belíssimo efeito, no exterior. Outros painéis mantêm o ambiente cromático de contraste dos tons quentes ocres, com os frios, neste caso, os azuis, sempre com uma presença de branco.

A investigação na área das técnicas do fogo, nomeadamente os esmaltes e os vidrados, vai caracterizar muitos projectos seus desta época, que se destacam pelos efeitos de relevo e pelo contraste cromático dos ocres, com as cores frias, sobretudo verdes, sobre branco. Esta investigação inicia-se já nos anos 50, com a curiosa coluna cerâmica para o Hotel Ritz, a convite do Arquitecto Matos Chaves.

A sua actividade artística completa-se em outras áreas como a pintura, gravura e tapeçaria estando presente em numerosas exposições de grande relevo nacional como a 1.ª Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian, em 1957, ou na Sociedade Nacional de Belas Artes de que se destacam o II Salão de Arte Moderna ou a 2.ª Exposição de Artistas Independentes, ambas de 1959.

Os painéis cerâmicos dos anos 60 elaborados para importantes espaços públicos exteriores e interiores revelam os desenvolvimentos dos aspectos formais e técnicos da sua obra, acima referidos, com uma grande coerência formal que trará a maior consagração a Querubim Lapa. Vejam-se os painéis interiores para os painéis para Reitoria da Faculdade Clássica, os painéis para a Pastelaria Mexicana, a convite do Arquitecto Matos Chaves, o painel de azulejos para o Balcão TAP do Marquês de Pombal em Lisboa, e o painel em alto-relevo, em contraste com zonas de vazios, para a Fachada do Casino Estoril, para apenas destacar algumas das sua realizações mais destacadas.

Em 1960 realiza a sua primeira exposição individual de pintura, gravura e cerâmica na Cooperativa de Gravadores Portugueses, em Lisboa.

Nos anos finais da década de 60, o Arquitecto Raul Lino convida Jorge Barradas, Júlio Resende e Querubim Lapa para a decoração com painéis cerâmicos do Palácio da Justiça de Lisboa, projecto da autoria de João Andresen e Januário Godinho, terminado por Raul Lino. Querubim Lapa realiza um conjunto de seis painéis em cerâmica com aplicação de relevos, todos de 325x500, nos quais é proposta uma temática relacionada com a função do edifício: uma série de imagens alegóricas suportadas por uma figuração algo convencional, executadas com a mestria técnica deste autor e num jogo cromático em suaves tonalidades ocres e azuis pastéis, utilizando o branco como elemento cromático de grande valor plástico.

Nestes anos mantém uma produção notável de relevos decorativos e placas cerâmicas, peças elaboradas em dimensões intimistas, pensadas para interiores domésticos, em que dominam os temas de cabeças femininas. Vejam-se as placas com o tema *Cabeça de Mulher-caracol*, como a que pertence ao Museu Nacional do Azulejo, de cerca de 1970 (MNA, C 9).

O Restaurante Vagos no Funchal, a Clínica do Restelo, actual Hospital de São Francisco Xavier em Lisboa, a Sala de Audiências do Palácio da Justiça de Vagos e o Instituto Nacional de Saúde Dr. Ricardo Jorge serão locais em que Querubim Lapa intervirá com painéis cerâmicos, obras do início dos anos 70. Regressa ao tema da coluna revestida no Hospital de São Francisco Xavier.

Nas suas obras o autor afirma uma forma pessoal de articular a cerâmica com os espaços arquitectónicos em que ultrapassa a tradicional fórmula da azulejaria como suporte de imagens. Segundo o artista, a cerâmica não se resume apenas a um suporte, exprime os elementos “terra” e “fogo” e como tal é uma matéria dotada de carácter próprio. Assim muitas vezes recusa a malha modular da azulejaria trabalhando os painéis cerâmicos como relevos ou peças escultórica.

Em 1974 participa, com outros artistas no grande mural do 10 de Junho em Belém, comemorativo da revolução dos cravos.

Numa importante exposição organizada pela Sociedade Nacional de Belas Artes, *Figuração Hoje?*, em 1975, permite uma nova reflexão sobre a figuração, sendo Querubim Lapa chamado a representar a sua expressão particular na pintura portuguesa. Uma das suas obras mais destacadas constitui a colaboração cerâmica para a Embaixada de Portugal em Brasília, projecto do arquitecto Chorão Ramalho, com quem já colaborara. Executa um baixo-relevo em betão e dois painéis cerâmicos, obras de 1976. Os painéis cerâmicos em placas moldadas e esmaltadas são realizados a partir de um jogo modular livre, em que dominam tonalidades de azul ultramarino, azul-cobalto, ocre mel e sempre o branco em grandes flashes de luz que rasgam as peças em tiras diagonais. Os escorridos, esponjados, os *craquelés* entre outras técnicas desenvolvidas por Querubim Lapa constituem efeitos tácteis de superfície que em muito contribuem para a grande eficácia decorativa dos painéis. Uma réplica deste painel faz parte da colecção do Museu Nacional do Azulejo.

Dos anos 80 datam os seus painéis para o Santuário do Bom Jesus do Sameiro, Câmara Municipal do Cartaxo e Novo Hospital de Coimbra, obras em que mantém uma vertente figurativa e decorativa que caracterizam a sua obra destes anos. A decoração de uma cozinha no coração da Baixa Pombalina de Lisboa constitui um dos seus projectos decorativos mais notáveis. Nesta obra figurativa o autor propõe uma visão da cozinha e do cozinhar usando uma fina ironia que remete para a obra cerâmica de Rafael Bordalo Pinheiro, ao mesmo tempo que revisita a tradição da decoração deste espaços no século XVIII.

No entanto, para o Banco de Portugal, edifício da Rua Febo Moniz em Lisboa, realiza um painel de azulejos em faiança policroma, em 1985, numa investigação plástica não figurativa, apoiada num jogo policrómico que remete para experiências semelhantes às da decoração cerâmica que produziu para a Embaixada de Portugal, em Brasília, obra de 1976, revelando uma vertente da sua investigação plástica não figurativa, nunca totalmente esgotada.

Pode afirmar-se que no final da década de setenta e na década de oitenta constituem épocas de grande consagração de Querubim Lapa como ceramista, sendo a sua presença indispensável e central para a modernidade desta arte em Portugal, na série de exposições de cerâmica de azulejaria portuguesa, de que se seleccionam algumas de grande importância, promovidas pelo Museu Nacional do Azulejo (1978 e Europália 1991 Portugal-Bruxelas), pela Fundação Calouste Gulbenkian (1981 e 1982) e Museu da Cidade de Lisboa (1986 e 1987), exposições de circulação internacional que aliás se continuam pelos anos 90.

Continuando sempre a investigar a tecnologia cerâmica, inventa, nos anos 90 uma metodologia que permite obter reflexos metalizados, começando também a interessar-se pelo azulejo enxaquetado, isto é cortado, entre outras possibilidades de trabalhar a azulejaria, muitas vezes recorrendo a práticas da azulejaria tradicional que transforma em métodos modernos. Inicia então uma produção totalmente

nova usando estas e outras vertentes tecnológicas mas também uma nova linguagem plástica. Os seus painéis de cerâmicos ou de azulejos começam a ter muitas vezes fundo branco e uma dispersão de figuras sobre o suporte, como desenhos sobre papel.

Durante a Lisboa Capital da Cultura Europeia, de 1994, o Museu Nacional do Azulejo organizou uma exposição retrospectiva de Querubim Lapa em que se mostraram também muitos destes painéis representativos das suas novas formulações. O painel *O Parque*, oferecido por uma empresa farmacêutica à Cidade de Lisboa, colocado num muro da Avenida da Índia, em 1994, representa uma obra urbana bem reveladora desta vertente do seu trabalho, Trata-se de uma composição composta por quadrados cortados na diagonal (memória dos alicatados?) que criam um fundo para a representação de um espaço de perspectiva ambígua onde vivem as personagens e os signos caros ao autor, alguns escapando para fora da cercadura do painel. Esta obra representa uma vertente de alegria e ironia já presente em alguns trabalhos deste autor.

Outros conjuntos da referida exposição retrospectiva do Museu Nacional do Azulejo versam temas da mitologia clássica, revelando uma opção simbolista na obra de Querubim Lapa, exprimindo uma certa violência na cor e textura dos painéis.

Em 1992, para um painel exterior do edifício da Escola António Arroio, na Rotunda das Olaias, de grandes dimensões, o ceramista ensaia a composição de uma nova figuração geométrica à qual sobrepõe manchas informes. Estas poderão ser interpretadas como imagens do fogo, elemento em destaque na investigação cerâmica do artista.

No final da década executa para o Metropolitano de Lisboa a decoração da Estação da Bela Vista. Trata-se de uma obra gigantesca que ocupa vários espaços da estação e dos percursos de entrada e saída dos passageiros do Metro. Querubim Lapa propõe uma apoteótica sucessão de imagens de uma modalidade de abstraccionismo geométrico, ensaiando paralelamente uma sucessão de vibrantes jogos de luz e cor, revisitando as suas experiências para Embaixada de Portugal em Brasília.

MANUEL CARGALEIRO (1924 -), pintor e ceramista.

A obra artística de Manuel Cargaleiro tem especial destaque na arte da azulejaria portuguesa, sendo ainda importante considerar a sua obra de pintura, gravura e tapeçaria. Filho de lavradores e nascido na Beira Baixa interior passou a sua infância na Caparica, à época uma das zonas mais belas das praias atlânticas na área de Lisboa. Entre a vivência do campo, dos trabalhos da terra e do mar, dos valores mediterrânicos e atlânticos que caracterizam a Natureza e a Cultura portuguesas foi formando uma personalidade artística enérgica, positiva e extrovertida que exprime nas suas obras plenas de alegria, sensualidade e luminosidade, em contagiantes hinos à Vida. Fascinado pelo trabalho ancestral dos oleiros populares aprendeu com eles, valorizando o trabalho e as artes artesanais do seu país. Quando jovem frequentou a Faculdade de Ciências, trabalhou num Banco, mas o seu gosto pela Arte levou-o a frequentar as aulas nocturnas da Academia de Belas Artes e, ao mesmo tempo, olarias como a de José Trindade, no Monte da Caparica, onde realiza as suas primeiras experiências em 1945.

Consciente do valor estético e cultural do seu trabalho, sobretudo do que este representa para Portugal, nomeadamente ao nível da sua contribuição para uma linguagem contemporânea da azulejaria, em obra reconhecida internacionalmente, Manuel Cargaleiro patrocina uma Fundação com o seu nome, tendo sido aberto o Museu Manuel Cargaleiro em Castelo-Branco em 2005. Este Museu apresenta um conjunto largo das suas obras nos vários suportes, ao mesmo tempo que tem apoiado a publicação de catálogos e monografias sobre este pintor.

Podem dizer-se que a sua presença constante em exposições de pintura, gravura, tapeçaria, cerâmica e azulejaria se inicia nos anos 40. De facto, em 1949 participa no Salão de Cerâmica do SNI, organizado por António Ferro, estando sempre presente nos salões subsequentes de 1951, 1952, 1954 e 1957. No Salão de 1954 é-lhe atribuído o Prémio Nacional de Cerâmica, sendo convidado para ensinar no Escola

António Arroio, importante Escola de Artes e Ofícios de Lisboa. Em 1957 obtém do Governo Italiano uma bolsa para estudar cerâmica em Roma, Faenza e Florença e, no ano seguinte, será já com o Patrocínio da Fundação Calouste Gulbenkian que fará um estágio na Fábrica de Faiança de Gien em França.

Paralelamente com a actividade de ceramista desenvolve uma obra de pintura e gravura que começa a expor com regularidade. Na célebre Galeria de Março cujo programa consistia em proporcionar apoio e visibilidade à arte de vanguarda portuguesa, expõe em 1954 duas telas abstractas que suscitam o interesse de Arpad Szenes e Maria Helena Vieira da Silva, pintores de quem se tornará amigo. Nesta mesma data partiria para Paris juntando-se aos jovens portugueses, como Lurdes de Castro, René Bertholo, Gonçalo Duarte ou José Escada que nesta cidade procuravam uma carreira artística que o país lhes negava, artistas apoiados pela Fundação Calouste Gulbenkian. Os anos 60 e 70 representam a consagração internacional de Manuel Cargaleiro que expõe mundialmente desde Paris, Tóquio, Milão, Rio de Janeiro, Luanda entre outras cidades que o acolhem como representante da Escola de Paris.

A Escola de Paris pode definir-se como uma vertente artística reunindo pintores e escultores de diferentes nacionalidades que trabalham nesta cidade, identificando-se com o seu cosmopolitismo. Caracteriza-se esteticamente pelo desenvolvimento e aprofundamento das vanguardas da Europeias desde o Cubismo, ao Abstraccionismo ao Surrealismo, como correntes de maior impacte, sob as figuras tutelares de artistas como Henri Matisse, Pablo Picasso e Constantin Brancusi. Como Maria Helena Vieira da Silva, Manuel Cargaleiro será grandemente influenciado pelo abstraccionismo com raízes nas pesquisas de Paul Klee.

No entanto, pode sintetizar-se a evolução da expressão plástica de Cargaleiro em duas épocas: depois de um breve período figurativo dominado pela planificação e geometrização de formas naturais, inicia um período de franco sentido abstraccionista tanto de carácter mais austero como de vertente lírica, em desenvolvimento paralelo. Duas vertentes que se cruzam numa investigação formal que se aproxima da obra de Jean Arp com quem expõe numa mostra colectiva organizada pela prestigiada Galeria Loeb de Paris. Se encontramos, por vezes, uma grande aproximação à obra de Maria Helena Vieira da Silva é preciso notar que Cargaleiro recusa sempre a profundidade e os efeitos perspécticos da pintura de Vieira da Silva, optando pela afirmação conceptual do plano bidimensional do suporte.

Na pintura de Cargaleiro pode haver referências a azulejos ou fachadas de cidade com azulejos; outras vezes na sua azulejaria, o artista representa a sua pintura numa contaminação que acaba por se referir a uma mesma forma de se exprimir, mudando apenas as escalas e os suportes. A forma quadrada dos azulejos surge na sua pintura e nos seus guaches, assim como o azul-cobalto e os clarões de luz que caracterizam as superfícies azulejadas em Portugal. Por vezes torna-se imperiosa a necessidade de limites: a cercadura e o enquadramento arquitectónico da azulejaria surge na obra de Cargaleiro sob a forma de esquadrias coloridas.

Nos azulejos Cargaleiro estão presentes os temas da pintura, a gestualidade da pincelada e a omnipresença da assinatura e da data como motivos obsessivos que ganham grande valor estético. Como referimos, a assunção do suporte bidimensional como valor essencial da obra de arte, quer na sua pintura quer na azulejaria, define modelos de decorativismo ornamental que, com o desenvolvimento da sua linguagem expressiva, se vão tornando cada vez mais próximos de certas experiências formais da arte americana da segunda metade do século XX.

Manuel Cargaleiro pinta directamente nos azulejos seguindo a tradição portuguesa. Um processo de fabrico em que o autor se ocupa da pintura dos azulejos dispostos num cavalete à escala exacta do pano de muro que vai ser revestido. Nas outras artes decorativas, como a tapeçaria, por exemplo, o autor entrega uma maquete na fábrica: obra de arte final já não revela a marca da mão do pintor. O mesmo não acontece com a manufatura da azulejaria que, como vimos, permite jogar com técnicas de pintura a óleo e outras técnicas da arte cerâmica, emprestando grande vigor à obra de arte. De facto, a técnica da pintura de azulejos de Manuel Cargaleiro foi sendo ganha nas fábricas em que estagiou, com destaque para a fábrica Viúva Lamego, instituição depositária da grande tradição portuguesa, com excelentes artífices e artistas “residentes”, de que se destacam: Luís Ferreira, Pereira Júnior e Jorge

Barradas, com quem Cargaleiro conviveu. Este último pintor introduziu o modernismo na azulejaria portuguesa, criando uma nova dinâmica no gosto português.

A produção de Manuel Cargaleiro é imensa realizando painéis de pequena e média dimensão e azulejos de figura avulsa, numa investigação formal e técnica constante. Para encomendas institucionais realiza painéis de grande formato à escala mural ensaiando novas formas de articulação com a arquitectura.

Uma das suas primeiras encomendas, com expressão urbana, foi o jardim de Almada, realizando o pintor um painel de expressão horizontal que limita uma das faces de um lago, obra de 1956.

No mesmo ano, destaca-se a sua colaboração no revestimento em azulejaria da fachada da Igreja de Moscavide, projecto dos arquitectos António de Freitas Leal e João de Almeida. Neste projecto, os autores ensaiaram linguagens modernas para os programas religiosos, num movimento de renovação da Arte Religiosa em Portugal, o MRAR. Cargaleiro utiliza o fundo branco dos azulejos, atravessados por faixas verdes e azuis, com apontamentos de cor transparente, uma solução que acompanha a expressão de movimento “para a frente” da fachada concebida pelos arquitectos, acentuando esse mesmo movimento.

Em 1957, para o jardim de Sophia de Mello Breyner realizou um painel com um poema da autora: *E a cor da água toma a cor das flores*, poema inscrito entre formas e movimentos ondulantes de azuis, verdes e violetas. Esta intervenção num edifício moderno prepara de certo modo a sua participação no projecto do edifício do *Institut Franco Portugais* de Lisboa, em 1983, projecto do arquitecto J.P. Buffi, de 1979-84, no qual as fachadas são integralmente revestidas com azulejos lisos, de fabrico artesanal, em oito tons de branco. Esta solução absolutamente minimalista integra-se no jogo de cheios e vazios da arquitectura, acentuando geométrico contraste do claro-escuro das fachadas elaboradas pelo arquitecto francês.

A colaboração de Manuel Cargaleiro na estação de Metro do Colégio Militar Luz, obra de 1987, constitui uma das mais felizes soluções para os espaços das estações de um meio de transporte subterrâneo. O pintor elabora uma citação contemporânea da azulejaria de padrão seiscentista conhecido como de ponta de diamante, que por sua vez representa, em *trompe l'oeil*, os revestimento de pedra da arquitectura renasçença, como no Palácio conhecido como Casa dos Bicos, em Lisboa. Na composição de cada azulejo usa as medianas e diagonais do quadrado enquanto que, nos centros coloca letras do alfabeto e outros sinais, em azuis e amarelos sobre branco, em contraste cromático de duas cores primárias que também se referem à tradição do azulejo português. Trata-se de um notável exercício de renovação dos padrões usados na azulejaria portuguesa.

Para o átrio da estação propõe dois grandes painéis que retomam a linguagem mais divulgada do pintor, numa escala de grande vigor plástico. A pintura de Cargaleiro na estação do Metro pode relacionar-se com um vasto público que usa diariamente este meio de transporte urbano partilhando a expressão da graça, cor, luminosidade e alegria, da obra do artista que se pode ler como um hino à vida.

Em França, país onde o artista vive uma parte do ano, também tem sido palco de muitas exposições de pintura e cerâmica, nomeadamente na Galeria Albert Loeb, onde expôs ultimamente, em 2005. Paralelamente, recebe deste país muitas encomendas de arte pública sobre suporte de azulejo. É o caso do Liceu de Sauges (Haute Loire) em trabalho realizado em 1971 a que se seguiram o Centro Escolar de Antibes em 1972 e de Limoges em 1973. Em 1995 projecta um painel de azulejos para o Metro de Paris, estação de Champs Elysées - Clémenceau. O Governo português também lhe encomenda obras para a decoração de importantes edifícios em Paris, como a Caixa Geral de Depósitos, em 1997.

Manuel Cargaleiro tem vindo a aprofundar as suas antigas relações artísticas com Itália, de que se destaca o *Primeiro Grande Prémio Internacional* que recebeu em Vietri-sul-Mare, Salerno, em 1999. A cidade dedicou-lhe um Museu, a *Fondazione Museo Artistico Industriale Manuel Cargaleiro*, aberto ao

público em 2004 onde estão expostas obras suas e outras de autores internacionais representados na colecção que reuniu. Em 2005 executa um painel cerâmico monumental para Amalfi, em Itália.

No Museu Nacional do Azulejo, em 2007, uma exposição da azulejaria de Manuel Cargaleiro surpreende pelo vigor e total novidade das suas propostas para uma azulejaria que mantém a ideia e a tradição portuguesa de padrão para aplicação arquitectónica. Apesar de se reconhecer a maneira de Manuel Cargaleiro na repetição e no jogo com as identidades geométricas puras - o círculo e o quadrado - esta nova azulejaria afirma-se com a presença da terceira dimensão, nomeadamente a esfera, o quadrado com espessura ou mesmo a superfície concava da semiesfera. Realizados em Vietri-sul-Mare, estes azulejos são produzidos com tecnologias de alta qualidade, nomeadamente a lisura dos azulejos, o seu branco ofuscante, a intensidade do cromatismo e o brilho aspectos que de certo modo revelam a influência italiana na obra de Manuel Cargaleiro.

EDUARDO NERY (*Figueira da Foz, 1938 -*), *ceramista e pintor.*

Eduardo Nery estudou no Liceu D. João de Castro em Lisboa, e mais tarde formou-se em pintura, completando o Curso Complementar de Pintura em 1965 na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa. Nesta mesma escola frequentou apenas um ano lectivo do Curso de Arquitectura, em 1959/60.

A pintura, o desenho e mais tarde a fotografia fazem parte integrante da actividade artística do pintor. No entanto, a azulejaria afirma-se como a vertente central da sua obra, sobretudo pelo seu impacte urbano, tornando este artista conhecido do grande público.

Um estágio em tapeçaria a convite de Jean Lurçat (1892-1966), pintor que relançou a tapeçaria contemporânea, realizado em 1960-61, em França no Castelo de Saint-Céré terá constituído um forte ponto de partida para o jovem Eduardo Nery em início de carreira. De facto, data de 1962 a tapeçaria *Vida e Morte*, fabricada pela Manufatura de Tapeçarias de Portalegre, pertencendo hoje à colecção de Robert Gigon na Suíça, uma das primeiras que realizou. Eduardo Nery continuará a propor cartões de tapeçaria e a receber encomendas, nomeadamente da Galeria Interior, Centro Português de Tapeçaria, inaugurada em 1964. Participa em 1965 na Bienal Internacional de Tapeçaria em Lausanne.

Paralelamente revela uma grande dedicação à pintura. Ainda estudante, em finais dos anos 50 e anos 60 começa a mostrar os seus trabalhos em exposições colectivas, com destaque para o 3.º Salão de Arte Moderna da Sociedade Nacional de Belas Artes em 1960. A Galeria de Arte Moderna da Sociedade Nacional de Belas Artes organiza uma exposição individual deste pintor, em 1967.

Nesta época, o pintor concebe paisagens abstractizantes numa linguagem simbólica que evoluirá para o abstraccionismo geométrico na linha das pesquisas iniciais de Vitor Vasarely (1906-1997), artista considerado o fundador da *Op Art* (*Optical Art*), uma corrente da pintura baseada na estética dos valores ópticos resultantes das relações entre formas geométricas e a cor. Vasarely dedica-se intensamente à tapeçaria revelando a forte ligação de pintores desta época às artes decorativas.

Eduardo Nery é autor de uma obra notável na área da cerâmica e azulejaria, onde terá o maior reconhecimento público. Realiza para a Sociedade Central de Cervejas, em Vialonga, em 1966-68, um painel de azulejos, para a fachada, com grande visibilidade, local onde aplica, com grande acerto, a sua investigação na linha do abstraccionismo geométrico, colaborando neste o pintor Rafael Salinas Calado, seu colega de Curso. O painel será removido por problemas técnicos com o suporte arquitectónico e substituído mais recentemente por baixo relevo metálico em módulos geométricos. Para a mesma fábrica executa os cartões para revestimentos em calçada e mosaico hidráulico.

Nos finais dos anos 60 Eduardo Nery desenhará outros revestimentos em calçada “portuguesa” para uma Galeria Comercial em Lisboa, projecto de Nuno Teotónio Pereira, e para uma Praça no Redondo, contígua à Câmara Municipal e Tribunal daquela cidade.

Para uma agência bancária em Torres Vedras, projecto de MC, Arquitectos, de Lisboa, hoje pertencente à Caixa Geral de Depósitos, Eduardo Nery cria um padrão que se desenvolve ao longo das paredes interiores criando suaves movimentos ópticos, obra de 1971-72. De facto, nos anos setenta, as suas obras denotam uma investigação cada vez mais próxima de Vasarely, recorrendo a volumes cúbicos e paralelepípedicos, onde começam a surgir elementos figurativos sobrepostos a fundos *Op Art*, revelando sempre a reflexão do pintor sobre as interrelações das cores. A terceira dimensão, surgindo em temas e obras bidimensionais, subitamente passa a escultura, como no Pátio do Centro de Saúde de Mértola, obra de 1981, onde Nery reveste de azulejos de padrão elementos escultóricos cúbicos e paralelepípedicos que criam um estranho ambiente de jardim.

Uma encomenda para o Museu da Água, dos anos oitenta, resulta numa peça que utiliza o azulejo articulado com outros materiais tentando exprimir a natureza física e visual da água tendo como resultado uma obra que ultrapassa os limites decorativos para articular valores de obra de arte, trabalho premiado em 1987 com o Prémio Municipal de Azulejaria.

Deste ano data o painel para o átrio do centro de Emprego de Coimbra, intitulado *Jardim da Manga*, painel recortado em que o pintor usa técnicas da fotografia e colagem na concepção da obra.

A Estação de Metro do Campo Grande, projecto de arquitectura atribuído a Ezequiel Nicolau, Profabril SA, recebeu uma decoração de azulejaria de 1983-1992 entregue a Eduardo Nery na qual o pintor usa réplicas de imagens de *Figuras de Convite*. Trata-se de uma iconografia inventada no início do Século XVIII, em que personagens, femininas e masculinas, recortadas nos azulejos em tonalidades de azul-cobalto sobre branco, dão conta das formas de etiqueta na época marcando os espaços de recepção. O pintor monta e desmonta estas figuras num jogo de desconstrução que, em alguns aspectos, resulta numa afirmação estética *Op Art*. A proposta funciona pelo impacto visual das figuras em escala natural, pela ironia e absurdo da presença de figuras palacianas do século XVIII numa gare de metropolitano do século XX.

Este trabalho de azulejaria prolonga-se pelo exterior da Estação, em revestimentos exteriores e dos pilares dos viadutos, com outras soluções. A Câmara Municipal de Lisboa premiou este conjunto com o Prémio Municipal Jorge Colaço em 1992, distinção que o pintor já tinha alcançado em 1981 e 1991 e ainda lhe seria atribuída em 1995. O tema das *Figuras de Convite* foi usado na decoração de uma agência da Caixa Geral de Depósitos em Angra do Heroísmo, realizado em 1984-1986, em que ensaia o mesmo jogo plástico de construção e desconstrução das figuras de azulejo.

A opção pela citação de formas e ideias da azulejaria antiga vai revelar-se em outras criações do pintor em que articula o passado com a expressão do presente. Nery elabora para o Banco Nacional de Crédito Imobiliário uma notável decoração azulejar em que recicla elementos de azulejo figurativo azul-cobalto sobre branco dos séculos XVII e XVIII, peças de um puzzle azulejar cuja totalidade se perdeu. Na obra final, estes azulejos setecentistas, com sua textura própria, o característico “empenado”, nas tonalidades de azul-cobalto e com fragmentos de desenhos da época, constituem elementos de painéis que se articulam com azulejos lisos de fabrico actual, em diferentes tons de azul. Mais uma vez o artista procura a mobilidade óptica bidimensional, em que, na superfície, o azulejo setecentista vale como textura e cor em contraste com o azulejo actual. Apenas com a aproximação à peça são revelados os desenhos de cabecinhas de anjo, flores, pedaços de cercaduras e outros elementos figurativos dos azulejos setecentistas.

Inventando sempre novas formas para revestimentos, o pintor cria painéis em relevo para a Escadaria da Avenida Infante Santo em Lisboa, e mosaico vítreo para dois muros PMO II do Metropolitano de Lisboa, em 1994 data em que inicia o projecto para o revestimento do Museu da Olaria em Barcelos com placas douradas, terminado em 1998, trabalhos do maior interesse para a renovação das artes decorativas portuguesas.

São inúmeras as exposições de azulejaria, tapeçaria, desenho ou pintura em que participa sendo de destacar a *Exposição Retrospectiva Eduardo Nery 1956-1996* em que se distinguiram duas vertentes da

sua obra a *Arte Atelier* exposição realizada na Culturgest e a *Arte Pública*, exposta paralelamente na Fundação Calouste Gulbenkian, em 1997.

Em 1995 uma grande encomenda para o Aeroporto de Macau – revestimento azulejar da varanda do terminal do embarque permite-lhe ensaiar temas alegóricos relacionados com a presença de Portugal no Oriente, figurações que desenha sobre malhas gráficas de forte impacte óptico criando efeitos contraditórios.

Da Parque Expo 98 recebe uma importante encomenda para o revestimento em azulejo de alguns muros nas margens do Rio Trancão, em Lisboa nos quais Nery elabora painéis de grande rigor compositivo e riqueza cromática, desenhando sobre uma espécie de malha gráfica graciosos peixes em movimento.

Dentro desta regra estética concebida pelo autor, desenvolve para estação de Campolide de Lisboa uma decoração em painéis de azulejo, também em 1998/99, para os quais concebe soluções Vasarelianas nos fundos, sobre as quais desenha, em absoluta contradição com o espírito da Op Art, representações de meios de transporte e animais com um carácter de ilustração.

Nesta mesma data concebe o monumental revestimento azulejar no viaduto da 2.ª Circular, Campo Grande, regressando aqui também a soluções figurativas algo caricaturais que desenha sobre azulejo branco.

Actualmente o pintor continua a receber encomendas para painéis e grandes obras públicas de que se destaca, em Lisboa, o revestimento do viaduto sobre a Avenida Infante Santo e de muros adjacentes na própria Avenida, numa escala monumental, criando azulejos em malhas gráficas verticais de uma paleta cromática vibrante que valoriza muitíssimo esta zona nobre da cidade de Lisboa, pelo cromatismo, texturas e brilhos do azulejo, obra de 2000-2003.

Para o revestimento interior do túnel do viaduto de Queluz-Massamá, de 2001, opta por uma estruturação da superfície em linhas diagonais criando volumes que se desenvolvem na horizontal o que lhe permite criar fortes movimentos apoiados numa paleta de azuis e ocre sobre branco.

Em 2002 o Museu do Azulejo dedica-lhe uma exposição intitulada: *Eduardo Nery. Exposição Retrospectiva. Tapeçaria. Azulejo. Mosaico. Vitral [1961-2003]* que também será vista no Museu Soares do Reis no Porto e, em 2004, no Centro de Artes e Espectáculos da Figueira da Foz.

Eduardo Nery dedica-se também à fotografia de autor, qualidade em que surge em algumas exposições monográficas. No entanto, a sua obra pública, nomeadamente a azulejaria, será sempre a forma em que a sua estatura artística é melhor reconhecida nacional e internacionalmente.

ARTUR JOSÉ (Lisboa, 1932 -), *ceramista*.

Artur José é o nome artístico de Artur José da Costa Lobo de Azevedo. Na sua actividade destaca-se a cerâmica de vulto, a azulejaria e também o desenho e pintura. Artista autodidacta começou a trabalhar por influência de uma tia ceramista. Aos 26 anos, inicia a sua carreira na Fábrica Viúva Lamego, verdadeiro “alfobre de ceramistas”, onde convive com Jorge Barradas, Querubim Lapa e Manuel Cargaleiro. As suas viagens pela Europa, nomeadamente por Itália, e América do Norte e do Sul, propiciam uma rápida evolução da sua linguagem artística e técnica.

Em 1959, afirma-se como ceramista numa notada exposição individual, na Galeria Pórtico, seguida de exposições individuais, na Sociedade Nacional de Belas Artes, em 61, 62, 63 e 65. Em 1963 e 1964, expôs individualmente na Junta de Turismo da Costa do Sol, no Casino Estoril, continuando a expor em 1966 e 69, assim como no Secretariado Nacional de Informação, em 1966. Em 1967 apresenta-se na galeria Diário de Notícias no Chiado.

Em 1962, tem trabalhos seus na Exposição Internacional de Cerâmica na Argentina (Buenos Aires e Mar de la Plata) e, em 1963, na IX Exposição Internacional de Cerâmica, nos Estados Unidos da América (Kiln Club de Washington).

Foi de facto nos Salões de Primavera e Outono, da Junta de Turismo da Costa do Sol, entre 62 e 66 onde figuraram sempre obras suas, e na Sociedade Nacional de Belas Artes e nos Salões dos Novíssimos do SNI (Secretariado Nacional de Informação, órgão cultural do Estado Novo) de 61 a 65 que Artur José se afirmou como pintor, desenhador e sobretudo ceramista de carácter “moderno”. Nessa época recebeu o prémio “Sebastião de Almeida”, atribuído pelo SNI, no Salão dos Novíssimos de 1962.

No Palácio Foz, em 1970, o autor fez uma exposição ocupando as vastas salas do edifício com painéis, frisos e peças decorativas de vulto, numa mostra que consagrou a sua obra, apresentando opções estéticas na área da figuração geometrizada chegando mesmo a aflorar a vertente da abstracção geométrica.

No ano seguinte apresenta-se na galeria do Casino Estoril, com pintura, desenho e obras de cerâmica, regressando várias vezes a esta mesma galeria, em exposições colectivas. Nesse mesmo ano, será um dos artistas convidados por João Miguel dos Santos Simões, para figurar na exposição *Cerâmica Decorativa Moderna Portuguesa*, na Fundação Calouste Gulbenkian, que acompanha o *Primeiro Congresso Internacional de Azulejaria* organizado pelo historiador da azulejaria portuguesa. Artur José apresenta-se como artista associado à Fábrica Viúva Lamego.

Em 1989, está de novo presente no Casino Estoril, com uma exposição de azulejaria e cerâmica. Nos anos 80, expõe individualmente na Galeria S. Francisco e na Galeria Barata, em Lisboa, espaçando depois as suas presenças em locais expositivos de maior visibilidade. No entanto, destaca-se em 2004, a Exposição, *Artur José: Caminhos Percorridos II*.

Na cerâmica de Artur José é notável o apuro técnico e gosto pela investigação dos materiais, revelando a influência da cerâmica de Picasso, entre os artistas portugueses. Nas placas, azulejos e objectos cerâmicos de uso decorativo, podem ver-se diferentes materiais articulados com a faiança, como o fio de ferro, o cobre, a areia, a porcelana, seixos, mosaicos e também materiais contemporâneos.

A obra artística de Artur José está presente no Museu Nacional do Azulejo, na colecção da Caixa Geral dos Depósitos, no Banco de Portugal e no Museu do Chiado, entre outras prestigiadas colecções, no país e no estrangeiro.

Os textos críticos sobre este artista são escassos e extremamente sintéticos. Deve lembrar-se, no entanto, o notável prefácio do Catálogo de 1967, da Exposição Individual de Cerâmicas, na Galeria Diário de Notícias ao Chiado, que se deve a Urbano Tavares Rodrigues. O autor, caracteriza os motivos ornamentais da obra do ceramista, como de inspiração genuinamente lusitana, inspirada no mar oceano, mas com raízes na lição dos construtivistas. No entanto, este autor sente que o artista exprime um mundo onírico de um crepúsculo marinho do inconsciente, sempre ligado à moderna linguagem da cerâmica abstracta, e dos novos processos de elaboração da arte cerâmica. Seguidamente elabora sobre o “ascendente de Cézanne”, que não deixou ainda, segundo o escritor, de exercer uma profunda influência sobre os artistas mais fecundos e revolucionários.

Trata-se de uma certa apreciação da obra artística de Artur José, que partindo de raízes Cubistas, evolui para uma figuração onírica, de vaga influência surrealista. De facto, a linguagem plástica do artista situa-se num abstraccionismo lírico, por vezes figurativo, e destaca-se de modo muito particular, tanto de expressão contida, como por vezes, de carácter brutalista, esta vertente apreciável sobretudo nas obras de juventude.

BIBLIOGRAFIA

(Querubim Lapa)

- FRANÇA, J - A, A Arte em Portugal no século XX, Bertrand, Lisboa, 1991.
- GONÇALVES, Rui Mário, A Arte Portuguesa nos Anos 50, Cat. Expo. F.C.G., Lisboa, 1992.
- AAVV, Querubim, Obra Cerâmica (1954-1994) Cat. Expo. MNA, Lisboa, 1994.
- ARRUDA, Luísa, Azulejaria nos Séculos XIX e XX, in História da Arte Portuguesa (Direcção Paulo Pereira), Círculo dos leitores, Lisboa, 1995.
- AAVV, Cerâmicas. Querubim Lapa. Ed. Inapa, Lisboa, 2001.
- BORGES, Maria Clara da Fonseca, Querubim Lapa – Cerâmica, Identidade e Imaginário, Dissertação de Mestrado, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2004 (texto policopiado).

(Manuel Cargaleiro)

- PEREIRA, João Castel-Branco, Azulejos no Metropolitano de Lisboa, Lisboa, 1990.
- Idem, A Arte no Metro, Lisboa, 1991.
- ARRUDA, Luísa, Azulejaria nos séculos XIX e XX in História da Arte Portuguesa (Direcção de Paulo Pereira), Lisboa, 1995.
- Manuel Cargaleiro: Cerâmicas.1950-1999, Lisboa, 1999.
- LASCAULT, Gilbert, Manuel Cargaleiro, Lisbonne-Paris, 1950-2000, Peintures – Pinturas, Paris, 2000.
- Manuel Cargaleiro. Obra gravada e litografada, 1957-2003, Catálogo Raisonné. Lisboa, 2003.
- Manuel Cargaleiro. 7 Propostas para a Arquitectura, Cat. Expo, MNA, Lisboa, 2007.

(Eduardo Nery)

- ROCHA DE SOUSA, Eduardo Nery, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1990.
- FRANÇA, J.-A., A Arte em Portugal no século XX, Bertrand, Lisboa, 1991.
- GONÇALVES, Rui Mário, A Arte Portuguesa nos Anos 50, Cat. Expo. F.C.G., Lisboa, 1992.
- ARRUDA, Luísa, Azulejaria nos Séculos XIX e XX, in História da Arte Portuguesa (Direcção Paulo Pereira), Círculo dos leitores, Lisboa, 1995.
- Eduardo Nery 1956-1996. Catálogo da Exposição Fundação Calouste Gulbenkian e Culturgest, Lisboa, 1997.
- Eduardo Nery. Exposição Retrospectiva. Tapeçaria. Azulejo. Mosaico. Vítral [1961-2003].

(Artur José)

- Artur José in Flama, Lisboa, 27 de Julho de 1962.
- RODRIGUES, Urbano Tavares, Prefácio in Catálogo da Exposição de Artur José, Galeria Diário de Notícias, Lisboa, 1967.
- MARQUES, Alfredo, Os novos caminhos da cerâmica de Artur José, in Diário Popular, Lisboa, 9 de Abril, 1970.
- SIMÕES, João Miguel dos Santos, Cerâmica Decorativa moderna Portuguesa, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1971.