

Universidade de Évora
Departamento de Artes



Justino Alves:

(a)ventura de pintar

Jorge Simão Caeiro

Volume II

Tese de Mestrado em Artes Visuais e Intermédia
Área de especialização: Intermédia Bidimensional
Orientador: Professor Doutor Filipe Rocha da Silva

Évora
2008

Universidade de Évora
Departamento das Artes



Justino Alves:

(a)ventura de pintar



169 296

Jorge Simão Caeiro

Tese de Mestrado em Artes Visuais e Intermédia
Área de especialização: Intermédia Bidimensional
Orientador: Professor Doutor Filipe Rocha da Silva

Évora
2008

Volume II

Apêndices

Apêndice 1 – Entrevista a Justino Alves. Esposende, 2006	176
Apêndice 2 – Entrevista a Justino Alves. Esposende, 2007.....	188
Apêndice 3 – Entrevista a Justino Alves – Processo criativo. Esposende, 2007.....	204
Apêndice 4 – Fotobiografia	211
Apêndice 5 – Curriculum	217
Apêndice 6 – Obra	226

Apêndice 1

Entrevista a Justino Alves, Esposende, 2006

1. Pintar é para si uma (a)ventura?

São as duas coisas, são exactamente as duas coisas. Pintar é parte da minha existência. Pessoalmente sinto-a como um grande vazio, num certo sentido. É obvio que a existência do Homem é factual, é quotidiana, todos precisamos de comer, de dormir, de caminhar. Não sinto a arte como uma necessidade física, mas como algo pertencente ao plano da mente. Quando me surgem várias interrogações a pintura começa a agir. É ela que me dá vontade de continuar, de redescobrir.

2. Professor ou pintor?

De facto, uma das minhas grandes paixões é a pintura. É evidente que na época em que eu nasci e cresci, haviam coisas que não corriam muito bem. E que de certo modo dificultaram a minha carreira como pintor.

Era diferente do que é hoje, haviam muitas dificuldades, e portanto, sobreviver da pintura era muito difícil, até mesmo impossível. Ninguém comprava pintura. Havia no país meia dúzia de coleccionadores que compravam de vez em quando um quadro. Era difícil viver só da pintura.

Então, depois de terminar o meu curso em Belas-Artes, a única opção era dar aulas, como toda a gente, para ter o chamado ordenado ao fim do mês. Para poder sobreviver com alguma dignidade. Era a única saída, depois de casar e ter filhos.

Apesar de tudo, nunca gostei de dar aulas. Eu gostava era de falar com os alunos, colegas e autores, com os quais tive imensas discussões sobre os mais variados temas relacionados com as artes plásticas. Isso era o que eu gostava verdadeiramente, para além de fazer pintura.

3. Considera a herança familiar um aspecto relevante no seu percurso artístico?

Eu acho que as coisas as vezes acontecem um pouco por acaso. No entanto, o meu percurso artístico foi de certo modo influenciado pelo meu pai. Não o cheguei a conhecer, pois ele morreu quando eu tinha apenas um ano. Para além de professor de Matemática ele era pintor e fazia parte de um grupo de artistas do Porto chamado “Mais além”.

Eu lembro-me da minha casa, por volta dos anos 1945-50, cheia de quadros, de cima a baixo. Pinturas do meu pai, dos outros membros do grupo “Mais além”, de Domingos Alvarez, Camarinha, Augusto Gomes, entre outros. Olhar para aquelas paredes entusiasmava-me completamente.

Quando eu tinha cerca de dez anos, lembro-me que encontrei lá em casa uma arca onde estavam guardadas intactas as tintas e pincéis com que o meu pai trabalhava. Eu peguei naquilo e até hoje nunca mais parei. Pintar foi de facto uma herança do meu pai.

Os sítios, objectos e pessoas com os quais nos relacionamos são de facto fundamentais e, quase como uma fatalidade, acabam por nos influenciar. Acho que de certo modo foi isto que me aconteceu.

Apesar de um começo difícil, fui construindo em mim próprio, de uma maneira quase obsessiva, um gosto pela pintura. Até tive alguma sorte quando leccionei em Belas-Artes, porque o horário permitia-me pintar. Dava as aulas e depois podia fazer aquilo que realmente gostava, pintar.

É evidente, reconheço, que se tivesse só feito pintura, talvez hoje, nunca se sabe, o meu volume de trabalho seria mais vasto. De qualquer modo, com a minha vinda para Esposende, sobretudo por ter deixado o ensino, permitiu-me dedicar permanentemente à pintura. Tentar, digamos assim, redescobrir aquilo que eram as minhas motivações do começo. E sempre com estas interrogações: A arte o que é? O que estou a fazer? Que memória deixo? Que importância tem?

Toda esta filosofia de interrogações está na base do meu trabalho. A cada momento reconheço que desconheço praticamente tudo. Quero com isto dizer, que quanto mais avanço mais percebo que tenho muito para fazer, que as dificuldades aumentam e que nada em pintura tem uma finalidade absoluta. É um privilégio ter uma

porta aberta até ao infinito, um ciclo inesgotável que nos exige uma permanente actualização e redescoberta do Homem e do seu posicionamento na humanidade.

4. Valeu a pena estar na ESBAP? O que aprendeu?

Valeu a pena. Eu acho que entrei na ESBAP numa época extremamente feliz daquela faculdade. Deu-se naquela altura uma coincidência que é invulgar, no meu ponto de vista. Naquele momento, eram alunos e professores: Resende, Siza Vieira, Clara Meneres, Lima de Carvalho, Ângelo de Sousa, Lagoa Henriques, Dórdio Gomes, Augusto Gomes, Luís Demée, Aníbal Soutinho, Jorge Pinheiro, Armando Alves, António Quadros (pintor), entre outros. Toda uma série de gente da maior qualidade e isso teve para mim uma importância vital. Obviamente, aprendíamos todos uns com os outros, estávamos constantemente a ver bons exemplos de obra realizada dia a dia, hora a hora. Assistíamos a todo aquele processo de desenvolvimento. Era gente inteligente e educada, outra coisa importante do meu ponto de vista.

Naquele altura, regra geral, os professores e alunos eram amigos. Os professores eram pessoas que conversavam connosco que aceitavam as nossas opiniões e diferenças. O debate dentro daquele grupo era enorme. E isso realmente enriqueceu-me muito.

Foi este conjunto enorme de pessoas altamente criativas que me formou. Depois havia um apelo enorme ao trabalho, não ficávamos pela dialéctica apesar de importante, a nossa vida era trabalho e mais trabalho. Foi um período de grande riqueza e importância para mim.

5. Desde muito cedo que admira a obra de Amadeu de Souza-Cardoso. Quando foi o primeiro contacto com ela? O que mais o impressionou?

Falar no Amadeu é o mesmo que abrir um livro e estar aqui a falar um ano sobre ele. Mas posso citar alguns momentos importantes, que talvez sejam fundamentais no que me diz respeito.

Eu tinha família em Amarante e ia lá com alguma regularidade. Desde muito cedo o Museu Amadeu de Souza-Cardoso se tornou o meu lugar de eleição naquela cidade. De facto, no primeiro contacto com a obra de Amadeu fiquei completamente “apanhado”.

Na altura tinha cerca de doze anos, por volta de 1950-52, e num deserto que era, de certo modo, o país em especial o norte, entrar num museu e apanhar a obra de Amadeu pela frente não era vulgar. Realmente, fiquei entusiasmado e maravilhado com a pintura de Amadeu. Entendia-a como uma pintura aberta, ou seja, quebrava com todas as formalizações e classicismos da pintura portuguesa do início do Século XX.

Desde muito novo, apesar de não ter saído do país, eu sabia aquilo que se fazia lá fora, tinha conhecimento de todas as correntes europeias: Construtivismo, Cubismo, Surrealismo, etc. e achava um atraso de alma o que se passava em Portugal. Surpreendia-me ver um português ligado a uma corrente de vanguarda e a fazer o seu trabalho em Paris com os maiores criadores.

Era realmente uma pintura aberta que me parecia cheia de interioridade e reflexão pessoal, que quebrava com uma lógica de fazer arte em Portugal. Surpreendia-me o poder de invenção e a criatividade do Amadeu. Jogando com os elementos mais vulgares como janelas, canecas, galos, números, coisas do dia-a-dia, transformando-os numa lição de criatividade.

A pintura de Amadeu é assim, ninguém mais pinta assim. É a temática, é a ideia, é o processo, é o modo, tudo é absolutamente espantoso.

Fui então várias vezes a Amarante admirar a obra de Amadeu e visitar vários amigos, entre eles, José Manuel de Vasconcelos sobrinho de Teixeira de Pascoaes, o próprio Teixeira e o Manuel D’Assumpção.

6. Aquando da sua estadia em Paris trabalhou sob a orientação de Soulages. Quer falar-nos desse momento?

A Vida é feita de uma série de acontecimentos e por vezes de grandes acasos. E este foi um acaso feliz, quanto a mim.

Um dia estava em Lisboa e fui à Fundação Calouste Gulbenkian, porque sabia que ia lá inaugurar uma exposição de Pierre Soulages, um nome fantástico da arte

francesa. Eu admirava e seguia a obra de Soulages, e estava entusiasmadíssimo com a vinda dele a Portugal.

Quando entrei na Fundação, ia lá muitas vezes, encontrei exactamente à entrada da exposição José Solmen, que era meu amigo e responsável pela organização da exposição, a conversar com Pierre Soulages. Ele apresentou-me e estivemos bastante tempo a conversar enquanto a exposição era montada, foi então, que a dado momento surgiu a proposta de ir para Paris trabalhar sob a orientação de Soulages. Após a formalização do pedido à fundação, para atribuição de bolsa de estudo, fui dois anos para Paris.

Trabalhei sob a orientação de Soulages e regularmente mostrava-lhe o meu trabalho. Fizemos uma amizade extraordinária. O mesmo aconteceu com Vieira da Silva e Arpad Szenes, com quem conversei e almocei várias vezes. Tive também o privilégio de conhecer Hans Hartung, alias, devo dizer que foi uma pessoa extremamente gentil.

Estou a falar nestes nomes, por uma razão, porque aquando da minha estadia em Paris tive acesso aos melhores salões de arte de França, o que me permitia conhecer o que de melhor se fazia. É engraçado que ao fim de três anos tinha as portas abertas dos grandes salões, o que é muito difícil, porque o rigoroso público que os frequenta selecciona as obras e os artistas. Trabalhei então para várias galerias e fiquei representado numa série de colecções francesas.

E quando tinha tudo isto vim-me embora. Foi uma decisão difícil de tomar, mas nessa altura era a única possível. Eu tinha uma família, três filhos para criar, e a bolsa de estudo tinha terminado. Foi uma opção entre ficar em Paris a lavar pratos para pintar, ou regressar a Lisboa e dar aulas em Belas-Artes. Optei por me vir embora, com grande pena minha, mas continuo com uma grande paixão por França e por Paris. Cada vez que lá vou sinto uma coisa estranhíssima, parece que nunca de lá saí. Mas essa opção foi feita e retornei a dar aulas.

Mas isto trás também outro aspecto interessante, que é o seguinte, esta questão das artes também é um sector de grandes vaidades pessoais, por vezes os egos das pessoas são maiores que elas próprias. Isto é uma crítica, que eu deixo, porque convivi com três grandes figuras da arte mundial e eram as pessoas mais gentis, mais humanas, mais simpáticas, mais cordiais e mais afáveis que eu conheci em toda a minha vida.

Cheguei aqui a este país e só comecei a apanhar estaladas de todo o lado. Eu pergunto-me: terei feito bem ter-me vindo embora de Paris? Porque quer dizer, a Vieira da Silva, por exemplo, revelava ter uma vontade enorme em me ajudar e apoiar, o que

era muito importante, ter uma pessoa experiente e conceituada como ela a indicar-me um caminho a seguir. O mesmo acontecia com Soulages.

Contudo, chego a Portugal e vejo a situação decadente da arte portuguesa. A Vieira foi o quem foi porque saiu do país, e o mesmo aconteceu com a Paula Rego. Isto não lhes tira o mérito, tira o mérito é ao país e a quem somos. Porque se a Vieira ou a Paula, por exemplo, tivessem continuado a trabalhar por cá, não teriam com certeza o prestígio que têm hoje. Portanto, isto é grave.

Depois, há outra questão, que é a crítica e a imprensa, que dita valores como realmente importantes. Não quero, com isto dizer, que ache que os valores escolhidos pelos críticos sejam uns maus valores. Reconheço que até têm valor. Mas nestas coisas de arte, como em muitas outras coisas, não é aquilo que alguém decide, quem decide é o tempo. Agora é evidente, todos somos seres humanos e todos gostaríamos que as coisas tivessem uma dada projecção e um dado plano. Há os que por razões de qualquer ordem conseguem e há os que não conseguem. Mas se há alguém que tenha dúvida acerca do mérito de algum trabalho, é bom que deixe de ter, porque o tempo encarregar-se-á de lhe atribuir o seu devido valor. Foi sempre assim e irá ser sempre assim. É preciso não esquecer que, por exemplo, os impressionistas foram quase apedrejados e insultados, e no entanto, hoje se há valores perenes na arte, são os impressionistas.

Portanto, manifestamente digo que me aconteceu isso na pele. Não sou pessoa de grandes contactos, não ando em grandes reuniões e festividades, prefiro um certo recato, porque acho que estas coisas de fazer arte, são nossas, são para nós as vivermos, as produzirmos e as executarmos na maior calma e tranquilidade possível. Depois, o resto é coisas que acontecem e que o tempo resolve.

7. Como caracteriza o panorama artístico português na actualidade?

Bem, o panorama artístico português na actualidade é um pouco idêntico ao panorama artístico de há cerca de trinta ou quarenta anos atrás.

Há uma tendência em Portugal que considero o desastre total, em que grande número de vozes ditas sonantes e importantes, estão sempre muito preocupadas em descobrir o fio à meada. No sentido, de estarem sempre à frente se possível.

Eu, sobre isto, tenho efectivamente uma relutância muito grande e o meu discurso nesse sentido situa-se da seguinte maneira. A chamada obra de arte é, digamos assim, a capacidade de criação que um dia será reconhecida como algo feito ou realizado à frente do seu tempo. Esta resulta da actividade quotidiana dos artistas e da capacidade que estes têm de ir mais além do seu tempo. As coisas são tão simples quanto isto. Ninguém, mas mesmo ninguém constrói o futuro se não tiver esse íman, essa capacidade e essa luz. Portanto, não vale a pena correr atrás disso, tentar estar sempre à frente do quer que seja. Vale a pena é reconhecermos quem somos, as nossas capacidades, os fenómenos que se passam na nossa vida, e com toda esta junção de elementos sermos capazes de construir uma linguagem própria. E que esperemos que contenha a contemporaneidade e que preste de facto um serviço de memória ao Homem.

8. Na década de 80 a cor atinge uma importância fundamental?

Quer falar-nos desse período?

Não posso deslocar assim a cor e falar só sobre ela. Mas, de facto, há talvez algumas questões que podem ajudar a responder a essa questão da cor.

Eu pessoalmente, olhando para tudo o que tenho feito, e tenho memória disso, acho que há, no meu caso que é bem diferente de outros casos, um longo percurso de aprendizagem. Eu diria que percorri um percurso de trinca a quarenta anos a aprender. Nesse longo período, obviamente, é possível encontrar trabalhos e memórias de vários momentos e linhas de acção. Eu dou, por exemplo, uma enorme importância a Soulages e a toda a pintura abstracta norte americana, que considero um marco importante na História da Arte. Mas isto, para dizer que o meu trabalho, num tempo de trinta a quarenta anos foi um pouco andar no escuro à procura. Sucederam-se variadíssimos mentores e momentos neste último meio Século, e quanto a mim, sou também um produto disso.

Portanto, a paleta foi variando muitíssimo, desde o preto e branco a uma paleta com mais variedade cromática. Com Soulages talvez me tenha inclinado para os brancos e pretos. Depois houve uma altura em que usei quase toda a paleta, com cores mais vibrantes e quentes. Por volta de 1999/2000 com os trabalhos dos “arabescos” a paleta volta de nova aos brancos e pretos.

Actualmente os meus trabalhos, apesar de parecerem brancos e pretos, eles são fruto da sobreposição de vários tons de cinza e ocre.

Poderei dizer que este longo período de aprendizagem, que continua obviamente, terminou de facto no retomar do que vinha de trás, que não sei exactamente o que é.

9. No que toca ao último ciclo produtivo, ele parece ser uma síntese de toda a sua obra. Concorda?

É exactamente isso. É uma síntese de tudo o que eu andava a fazer e que neste momento estou a desenvolver num processo contínuo.

Realmente, é muito engraçado quando me perguntam se tenho quadros dos anos 60-70 ou 80, e digo que não tenho nada, isso acabou. Mas de facto, esta última fase contem uma síntese desses trabalhos.

Eu considero que estes últimos trabalhos têm uma força expressiva enorme, que de facto, me caracterizam profundamente.

Acompanho tudo o que se faz de arte em Portugal e não estou a ver ninguém que tenha qualquer proximidade com este tipo de coisas que eu faço. Não estou a dizer que isto é melhor ou pior, isso eu não sei, nem quero saber. Eu acho, é que este longo percurso de aprendizagem me deu uma definição e autenticidade, creio eu, extremamente pessoal. Eu pessoalmente entendo que encontrei uma forma e uma legitimidade que me é muito particular.

10. Respondeu numa entrevista que procura na sua pintura desenvolver uma espaço de comunicação através de imagens. Quer desenvolver essa afirmação?

A própria arte o que é, senão, comunicação. A questão que se poderia agora por, é que comunicação é essa?

Há vinte anos atrás eu teria uma ideia sobre isso. Hoje em dia, digamos, o que eu tento na realização da pintura é, sobretudo, criar uma linguagem universal. Os sinais que eu procuro codificar assentam sobre duas questões, ou seja, a formalização de uma arte

universal que contenha intemporalidade. Se consigo ou não, isso não sei. Os Historiadores um dia dirão alguma coisa sobre isso.

11. Que importância dá à espontaneidade e racionalidade nos seus trabalhos?

Eu, em relação, por exemplo, à racionalidade acho-a absolutamente vital no meu caso. Eu diria que todo o meu trabalho, em especial esta ultima fase, é produto de uma intransigente racionalidade. Na minha pintura nada é feito ao acaso, tudo é fruto de um cruzamento consecutivo de uma geometria pura, no sentido de uma racionalidade integral.

Por outro lado, este sentido da racionalidade posto aqui, que se traduz num imenso trabalho de geometrizar, produz uma certa dureza visual daquilo que restou da imagem. O que eu pretendo é precisamente o contrário disso. Então existe uma luta enorme entre racionalizar, formalizar e depois deixar que tudo isto pareça acontecer com uma simplicidade enorme. Aqui reside a maior dificuldade. Tem me acontecido frequentemente, aplicar estas ideias e depois reformular tudo o que foi feito, porque os trabalhos aparecem com uma rigidez excessiva, contrária ao meu desejo de pintura. Estabelece-se então uma certa luta, hoje mais do que nunca, preocupo-me em fazer parecer que tudo é simples de elaborar, quando o que está lá é de uma extrema complexidade.

12. Há em muitos dos seus trabalhos uma pesquisa da força expressiva das caligrafias. O gesto é um elemento importante no seu trabalho?

O gesto é um elemento fundamental do meu trabalho. O gesto não no sentido de gestual, mas no sentido de controlo, de um imenso controlo de codificar todo o processo que desejo que fique no trabalho.

A leitura desta ultima fase tem sido alvo de várias interpretações, comparada muitas vezes a caligrafias. Mas de facto, não são caligrafias, são o resultado de sucessivas geometrias formais, em que eu reconheço, por exemplo, uma certa paz, em que a ideia fundamental é o ser humano como ser físico. É uma imagem codificada, ou

seja, não é uma imagem do ser humano, são os apetrechos da geometria que eventualmente se assemelham com o ser humano.

E portanto, essas caligrafias que me falou interagem entre si como códigos formais e efectivamente se podem reconhecer como caligrafias. Mas o sentido é este que estou a dar, não esse da imagem de pegar em caligrafias e torná-las pinturas.

13. Que importância atribui à escala no seu trabalho?

Reconheço que não tenho uma quantidade significativa de trabalhos de grande escala. Isso deve-se ao facto, de uma grande parte dos meus trabalhos serem realizados com uma técnica que é muito minha, o óleo. Tenho usado muito pouco outras técnicas, para além dos óleos.

O óleo é, regra geral, uma técnica que leva muito tempo a secar. E os meus trabalhos caracterizam-se pela aplicação sucessiva de várias camadas de matéria e empastamentos, que torna lenta a sua secagem. Como pinto vários trabalhos em simultâneo, acabo por optar por tamanhos mais pequenos, mais fáceis de manusear e mais rápidos de secar.

Actualmente, devo dizer que sinto a necessidade de realizar trabalhos numa escala maior.

14. Considera-se um gestualista?

Não. De maneira nenhuma, nesse sentido, por exemplo característico de Pollock. Digamos, o gestualismo em mim é medido, pensado e gerido na geometria. É evidente que o Pollock poderia dizer as mesmas palavras, mas no meu caso o sentido é outro. Há um trabalho mental que suporta toda a estrutura da minha obra. E essa racionalização é muito mais controlada do que espontânea. Daí a minha dificuldade em considerar o meu trabalho como gestualista.

Na execução do meu trabalho tenho a necessidade de construir e depois desconstruir, mas sempre apoiado pela racionalidade.

Considera que a pintura está em crise?

Não considero que a pintura esteja em crise. Em crise está a sociedade humana, com uma profunda mutação dos seus valores. Podemos dizer, que os valores da humanidade estão em crise. Mas nós sabemos, pela História que a mudança levou a grandes tragédias, mesmo antes da própria mudança se fazer. As guerras e conflitos humanos são tragédias incomensuráveis e indescritíveis e pelos sinais deste tempo tudo indica isso. A humanidade muda, e realmente sente-se essa mudança. Eu tenho a convicção que há realmente uma mudança real, por muitos fenómenos que todos nós conhecemos no dia a dia.

Não estou é, absolutamente nada, de acordo com as muitas vozes que esquecem tudo o que está para trás, e para a frente é que é. As coisas não são assim, nem nunca o serão. Só há futuro se houver passado.

Agora, reconheço que há derivas e aspectos da mudança que me parecem positivos, que fazem parte do tempo.

As coisas da arte são mutáveis, tal como nós o somos. Eu espero também acompanhar os tempos, e perceber o que está para vir.

Apêndice 2

Entrevista a Justino Alves, Esposende, 2007

1. Pintar é para si uma a/ventura?

- É sobretudo uma necessidade física e mental. A aventura situa-se na descoberta de valores e identidades que assumo enquanto autor e identificam um percurso.

Neste sentido a obra que tenho realizado abrange um número de ideias enquadradas em títulos como "Formas e Espaços", "Formas Figuras ", "Formas Imagem", "Formas Símbolos", "Composições", "Composições N/M", "Arabescos", e outros títulos dispersos, que percorrem um vasto horizonte de procura com uma abundante interpenetração temporal, registando um mesmo sinal de caracterizações ou seja, uma permanente afinidade de conceito e estrutura.

A aventura é esta, escolher os círculos (Formas, ideias e conteúdos) em que nos movimentamos e aprofundá-los ao limite da nossa criatividade e conhecimento.

2. Professor ou Pintor?

- Depende muito do ângulo em que nos situamos ao analisar esta questão.

Não tenho dúvida em afirmar que a situação em que me envolvi de corpo inteiro desde muito jovem foi ser Pintor, por razões que mais à frente descreverei.

Acontece que terminado o curso de Pintura tinha que sobreviver (estamos a falar dos anos 60) e na altura o ensino foi uma porta aberta para esse fim, já que ninguém sobrevivia com a Pintura.

Foi assim que entrei para o Ensino leccionando no Ensino Técnico e Liceal e mais tarde na Academia de Belas Artes do Funchal e Faculdade de Belas Artes de Lisboa. A minha acção como Docente a que me dediquei com empenho, acabou por não obstruir ou desencorajar a actividade de autor superando as inevitáveis carências de tempo com uma doação suplementar à Pintura.

Durante décadas construí uma parte significativa da minha obra, tendo sido este duplo envolvimento muito enriquecedor tanto do ponto de vista humano como de ensinamentos, constituindo-se numa mais valia nos interesses inerentes a cada uma das actividades de que fui protagonista.

3.Considera a herança familiar um aspecto relevante no seu percurso

Artístico?

- Fundamentalmente na convivência que fiz desde muito jovem com a Pintura. O Pintor Artur Justino, meu Pai, pertenceu ao grupo vanguardista do Porto (1930/40) conhecido por "+ Além " de que fizeram parte entre outros o Domingos Alvarez, Camarinha, Augusto Gomes, etc. deixando à família um espólio de quadros seus e dos colegas que preenchiam as paredes de minha casa e com os quais a convivência era quotidiana.

A sua constante contemplação exerceram em mim um fascínio enorme e uma crescente vontade de pintar que viria a concretizar-se por volta dos 10 anos de idade, quando por acaso encontrei em casa guardados e intactos os materiais com que o meu Pai realizava as suas obras – paleta, óleos, pincéis, etc.

Este momento foi decisivo e esta foi sem dúvida a maior herança que recebi do meu Pai, que havia falecido quando eu tinha apenas 1 ano de idade.

Ao fascínio dos materiais encontrados juntou-se a normal curiosidade da criança que na altura era, determinando a escolha de vida que me levou à Pintura.

Com o caminhar do tempo e o habitual percurso da Escola Primária, Liceu e por fim Faculdade de Belas Artes, foi-se acentuando a vontade, o interesse e sobretudo a contínua descoberta do mundo inesgotável da criatividade e a cada vez mais compreensível interrogação sobre o trabalho que ia realizando.

Assim se traçou um percurso de Autor que continuamente se interroga e cuja substância se alimenta sobretudo na dúvida do resultado Pintura e na vontade do contínuo exercício de uma filosofia.

4.Valeu a pena estar na ESBAP?

O que aprendeu?

- Considero admirável o tempo passado na ESBAP por várias razões. Estamos em 1957 e na altura actuavam naquele espaço um invulgar conjunto de individualidades entre alunos e professores, que sempre foram referências tanto nas Artes Plásticas como na Arquitectura, a saber; Augusto Gomes, Resende, Luís Demée, António Quadros, Siza Vieira, João Anderson, Fernando Távora, Pádua Ramos, Carlos Ramos, Aníbal Soutinho, Lagoa Henriques, Artur Nobre de Gusmão,

Ângelo de Sousa, José Rodrigues; Armando Alves, Jorge Pinheiro e muitos outros, permitiram uma quotidiana troca de conhecimentos e de valores que foi crucial na formação que a Escola transmitiu, indo muito para além dos curriculum escolares a cumprir.

Recordo as "Exposições Magnas " que a Escola anualmente realizava – onde eram confrontadas as representações de alunos e professores estimulando as capacidades de cada um e o valor da sua presença.

5.Desde muito cedo que admira a obra de Amadeo Sousa Cardoso.

- Quando foi o primeiro contacto com ela?

- O que mais o impressionou?

- Por feliz acaso tenho família em Amarante, onde vou com alguma assiduidade, visitando o Museu A. Sousa Cardoso pela primeira vez por volta de 1955.

Nessa altura o País defrontava-se com enormes dificuldades e culturalmente existia um vazio confrangedor, inexplicável.

Recordo que este primeiro contacto com as obras de Amadeo me causou enorme surpresa, contagiando-me de imediato.

Na altura ainda não tinha saído do País, mas na minha Biblioteca tinha toda a informação das correntes que umas após outras iam acontecendo na Europa e nos Estados Unidos da América.

E digo isto porque necessariamente a comparação se estabeleceu; a obra que tinha perante os olhos só era comparável à dos grandes mestres do cubismo, sendo Amadeo provavelmente um dos seus maiores representantes.

- Mais tarde numa primeira viagem a França, confirmei isto mesmo ao visitar o Museu de Arte Contemporânea em Paris.

Sendo um caso de excepção, o que mais me impressionou na sua Pintura foi a facilidade em transportar ideias e assuntos do quotidiano em Obras de Arte – (Retratos, Paisagens, Procissões, Corrida de Galgos etc.) – através de sínteses e geometrias apoiadas numa paleta muito rica e diversificada, erguendo ao nível de uma originalidade única o que parecia destinado à vulgaridade.

Foi a primeira grande lição que aprendi e me acompanha até hoje.

6. Quando da sua estadia em Paris trabalhou sob a orientação de

Pierre Soulages.

Quer falar desse momento?

- A vida é feita de acontecimentos e por vezes acasos. E este foi um feliz acaso.

Um dia fui à Fundação C. Gulbenkian (1975) falar com o Arqtº Sommer Ribeiro e quando cheguei encontrei o Arqtº Sommer a conversar com Pierre Soulages, no momento em que procediam à montagem da sua Exposição que se iria inaugurar na F. Gulbenkian.

Fui apresentado a Pierre Soulages, tendo-lhe sido sugerido se aceitaria ser meu patrono durante um período de dois anos relativos a uma bolsa de estudo que a Fundação concederia, desenvolvendo a minha actividade segundo um projecto a apresentar.

Soulages aceitou a proposta e pouco tempo depois seguia para Paris.

Instalado na Cité Universitaire, foi-me concedido na Casa de Portugal um pequeno espaço onde comecei a trabalhar e a organizar toda a acção a desenvolver. Invariavelmente utilizava as manhãs para ver exposições em Galerias ou grandes Retrospectivas que iam acontecendo, reservando as tardes para a pintura e estudos afins. Desta actividade resultarão ao fim dos dois anos de bolseiro – duas exposições – uma na Fundação Gulbenkian e outra na Galeria Documenta em Paris.

Toda esta actividade foi seguida de perto por Soulages em visitas ao atelier e mais tarde por Vieira da Silva, a quem fico a dever uma grande ajuda e muita amizade.

Ainda no capítulo de exposições tive acesso aos Salões "Grand et Jeune D'Aujourd'hui" e "Realités Nouvelles" onde estive representado, tendo ainda contactos com Galerias Belgas e Holandesas em Bruxelas e Amesterdam.

Foi uma vivência estimulante e muito enriquecedora pelas incontáveis exposições que visitei, permanentes visitas aos Museus e a todo tipo de actividades culturais que pontualmente iam acontecendo em Paris.

Regressei em Setembro de 1977 a Portugal e em Outubro desse ano retomei as aulas na Faculdade de Belas Artes de Lisboa.

7. Como caracteriza o Panorama Artístico Português na actualidade?

- Pergunta de difícil resposta. Tão variadas são as propostas no movimento artístico em Portugal.

Recebo anualmente centenas de convites para visitar exposições o que num País como o nosso evidencia uma dinâmica extraordinária e até talvez surpreendente, aparecendo com assiduidade novos autores galerias e coleccionadores.

A esta dinâmica juntam-se as feiras de Arte, tanto no País como no estrangeiro e o aparecimento de um público cada vez em maior número e mais interessado.

Neste panorama a actividade artística desmultiplica-se nas mais diversas actuações, ressaltando uma enorme diversidade de propostas e de abordagens de conceitos e técnicas nos diversos segmentos de actuação, aumentando decisivamente a resposta criativa e a sacralização de novas expressões e entendimentos.

8 .Na década de 80 a cor atinge uma importância fundamental?

Quer falar-nos desse período?

- Na minha pintura a década de 80 é talvez o movimento de maior liberdade expressiva no conjunto da obra, já que na construção da pintura a ideia essencial assentava num discurso abstraccionista de impulsos cromáticos, utilizando a cor como instrumento essencial na criação de imagens.

O título "Composição" que invariavelmente surge como titulação nos quadros, indica um espaço aberto ao manuseamento da cor que percorre a superfície da tela com grande liberdade processual, enquadrando geometrias e formas organizativas conotadas à ideia de "Abstracção ", nem por isso menos rigorosas ou pensadas.

É também um momento de adequar a sensibilidade aos valores da pintura, cujo veículo – cor – permitiu uma infinidade de variáveis.

Neste movimento de procura um outro elemento – matéria – e o seu tratamento, são a chave de muitos dos trabalhos que realizei.

A soma destes actos sem grandes preocupações discursivas ou temáticas são os alicerces do que mais tarde viria a realizar.

Foi esta liberdade de acção sem compromissos ou espartilhos que forneceu os meios e me permitiu assumir uma individualidade na criação da pintura.

9.No que toca ao último ciclo produtivo, ele parece ser uma síntese de toda a sua obra. Concorda?

- É provável que este último ciclo de trabalhos corresponda a uma síntese do que tenho vindo a fazer.

Todavia este caminho não se encontra encerrado, perfilando-se desde já um novo desenvolvimento a que chamei "Formas Planas ". O ciclo da pesquisa continua em aberto e o apelo a novos argumentos é uma constante na prática da pintura.

10.Respondeu numa entrevista que procura na sua pintura desenvolver um espaço de comunicação através de imagens.

Quer desenvolver esta afirmação?

- O que pretendo ao realizar pintura no sentido da sua pergunta, é a constante tentativa de codificar sinais e imagens na formalização de uma Arte de sentido Universal e Intemporal.

11.Que importância dá à espontaneidade e racionalidade nos seus trabalhos?

A espontaneidade é um dos atributos mais valiosos com que se constroem as Obras de Arte.

Falamos da área dos instintos consubstanciada em actos revertidos na formalização de uma qualquer ideia ou interesse. É desta substância que vivem os momentos mais significativos de todo o acto humano. Na actividade artística o seu papel é de enorme relevância, devendo todavia ser adequado e proporcional aos interesses em jogo o que nos remete de imediato ao apoio do segmento racional.

São estes os elementos que alicerçam e constroem a Pintura, dando-lhe forma e sentido.

12. Há em muitos dos seus trabalhos uma pesquisa da força expressiva das caligrafias. O gesto é um elemento importante no seu trabalho?

- Dependendo das fases, em alguns momentos há registos de "aparentes caligrafias" – tratando-se antes de geometrias que articuladas na superfície do quadro desenhavam formas de carácter caligráfico.

É este o sentido das formas e não outro.

Respondendo à sua segunda questão, o gesto é mais um dos atributos que provoca a pintura e neste sentido tem uma relevante importância.

Todavia no meu trabalho, a sua inserção não se desenvolve num sentido gestual em si mesmo, mas sobretudo numa acção dinâmica que apoia e racionaliza os factores construtivos do quadro.

13. Que importância atribui à escala no seu trabalho?

- A maioria das obras que realizo enquadra-se em dimensões regidas por uma tabela de medidas universais relativo à figura;

A razão desta escolha é a sua proporção (altura x largura) sobre a qual e nos mais variados tamanhos (12F- 20F- 40F – 60F – 80F – 100F) encontro uma harmonia solidária. A experiência diz-me que em proporções diferentes daquelas, sinto alguma resistência desaconselhando a sua utilização. Daqui resulta a importância da escala, como o primeiro momento das escolhas que irão determinar o quadro.

14. Considera-se gestualista?

- O meu trabalho não se estrutura em actos gestualistas antes em geometrias apoiadas, mesmo quando casualmente o resultado pode de algum modo se aproximar de uma aparente acção gestual.

Num vasto período de 40 anos de actividade é natural encontrarem-se experiências e assimilações de vária natureza, mas no conjunto da obra, creio que a acentuação passa pela particularidade da sua expressão e dos seus conteúdos.

15.Considera que a Pintura está em crise?

- De modo nenhum. Há um cada vez maior número de autores e obras visíveis em Galerias, Instituições Públicas e Privadas em Feiras de Arte – que movimentam anualmente milhares de obras e isto só no âmbito da pintura.

Nunca como hoje assistimos a tantos eventos de exposições de todo o género, onde se apresentam os discursos plásticos mais inesperados.

Todavia e olhando de relance para todo este manancial de acontecimentos, verifico que na sua grande maioria o nível alcançado é de qualidade artística e criativa duvidosa, não se descortinando facilmente obras originais e de real valia.

Sabemos que a obra de arte é um acontecimento raro e que muitos poucos tem acesso a esses níveis de realização; mas de uma tão vasta quantidade de intervenientes esperar-se-ia um maior número de autores cuja obra fosse relevante.

Talvez aqui a palavra – "crise " – tenha o seu acento já que sobejam as imagens e dificilmente se descortinam os criadores.

16.Ao longo da sua formação conviveu com várias actividades artísticas.

- Lembra-se da Exposição Comemorativa dos 30 anos do Estado Novo?

- Teve notícia das participações nacionais nas feiras e bienais?

- Recorda-se de algumas exposições que o tenham marcado?

- a) À sua questão se me lembro da Exposição Comemorativa dos 30 anos do Estado Novo, respondo-lhe que não. Era jovem e passou-me completamente despercebida. De resto seria sempre um acontecimento pouco interessante para mim, fora da perspectiva social e política em que fui educado.
- b) Claro que sim como autor seria impensável desconhecer as participações nacionais em Feiras e Bienais.

Em relação a exposições e acontecimentos marcantes, recordo as da Fundação Calouste Gulbenkian, que durante décadas foi o local privilegiado das Exposições de Arte em Portugal e as exposições de referência das galerias S. Mamede e 111; de igual relevância as primeiras Bienais de Vila Nova de Cerveira e mais tarde o das

Feiras de Arte em Portugal, e lá fora a presença de representações nacionais (Galerias) na Arco Madrid, Fiac – Paris e outras com menos presença nacional.

c) Muitos foram concerteza os acontecimentos que marcaram; refiro a ida a Florença, Roma, Veneza e Milão (1958/60) onde me foi possível ver uma infinidade de obras renascentistas, destacando em particular o primitivo Paolo Ucello e o renascentista Boticelli.

Seguiram-se algumas viagens em momentos diferentes a Madrid, Amesterdam, Paris, Londres e Nova Iorque, visitando tudo o que havia para ver (galerias, museus, instituições com colecções de arte, etc.)

Tive ainda o privilégio de assistir a várias retrospectivas, destacando-se em Paris a de Pierre Bonnard e Pablo Picasso, em Madrid a de George Braque e mais recentemente de Andy Wahrol e Basquiat.

São momentos de uma enorme grandeza e marcos que ficam para sempre na memória.

Não é possível nesta pequena nota referenciar a infinidade de autores e obras a que tive acesso, deixarei aqui a listagem dos que mais me marcaram e que considero figuras fundamentais na história da Arte; Giotto, Boticelli, Paolo Ucello, Da Vinci, Miguel Ângelo, Van Eyck, Rembrandt, Rubens, Vermeer, Goya, Velásquez, Matisse, Van Gogh, Picasso, Miro, Klee, Braque, KandinsKy, Henry Moore, Lèger, Tápies, Pollock, Edward Hooper, Francis Bacon, Basquiat, Kline, De Kooning e Motherwell.

17.Parece existir algumas afinidades ao longo do seu percurso (especialmente nas pinturas dos inícios dos anos 80) com o pintor Nicolas De STaël. Concorda?

- De facto poder-se-ão encontrar nas pinturas dos anos 80 afinidades com o trabalho de De Staël: no entanto uma leitura atenta e comparativa remete para diferenças substantivas no que é central em cada caso.

Desde logo a cor, a composição e o sentido de cada um dos entendimentos destes valores, fazem toda a diferença em termos de expressão final.

18. Nos finais dos anos 80, apresentou uma série de trabalhos intitulados "Composições N/M", nos quais os objectos, muitas vezes delimitados por traços negros, se apresentavam perdidos e solitários sobre fundos amplos quase metafísicos.

Poderá existir alguma relação entre estes trabalhos e a obra do pintor italiano Giorgio Morandi?

- Em relação a Morandi e às composições que intitulei N/M (natureza/morta), não me parece existir qualquer relação; o que existe é por vezes ambos partirmos de uma mesma ideia, mas o traçado pictórico é totalmente diferente; enquanto Morandi em termos formais delimita o âmbito das suas formas a uma realidade muito próxima dos objectos quotidianos e os organiza dentro dessa lógica, no meu caso a ideia assenta numa geometria de formas puras com as quais se movimenta um espaço e se realiza a pintura em inteira liberdade.

A ideia serve sobretudo para fazer avançar a pintura e construir uma outra realidade bem diferente da de Morandi, uma metafísica das formas e o seu conceito visual.

19. Durante a sua estada em Paris teve o privilégio de se relacionar com Vieira da Silva, Pierre Soulages, Hans Hartung, etc.

- Como caracteriza a obra de cada um deles?

- Considera-os determinantes na evolução do seu percurso artístico?

- O conhecimento pessoal de Vieira da Silva, Arpad Szenes, Pierre Soulages e Hans Hartung foi sobretudo um encontro humano e um encontro de proximidade sobre as mesmas matérias.

Estas relações caracterizaram-se sempre por discursos solidários e de grande amizade, dispensando-me por isso de comentar a sua obra, adiantando somente que a maior proximidade teve e tem a ver com Pierre Soulages.

Coexistimos no mesmo compartimento expressivo e nisso nos aproximamos; no entanto a Obra de Soulages é concebida num sentido único (a exploração contínua de um mesmo conteúdo) enquanto no meu caso, além da nítida diversidade

temática o processo comporta notórias diferenciações de argumentos e intencionalidades.

20. Quer falar-nos do seu processo criativo?

Realiza previamente estudos ou esboços?

Diante de uma tela branca por onde começa?

- O processo criativo relaciona-se com um conjunto de actuações que passam pela realização de estudos e esboços com os quais construo as imagens. Estas ideias iniciais são em regra reformuladas, já que a execução do quadro se vai alimentando de constantes alterações e ajustamentos até à imagem final; esta é por assim dizer o resíduo desta sucessão de actos delineados a favor da sua caracterização.

21. Como passa da ideia ao acto de pintar?

- Já respondido no número anterior

22. 23. Parece haver na sua pintura uma relação com a Filosofia.

Concorda?

O que pensa quando pinta?

Pintar = Pensar?

- Não direi dessa maneira. Não há uma relação directa com a Filosofia mas antes um entendimento filosófico que suporta a pintura que faço.

As escolhas temáticas que fiz consubstanciam a relativização da realidade próxima em favor de uma ideia de origem metafísica do ser humano e da sua precária existência, sendo no âmbito deste entendimento que processo a pintura e tento dar respostas.

24. 25. Falou-nos que a sua pintura é o resultado de uma intransigente racionalidade, e que a espontaneidade é usada para que tudo pareça simples e fácil. Quer desenvolver estas afirmações? Como se processa essa racionalidade?

- Já respondido.

26.No campo da teoria da arte que autores considera fundamentais para o melhor entendimento da sua obra?

- Nenhum em particular. Todavia e relativamente às teorias de arte foram interessantes as leituras das "Teorias de Arte" de Arnold Hauser, "Projecto de Semiótica" de Emílio Garroni e o "Design e Comunicação Visual" de Bruno Munari, entre outros.

Mas foi no conhecimento da obra de autores como Poliakoff, Kline ou Motherwell, que encontrei mais valias que se aproximaram das identidades que fui construindo.

27.Quais os princípios teóricos e estéticos da sua obra?

Não serei a pessoa mais indicada para responder a esta pergunta, considerando a crítica de arte com um papel relevante para dar respostas ao que solicita.

Todavia poderei dizer-lhe não ter grande preocupação teórica envolvida no meu trabalho, exceptuando o que já atrás mencionei na alínea 26 deste questionário.

Quanto aos conceitos estéticos que assumo remetem para uma ordem visual da contemporaneidade em movimentos convergentes de pré figuração e abstracção.

28.No abstraccionismo em Portugal existiram duas correntes fundamentais: uma lírica ou expressiva, outra geométrica.

- Considera a sua obra um equilíbrio entre essas duas correntes?

Não propriamente. Talvez antes a assumpção de ambas as tendências numa proposta diferente, cujas imagens se perfilam mais consonantes e próximas de tendências universais visíveis na Arte Contemporânea.

29.No Jornal "O Diabo" houve uma polémica entre Álvaro Cunhal e João Gaspar Simões, o Neo-Realismo e o Presencismo. Poderá existir alguma ligação entre a sua obra e o movimento A Presença?

Não, relativamente à especificidade do movimento que caracterizou "A Presença".

O meu tempo de actuação é outro, diferente, e o seu contexto também.

**30.Distinguiram-se em Portugal, nos domínios do Abstraccionismo,
uma série de autores: Fernando Lanhas, Nadir Afonso, Fernando
Azevedo, Marcelino Vespeira.**

- Conhece as suas obras?

- Como as caracteriza?

Sim. Estamos a falar de autores bem diferentes um dos outros e cuja relevância tem sido uniformizada pela crítica, o que me parece não fazer grande sentido; autores como Fernando Lanhas ou Nadir Afonso, não podem na minha perspectiva ser colocados no mesmo patamar de Vespeira e Fernando Azevedo.

Desde ±1944 que Fernando Lanhas abre as portas à abstracção geométrica (minimalista) tornando-se um precursor em Portugal das correntes de vanguarda, pesquisando ainda outras áreas e saberes. A sua intervenção é um marco na história da arte portuguesa contemporânea, e abre as portas a uma nova ideia de Pintura.

Nadir Afonso nascido em 1920 inicia a sua carreira colaborando em Paris com Corbusier e mais tarde Óscar Niemayer até à década de 60; a partir dessa altura dedica-se à pintura elegendo uma gramática estilística autónoma, de geometrias arquitectónicas que percorrem todo o seu trabalho, tornando-se outra das referências da Arte em Portugal.

Quanto a Vespeira e Fernando Azevedo, falamos de autores cuja intervenção não me merece grandes comentários, já que a sua obra remete para uma modernidade de caracterização e dimensão local, que nada tem a ver com os autores atrás referidos e muito menos com qualquer sentido de universalidade.

**31.Ao longo do seu percurso artístico tem dado à cor uma importância
vital.**

- Concorda?

- Acha-a um importante meio de expressão?

É claro que é um importante meio de expressão, diria mesmo a substância mais identificadora num projecto de pintura.

É determinante no contexto da avaliação, ao remeter o observador para um determinado conjunto de harmonias identificadoras do espírito e das linguagens que se quiseram fazer prevalecer.



32.Umas vezes utiliza as cores de forma brilhante e luminosa, outras vezes aparecem escuras e sombrias.

- Existe alguma relação entre a utilização das cores e o seu estado de espírito?

- O estado de espírito é um factor muito importante na vida das pessoas e na criação artística também, obviamente.

Como diz e no que refere à cor por vezes luminosa e brilhante, noutras escura e sombria – a sua articulação está sobretudo ligada às "ideias" e não propriamente a "estados de alma", embora subjectivamente estes possam interferir no discurso plástico.

33.Conhece os escritos de Kandinsky sobre a cor?

Que importância lhe atribui ao longo do seu percurso?

- Li-os enquanto aluno das Belas artes.

Na altura foi importante ler os estudos sobre a cor que Kandinsky produziu, sobretudo como informação da função da cor, do seu entendimento e aplicação, mas não tiveram influência (pelo menos directamente) no meu trabalho.

34.A sua obra, que se estende por um período com mais de 40 anos, é rica e variada.

- Os quadros que se seguem são elucidativos dessa variedade.

- Será possível analisar o processo criativo e desvendar a estrutura de cada um deles?

34.1

- Começamos pela pintura intitulada "Valquíria".

É um quadro de 1981 que se enquadra num grupo de trabalhos cuja titulação se originava em divindades mitológicas (Valquíria, Sigrid, Orion, Afrodite Ateniense, etc.), servindo sobretudo uma acentuação onírica da pintura.

Em "Valquíria" é a presença desta ideia que leva à sua feitura, elegendo a cor como elemento central de fortes contrastes cromáticos – onde o vermelho e o negro combatem entre si – potenciando o sentido de tensão latente na imagem e da ideia que lhe serviu de base.

34.2.3

- "Natureza Morta Azul" de 1989 é um quadro diferente do anterior, inserido na temática "Composições N/M" desenvolvida durante anos, constituindo-se num ciclo de pinturas que parte da serventia do conceito "Natureza Morta"; a organização da composição constrói-se dissecando formas do quotidiano em geometrias de grande simplicidade orgânica, fazendo prevalecer alternâncias e mudanças de escala aliadas a uma diferenciação cromática segundo as necessidades do quadro; é neste conjunto de acções e resultados que também se insere o quadro referenciado em 19.3 (Composição Cinza – 1990) seguindo a mesma linha de opções, embora a sua expressão se distancie do anterior em função dum diferente comportamento da matéria, a qual ao assumir maior presença o diferencia.

Haverá naturalmente variáveis em todo este percurso, mas a sua diferença acaba por se tornar um elemento convergente na caracterização das obras.

34.4

"Forma – Imagem II" – é um trabalho do último período e traduz uma síntese de todo o processo anterior.

Aqui é sobretudo assumida a plenitude da "Forma" e a sua máxima expressividade, contribuindo a cor na acentuação desta visibilidade.

Os temas utilizados "Forma" - "Forma Imagem" – "Forma Símbolo" etc. Neste período, consubstanciam a ideia de Forma e o poder do seu impacto visual e discursivo.

Apêndice 3

Entrevista a Justino Alves – Processo criativo, Esposende, 2007

1. As suas obras são o resultado daquilo que vê, da sua visão do mundo, dos seus sentimentos e vivências que se vão transformando e se reflectem na sua pintura?

Creio que o acto de criar reflecte sempre e de algum modo os sentimentos e vivências porque todos nós passamos.

Viver é uma longa experiência de aprendizagem, na qual vamos adquirindo conhecimentos passo a passo que nos moldam o carácter e a vontade de escolha. É neste conjunto de circunstâncias e entendimentos que ajustamos a nossa vivência e porventura os projectos que desejamos realizar, que no meu caso se traduzem num projecto de pintura.

2. Quando pinta sente a necessidade de sossego, de isolamento, de ouvir música?

De facto, a construção de uma obra de pintura é em regra um acto de recolha e meditação.

Exige um certo distanciamento do exterior e um ambiente propício à reflexão sem outras interferências que não sejam as de fazer convergir para o “quadro” as ideias, intuições e apelos que a sua dinâmica requer.

A música pode ser um elemento muito positivo e uma boa companhia, já que propicia atmosferas convergentes à criação.

3. Tem por hábito pintar de dia ou de noite?

O acto de pintar pode acontecer a qualquer momento.

4. Costuma olhar a cidade e o mar quando pinta?

Não propriamente. Observo com atenção tudo o que me é circundante e naturalmente também a cidade e o mar. Todavia a apreensão destas realidades não têm interferência directa no discurso plástico, que se movimenta preferencialmente numa lógica de entendimentos da “realidade” e das suas escolhas com a qual me identifico.

É desta complexidade que se alimenta a pintura e da sua transposição mental que se executa.

5. Precisa de muito tempo e concentração para realizar um quadro?

Depende. Há obras de rápida execução, em que todos os actos convergem para a finalização do “quadro” numa surpreendente cadência de intuições, e outras que pelo contrário levam bastante tempo a finalizar, esgotadas que foram todas as resoluções tentadas.

Invariavelmente e após longo interregno retomo estas telas que rapidamente se clarificam.

6. Antes de começar a pintar, precisa de tempo para pensar naquilo que vai pintar? Enquanto pinta um quadro costuma parar para o observar e para pensar nele?

Há sempre uma ideia anterior ao acto de pintar que advém do percurso anterior e se projecta na possibilidade de novos desenvolvimentos.

É um contínuo processo de análise, direccionando permanentemente os actos de pintura na obtenção de um resultado.

Necessariamente existem paragens a reflexão e reajustamentos da própria dinâmica de execução e das ideias a implementar.

7. Quando por motivos diversos não pode pintar, ou fica algum tempo sem poder exercer a actividade de um modo mais intenso o que sente?

Um enorme vazio, acompanhando-me uma certa indiferença pelo dia a dia, e a necessidade de retomar com brevidade o dialogo com as ideias e os materiais.

8. Já lhe aconteceu quando terminava um quadro não gostar do resultado final? Ou alterar um quadro ao longo do processo criativo? Já destruiu quadros que não gostava?

É uma questão que acontece com frequência. Terminar um quadro é sempre o momento em que se esgotam todas as respostas possíveis; acontece que nem sempre o resultado obtido é satisfatório e nesse caso como noutros, reformulo as imagens e por vezes os próprios conceitos, retomando as iniciativas que conduzam às respostas desejadas.

9. Já sentiu alguma vez a sensação de bloqueio quando realizava um quadro?

Muitas vezes. Direi mesmo que há telas destinadas a não sobreviverem, aquelas que depois de um longo trabalho e por mais que tente não se apresentam resolúveis.

Já aconteceu trabalhar quadros durante enormes lapsos de tempo e acabar por os destruir por total impossibilidade de reformulação.

10. Costuma deixar quadros inacabados e retomá-los posteriormente?

É um pouco o que se passa no dia-a-dia no atelier.

Gerindo um processo em que várias telas são trabalhadas simultaneamente, os argumentos acabam por transitar de tela para tela, criando intervalos de finalização caso a caso cuja resolução se distende no tempo, num contínuo processo de avanços e recuos.

11. As expectativas sobre a própria obra podem constituir um condicionante ao processo criativo. Tem consciência disso?

Tendo consciência e atenção à evolução que em todos os domínios prevalece como uma constante e não que são alheios os sinais das mutações que a

contemporaneidade nos transmite a cada momento, numa aceleração particularmente evidente nos dias de hoje.

Todavia estar atento e reconhecer o sentido evolutivo e transportador, não significa para mim abdicar das escolhas que me identificam e muito menos condicionar a pintura a expectativas de reconhecimento.

12. Preocupa-se em ser original, em criar algo novo?

Se o que realizo se situa no horizonte da originalidade tanto melhor, já que se trata de uma importante componente inerente ao acto criativo.

Todavia é uma preocupação que não cabe em rigor, no que de essencial me preocupa.

É mais uma consequência que uma vontade.

13. Tem necessidade de reflectir sobre a sua pintura?

Claramente que sim.

14. Ao observarmos a sua pintura é possível sentir a autenticidade, a sinceridade, a verdade com que foi feita. Concorda?

Tenho uma atitude permanente em transmitir actos genuínos e de grande rigor mental que incorporem, claramente, as opções temáticas e de discurso sem concessões ao que quer que seja.

Esta realidade tem por vezes enormes custos por razões que para aqui talvez não interesse muito explicar, mas compensa intensamente pela verdade com que é assumida.

15. A motivação é um factor importante em todo o processo criativo. Tem objectivos estabelecidos para a sua pintura?

Sem dúvida. Penso organizar uma Exposição Retrospectiva que inclua obras das várias temáticas em que se constitui a minha pintura, em torno de núcleos representativos de obras dessas áreas. Além desta iniciativa de grande morosidade na organização e planeamento, exponho pontualmente em eventos de vários âmbitos, sempre que me parecem adequados culturalmente falando.

16. Ao longo do seu percurso artístico a sua família tem lhe dado apoio e motivação para continuar a pintar?

Aos que me são próximos sempre existiram expectativas e apoio incondicional ao meu trabalho.

Estando a vida de autor sujeita a grande desgaste crítico, na qual convergem tanto alianças como incompreensões e vicissitudes de várias ordens, o apoio dos que partilham o nosso universo é estimulante e representa um factor humano de maior relevância, já que o acto de realizar pressupõe um destino e uma

correspondência que nos ajuda a continuar e muitas vezes nos motiva intensamente.

17. Pintar é uma necessidade interior?

Talvez mais do que isso, é uma sobrevivência.

Poucas coisas na vida são merecedoras do nosso interesse e atenção. A pintura, como acto exclusivo e de vontade própria, constitui-se como uma porta de acesso à plena liberdade, é um espaço de não sujeição, onde é possível conceber um ideal de contornos pessoais, uma vivência alheia à contingência em que todos estamos envolvidos.

É ainda uma reserva onde todas as interrogações são possíveis, transportando para uma realidade recriada o que mais profundo somos e sentimos.

18. Procura com a sua pintura alcançar uma certa originalidade que marque a História da Arte em Portugal?

Seria pretensioso da minha parte procurar marcar a História da Arte em Portugal pelo contributo que possa ter dado às artes plásticas, entendendo antes que o grande decisor destas questões se chama *tempo*, o qual sentenciará o que a História reservará à posteridade.

Já no que concerne à originalidade, trata-se de um dos pressupostos que envolvem o acto criativo e se encontra no horizonte dos interesses da pintura como já antes referi; sendo um objectivo, a sua persecução dependerá todavia da obra realizada se inserir ou não na plataforma dum acto original, que de todo nos escapa e em regra se clarifica muito mais tarde.

19. Quando expõe os seus trabalhos quais as reacções do público?

As mais diversas. Desde a recusa do que faço até à aceitação mais exaltante de tudo tem acontecido. Raramente sinto indiferença.

20. Como é a sua relação com o público? Interessa-lhe a opinião do público?

A opinião pública nestas coisas da arte deverá ser analisada bastante cautela. Num país pouco identificado com a actividade artística e com grandes deficiências a nível das aquisições culturais, o que normalmente acontece é assistirmos a uma acentuada divergência dos interesses e perspectivas que as artes plásticas enunciam.

Assim sendo, parece-me fazer todo o sentido estabelecer alguma reserva a pareceres vindos dum público indiferenciado, já que muitas das suas análises não participam dum conhecimento prévio indispensável à obra de arte.

Já bem diferente é o que se passa com um cada vez maior número de conhecedores e interessados nas artes plásticas que intervêm em variadíssimos acontecimentos.

Neste caso é natural uma maior atenção dispendida a eventuais ideias ou pareceres emitidos, já mais fundamentados e por vezes até inspiradores.

21. Antes de elaborar um quadro, ou uma série de quadros, costuma fazer um trabalho preparatório, recolher informação necessária e seleccionar os materiais e suportes? Os registos gráficos, esboços, são a base do trabalho de muitos artistas, é um método que utiliza?

É variável a realização de estudos e a selecção de materiais antes de elaborar a pintura; há momentos em que as ideias permitem trabalhar de imediato na tela – sendo este espaço ideal para o seu desenvolvimento – e outros que necessitam de um certo apuramento, requerendo estudos e esboços que facultam uma execução mais próxima do que pretendo concretizar.

Em qualquer dos casos, é de realçar o trabalho quotidiano de desenhos e estudos de pequenas dimensões de onde são feitas escolhas e retirados argumentos que servem a pintura.

22. Ao longo do seu percurso tem utilizado preferencialmente a técnica do óleo sobre tela. Alguma razão específica?

A razão da preferência da tela como suporte e dos óleos como técnica, reside no comportamento e expressividade destes materiais que se ajustam como nenhum outro ao tratamento que pretendo dar à pintura.

Basicamente é esta a razão da sua contínua utilização.

23. No decurso do processo criativo sente a necessidade de parar para pensar e depois retomar o trabalho consciente dos objectivos? No período de meditação e reflexão surgem-lhe por vezes novas ideias e soluções?

Como já anteriormente referi, o processo criativo desenvolve-se no tempo em avanços e recuos com óbvias paragens necessárias à avaliação e meditação sobre o que se está a desenvolver.

Rectificados eventuais desvios de uma ideia prosseguida ou avaliadas novas possibilidades, o trabalho segue o seu rumo numa sequência de diferenciadas intenções e apelos convergentes à sua finalização.

24. Quando tem um trabalho em mãos costuma fechar-se no atelier e concentrar-se nele, ou prefere um certo distanciamento para ganhar outra perspectiva?

Não lhe posso responder com exactidão à sua pergunta; é possível que um e outro caso possam acontecer.

25. Quando dá por terminado um quadro?

Quando já não encontro mais respostas nem motivações para continuar qualquer outro desenvolvimento

26. Como vê a sua obra? É o resultado de uma vida?

A leitura que faço é sobretudo interrogativa sobre as escolhas feitas (temas, significados, etc.) e qual o seu contributo no panorama da arte contemporânea.

Coloco estas questões num âmbito comparativo tendo em vista uma leitura universal das artes plásticas, pois só assim entendo legitimada a dimensão do que pretendi realizar, indiferentemente do seu resultado.

Esta leitura traduziu-se na percepção de um dos fundamentos em que teria de alicerçar o meu trabalho, passava por escolhas significativas, cujo desenho assumisse uma identidade própria e as temáticas revelassem a sua caracterização.

Na infinidade de soluções que se depararam fui construindo imagens que gradualmente se aproximaram de intuições de forte relevo introspectivo, as quais foram alimentando o discurso plástico e determinaram os seus contornos.

Da validade e do acerto destas decisões resultou a obra que realizei, a qual traduz toda uma vida de dedicação à pintura e á obra de arte em geral.

Apêndice 4

Fotobiografia

FOTOBIOGRAFIA

João António dos Santos Justino Alves nasce a 30 de Setembro de 1940 na cidade do Porto.

Estuda no Liceu Alexandre Herculano e mais tarde na Escola Superior de Belas Artes do Porto onde obtém o diploma do Curso Complementar de Pintura com a classificação de dezanove valores. Enquanto aluno recebe uma bolsa de estudo da Fundação Calouste Gulbenkian e o “Legado Ventura Terra”.

Tem como professores, Dórdio Gomes, Júlio Resende, Luís Demée, António Quadros e Lagoa Henriques do qual recebe valiosa formação e o convidará mais tarde para seu Assistente na Faculdade de Belas Artes de Lisboa.

Frequenta a Faculdade de Letras da Universidade do Porto onde conclui o Curso de Ciências Pedagógicas.

Acabado o curso exerce funções docentes no ensino liceal e técnico em Bragança, Porto e Espinho, aceitando em 1967 o cargo de Director da Academia de Música e Belas Artes da Madeira.

Regressa em 1970 ao continente para realizar concurso de Provas Públicas do V Grupo na Faculdade de Belas Artes de Lisboa, no qual é aprovado por unanimidade, ingressando na Faculdade nesse mesmo ano, onde lecciona as cadeiras de Iniciação à Pintura, Desenho de Modelo Vivo, Composição de Pintura e Pintura III, tendo ainda feito parte de júris de provas Públicas para agregação nas Faculdades de Belas Artes de Lisboa e Porto.

Paralelamente ao exercício da docência elabora o trabalho de autor contabilizado em inúmeras exposições colectivas e individuais.



Justino Alves

2002



Justino Alves e irmãos

Olívia, Artur e Manuela -1943



Justino Alves e irmãos

1947



Os Pais e Justino Alves

Porto, 1942

Parte em 1976 para Paris onde irá residir cerca de três anos como Bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian.

Instalado na Casa de Portugal na Cité Universitaire, aí desenvolve a pintura sob a acção crítica e o patrocínio do pintor Pierre Soulages de quem se torna amigo e comunica com permanência.

Mais tarde, em 1977, e a convite de Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes visita a casa e o atelier de tão prestigiadas figuras das artes plásticas contemporâneas, iniciando um convívio que se prolongará por toda a sua estadia em Paris.

Em Paris expõe no Centro Cultural Calouste Gulbenkian e na Galeria Documenta nos anos de 1976 e 1978, tendo ainda concorrido e ficado representado nos Salões “Realités Nouvelles” e “Gran et Jeune D’Aujourd’hui” sendo-lhe adquiridos trabalhos para as colecções nacionais de França.

Regressa a Portugal em 1978 desenvolvendo grande actividade nas Artes Plásticas, expondo com permanência em Galerias de Arte (S. Mamede, Palmira Suso, Ara, etc.) e Feiras de Arte Contemporânea, salientando-se entre elas as Feiras de Arte Contemporânea de Lisboa, Porto, ARCO – Madrid; 20 Pintores Portugueses – Madrid; Europália – “Artistas Portugueses nas Colecções Belgas – Museu de Louvaine La Neuve – Bruxelas”; IV Foro Atlântico de Arte Contemporânea – Pontevedra e muitas outras participações tanto no país como no estrangeiro.

Encontra-se representado em vários Museus e Instituições Públicas. É membro titular *Honoris Causa* da Academia Europeia de Belas Artes.



Justino Alves
1952



Justino Alves com os filhos –
Mafalda, Miguel e Maria João
Lisboa 1990

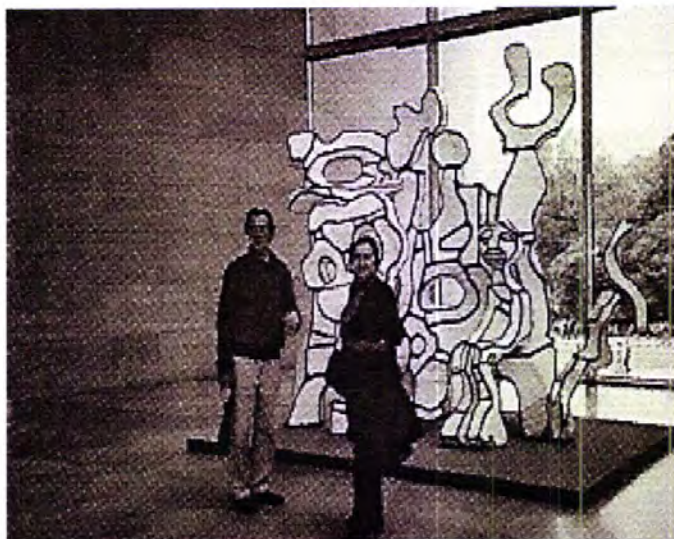


A Mãe, Justino Alves e dois dos
seus irmãos, Manuela e Artur
Porto - 1958



Justino Alves com a filha Maria João

Espinho - 1963



Justino Alves e Conceição V. O.

Museu de Arte Contemporânea –
Washington 2000



Justino Alves e sua mulher Madalena

New York 2000



Justino Alves e sua mulher Madalena

Washington - 2000



José V. Oliveira , Conceição V. O. Madalena e
Justino Alves – New York - 2000



Luís V. Oliveira, Madalena, Justino Alves e Olívia J. A.

Galeria Ara – Lisboa - 1998



Exposição "Arabescos" – Galeria Ara – Lisboa - 1998

Carlos Carvalho e Justino Alves - 1995

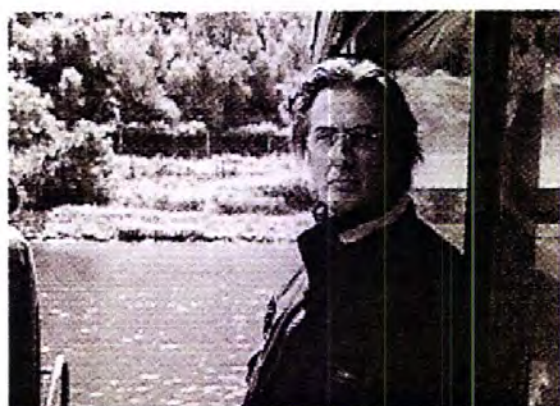
Exposição Galeria Ara – Lisboa -1995

Exposição no Museu Amadeo Sousa Cardoso – Amarante - 2001



Justino Alves e sua mulher Madalena

Esposende - 2000



Justino Alves 1999



O Pintor Luís Dourdil e Justino Alves

Galeria S. Mamede – Lisboa - 1985



**Justino Alves na Academia de Belas Artes e
professores – Madeira - 1968**



**Justino Alves com um grupo de amigos em
sua casa – Esposende - 2000**



**Exposição de Justino Alves – Centro
Cultural C. Gulbenkian – Paris - 1977**



**Exposição de Justino Alves – Centro
Cultural C. Gulbenkian – Paris - 1977**



Justino Alves
Esposende - 2002



Justino Alves
Vila Nova de Cerveira - 2001

Apêndice 5

Curriculum

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

1965

Museu Abade Baçal / Bragança

1966

Escola Superior de Belas Artes/ Porto

1972

Galeria Ottolini/ Lisboa

1977

Galeria Documenta/ Paris

1978

Galeria da Junta de Turismo da Costa do Sol/ Estoril

Museu Amadeu de Souza-Cardoso/ Amarante

Centro Cultural Calouste Gulbenkian/ Paris

1980

Galeria Tempo/ Lisboa

1982

Galeria R75/ Lisboa

1983

Casa de Mateus/ Vila Real

1985

Galeria do Casino de Estoril

1986

Galeria S. Mamede/ Lisboa

1988

Galeria S. Mamede/ Lisboa

1990

Galeria Ara/ Lisboa

1991

Retrospectiva – Sala de exposições da Fundação Caixa Galícia/

Corunha

1992

Galeria Degrau Arte/ Porto

Galeria Palmira Suso/ Lisboa

1995

Galeria Ara/ Lisboa

1997

Galeria Degrau Arte/ Porto

1998

Galeria Ara/ Lisboa

2001

Museu Amadeu de Souza-Cardoso/ Amarante

EXPOSIÇÕES COLECTIVAS

1965

Pinturas de Justino Alves – João Vasconcelos/ Galeria Domingos

Alvarez, Porto

1966

Pintura contemporânea da SEIT/ Salão Nacional de Arte da SEIT,

Lisboa

1967

Exposição de Artes Plásticas/ Coimbra

1969

“Cinquentenário da morte do pintor Amadeu de Souza-Cardoso”/

Biblioteca do Museu Amadeu de Souza-Cardoso, Amarante

IV Salão Nacional de Arte/ Lisboa

1970

VI Bienal de Paris/ Museu Nacional Soares dos Reis, Porto

1971

Pintura contemporânea SEIT/ Lisboa

1972

I Bienal de Artistas Novos/ Fundação Cupertino de Miranda, Vila

Nova de Famalicão

1973

Património da ESBAP

Artistas Modernos portugueses/ Galeria Quadrum, Lisboa

1974

Salão de Março/ Salão Nacional de Belas Artes, Lisboa

1975

Exposição de levantamento da arte do Século XX/ Museu Nacional

Soares dos Reis, Porto

1977

Salon des Realités Nouvelles/ Paris

Salon Grands et Jeunes D'Aujourd'hui/ Paris

1978

Salon des Realités Nouvelles/ Paris

Exposição de Arte Moderna/ Sociedade Nacional de Belas Artes,
Lisboa

I Bienal de Vila Nova de Cerveira

1980

Arte Portuguesa de Hoje/ Sociedade de Belas Artes, Lisboa

II Bienal de Vila Nova de Cerveira

1981

Liturgias Poéticas, Junta de Turismo da Costa do Sol/ Estoril

V Congresso de Cardiologia/ Reitoria da Universidade Clássica de
Lisboa

1982

Grafik aus Portugal/ Galeria Am Weidendamm/ Berlim

Lagos 82/ Câmara Municipal de Lagos

III Bienal de Vila Nova de Cerveira

1983

Artistas Portugueses/ Ministério dos Negócios Estrangeiros,
Palácio das Necessidades, Lisboa

1984

Exposição de Artes Plásticas/ Palácio da Cidadela, Cascais

Azulejos por Artistas contemporâneos/ Oficina 59, Lisboa

ARCO/ Madrid

12 Pintores para uma inauguração/ Instituto Superior de Psicologia
Aplicada, Lisboa

Galeria S. Pedro/ Amarante

1985

Homenagem dos Artistas Portugueses a Almada Negreiros/
Ministério da cultura, Lisboa

Galeria Astolfi/ Cascais

20 Pintores Portugueses/ Madrid

1986

II Exposição do Ginásio Clube Português/ Lisboa

1987

Exposição de aguarelas de 12 membros da Comunidade Europeia/

Institut Europeen de L'Aquarelle Marca

Feira de Arte Contemporânea da Madeira/ Funchal

1988

ARCO/ Madrid

1989

II Fórum de arte contemporânea/ Fórum Picoas, Lisboa

80 Anos de Arte Moderna Portuguesa/ Galeria S. Bento, Lisboa

1990

90 Anos de Arte Moderna Portuguesa/ Galeria S. Bento, Lisboa

“ A Natureza Morta é um Revivalismo?”/ Galeria Arte Bruta,
Lisboa

1991

Europália “Artistas Portugueses nas Coleções Belgas”/ Bruxelas

Galeria Degrau Arte/ Porto

Galeria Holly/ Lisboa

1993

Galeria Pousão/ Porto

1995

Galeria Ara/ Lisboa

Galeria Presença/ Porto

VIII Bienal de Vila Nova de Cerveira

FAC – Feira de Arte Contemporânea/ Lisboa

Faculdade de Belas Artes/ Porto

1996

“Emerenciano” – Justino Alves/ Galeria Ara, Lisboa

FAC – Feira de Arte Contemporânea/ Porto

1998

Galeria Neupergama/ Torres Novas

1999

IV Foro Atlântico de Arte Contemporânea/ Pontevedra

2000

16 Artistas Portugueses/ Galeria Neupergama, Torres Novas

2002

100 Anos – 100 Artistas/ SNBA, Lisboa

PRÉMIOS

1958

Prémio “Mestre Joaquim Lopes”/ Porto

1965

Medalha de prata “IV Mostra de Arte/ Roma

1969

Prémio Nacional de Pintura

1985

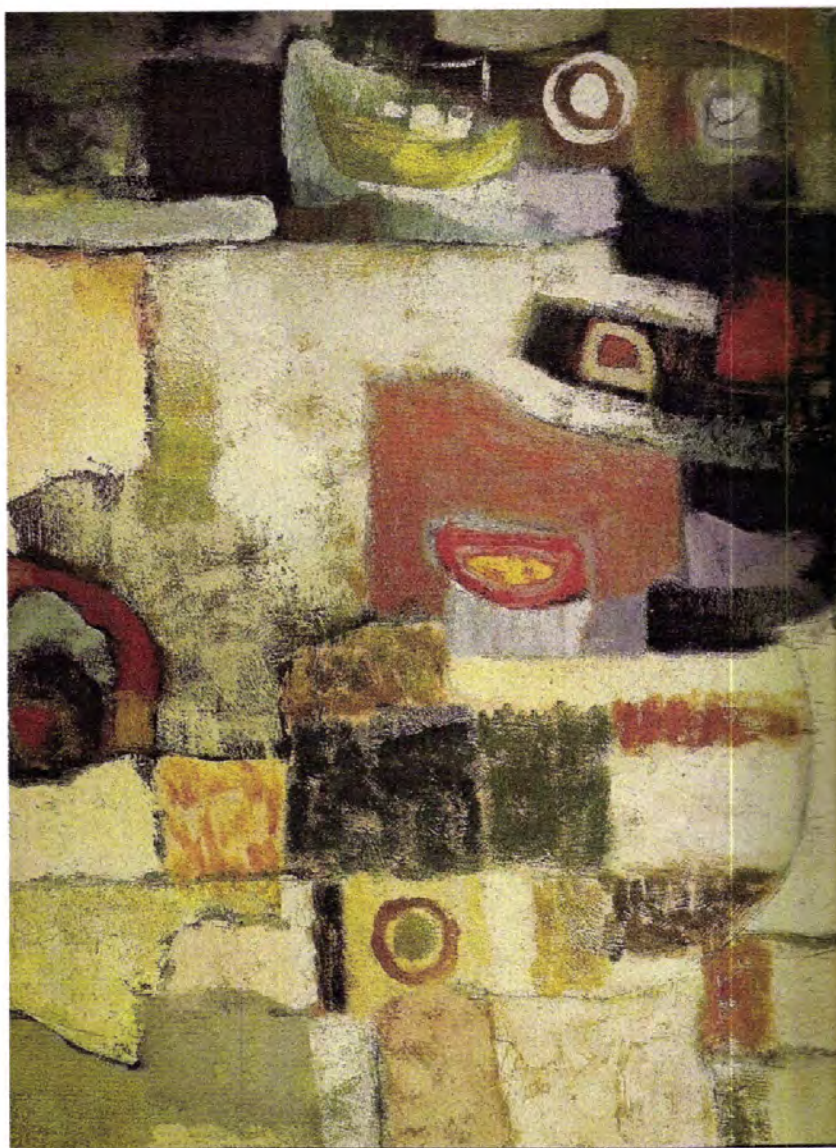
Homenagem dos artistas portugueses a Almada Negreiros – SEC/

Lisboa

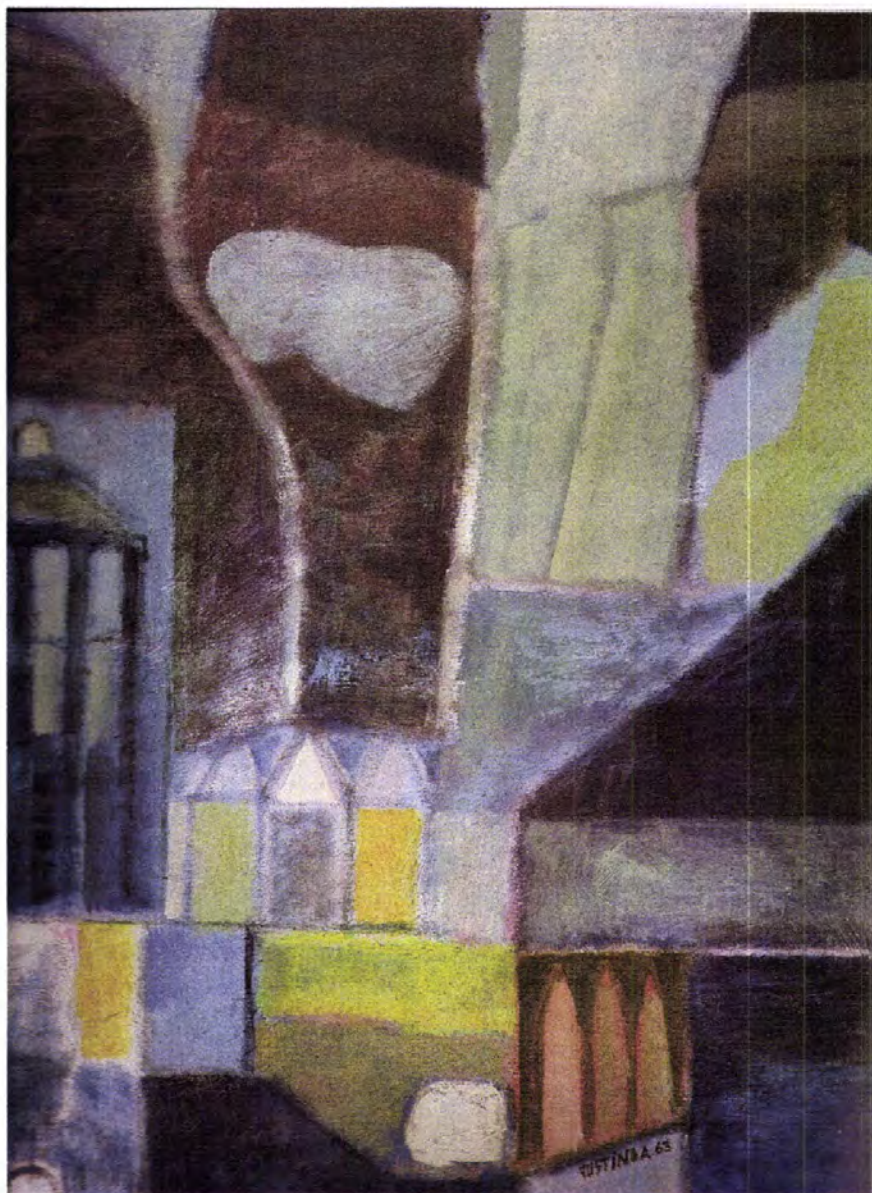
Apêndice 6

Obra

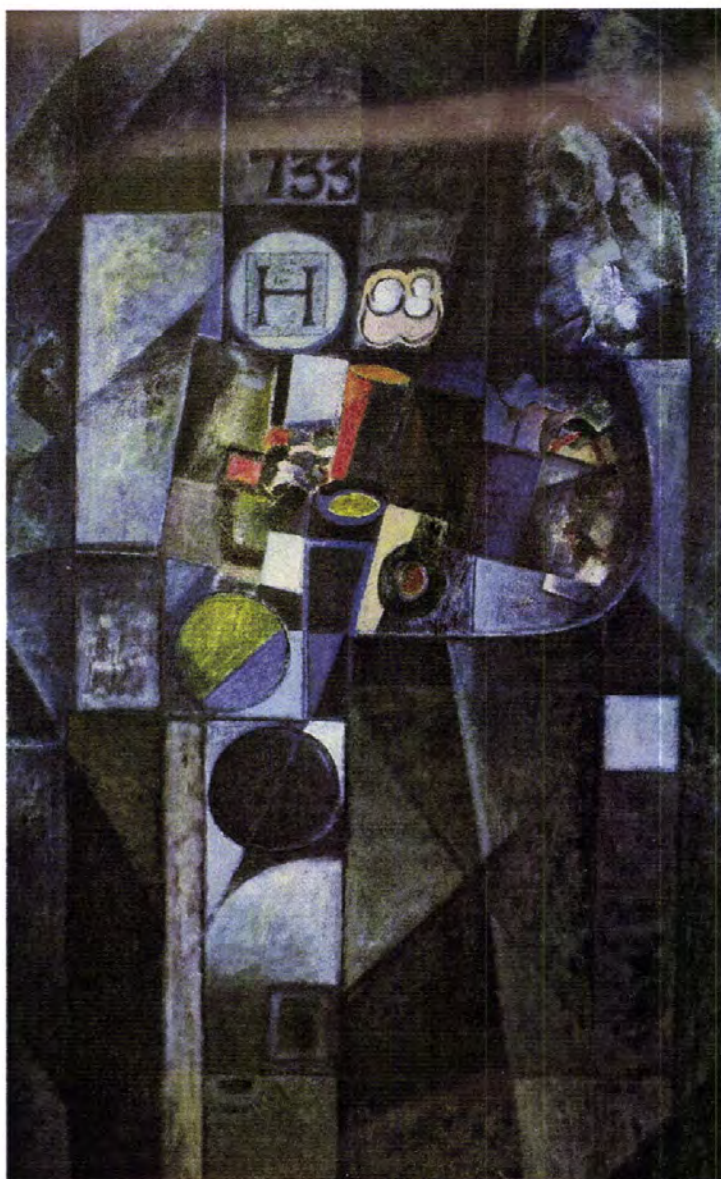
INÍCIO DA ABSTRACÇÃO



Composição
1962
Óleo sobre tela 62x82cm



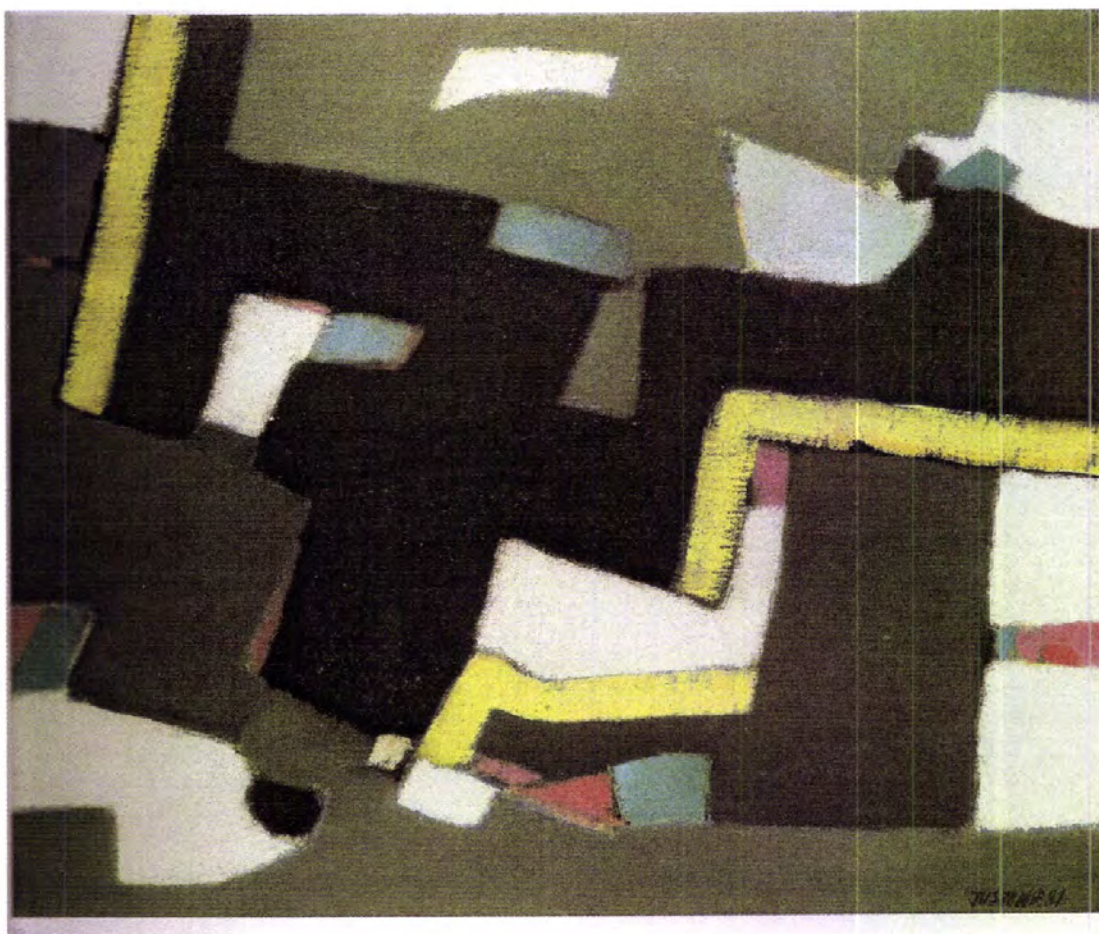
Paisagem urbana (pormenor)
1963
Óleo sobre tela 71x101cm



Composição
1963
Óleo sobre tela 200x130cm



Composição 89
1968
Óleo sobre tela 25x37cm



Composição
1967
Óleo sobre tela 33x41cm



Formas e espaços
1974
Óleo sobre tela 50x61cm

REGRESSO À LUZ

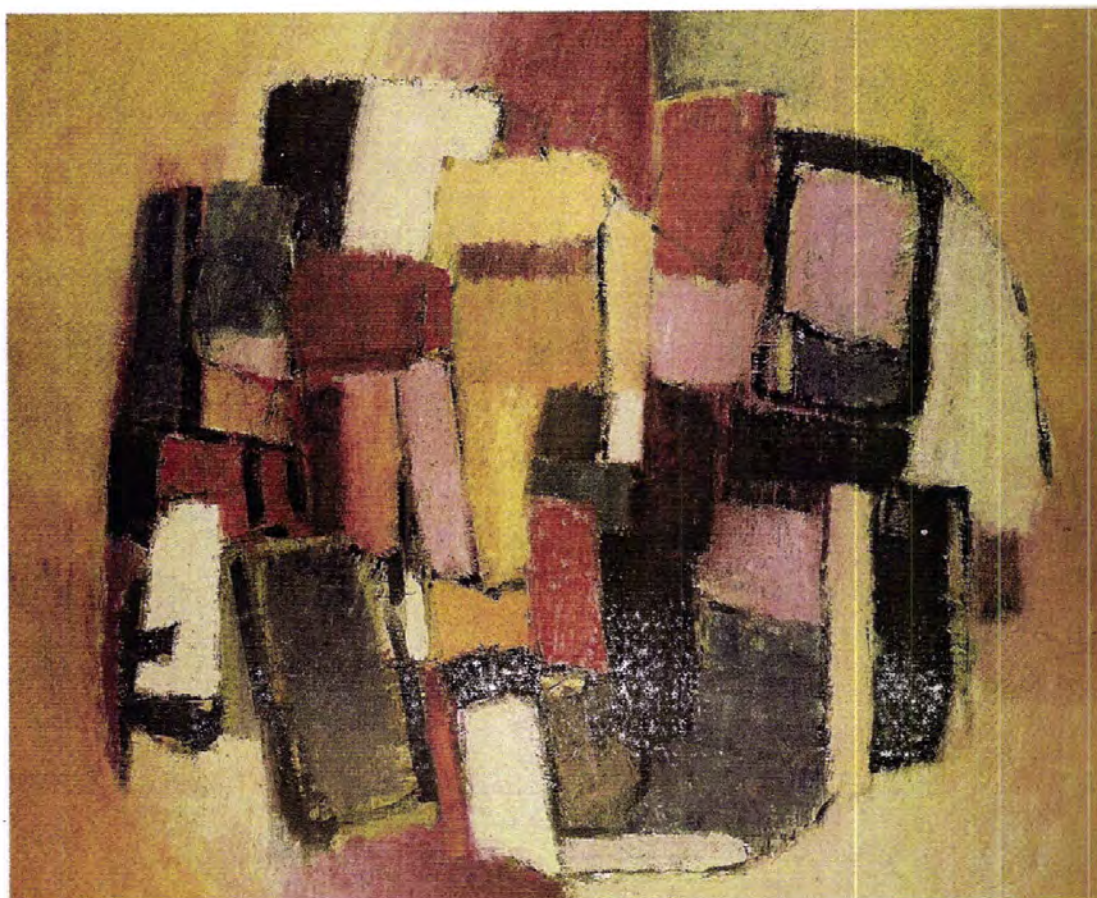


233

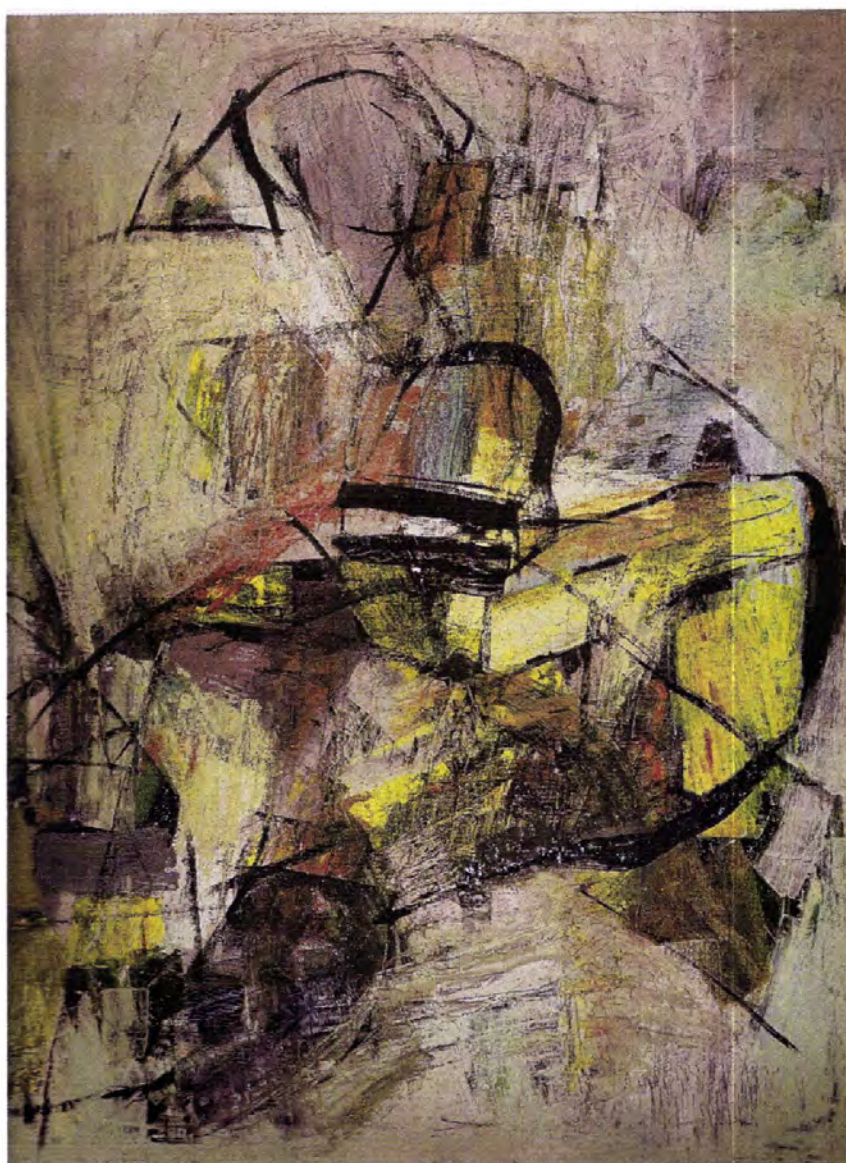
Composição
1979
Óleo sobre tela 60x73cm



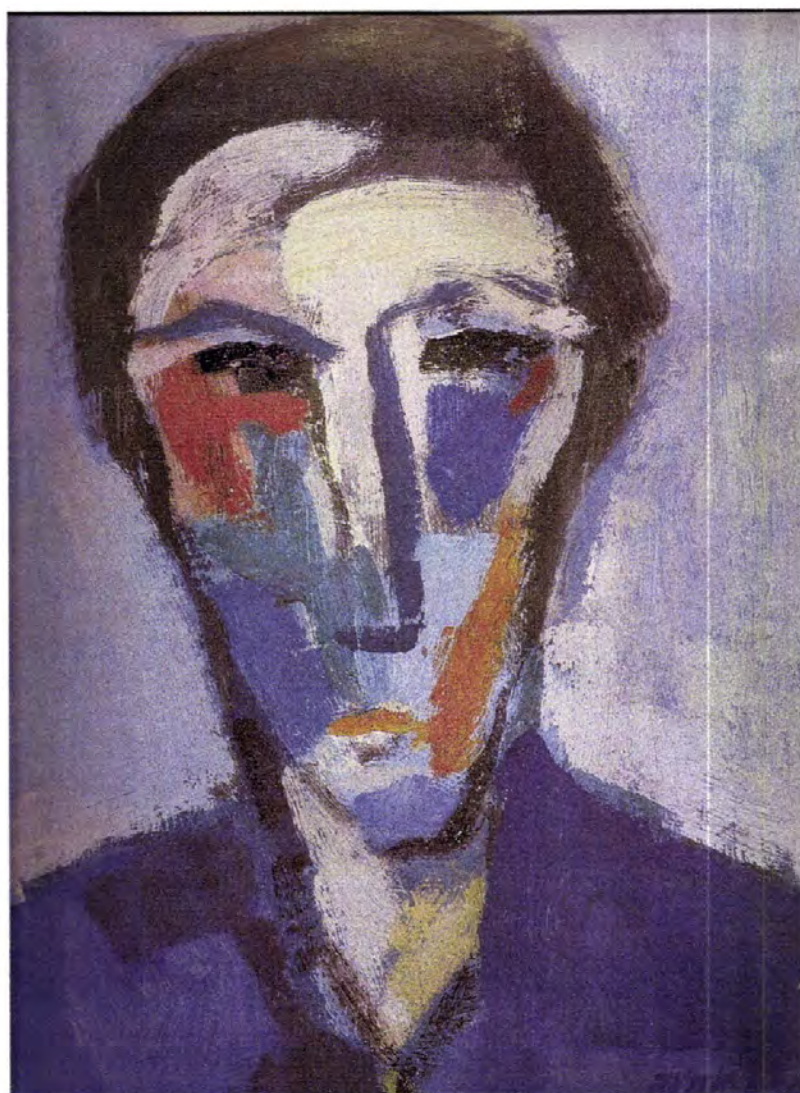
Valquíria
1981
Óleo sobre tela 33x41cm



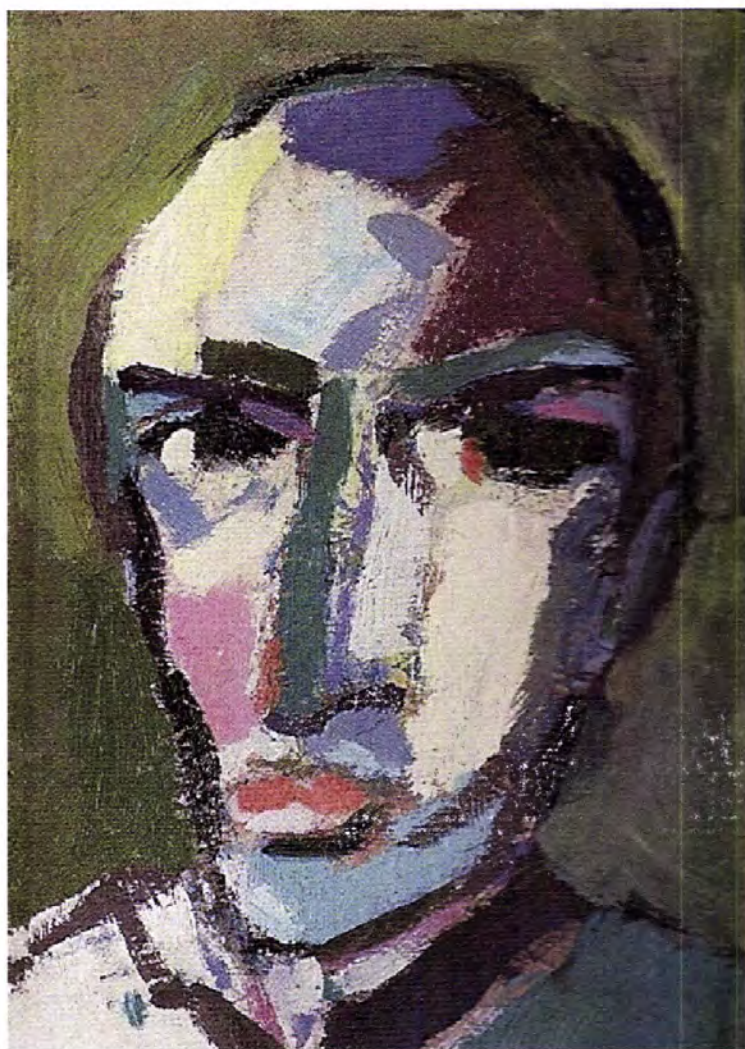
Composição circular
1981
Óleo sobre tela 81x100cm



Afrodite Ateniense
1981
Óleo sobre tela 81x100cm



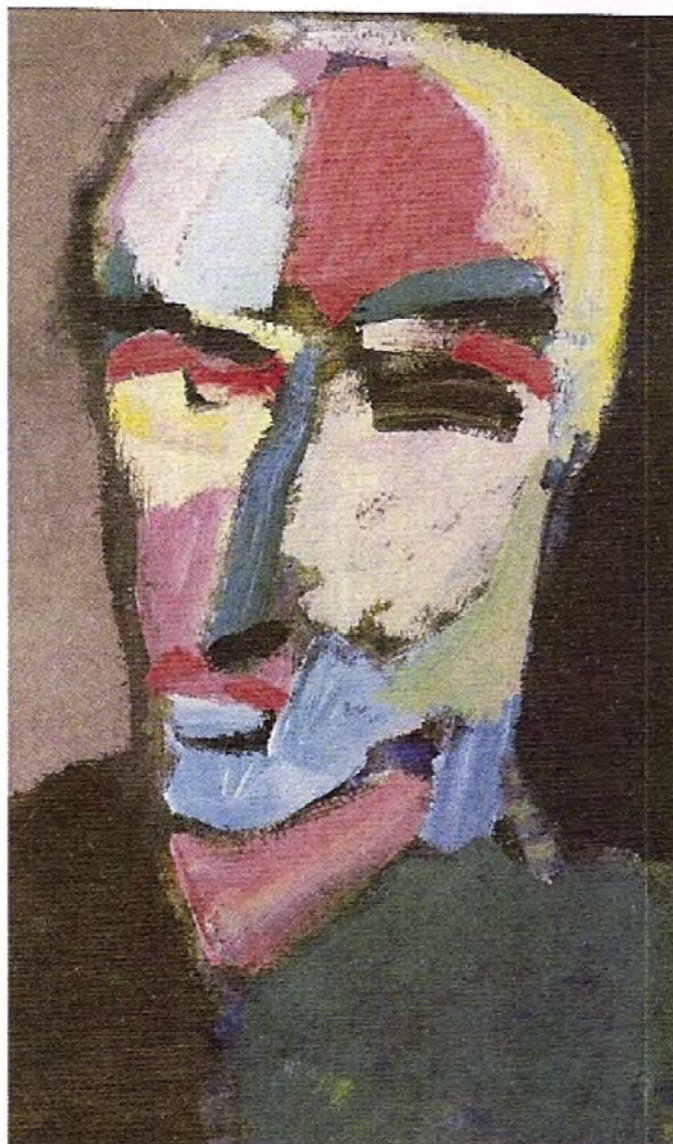
Auto-retrato
1983
Óleo sobre tela 21x16,5cm



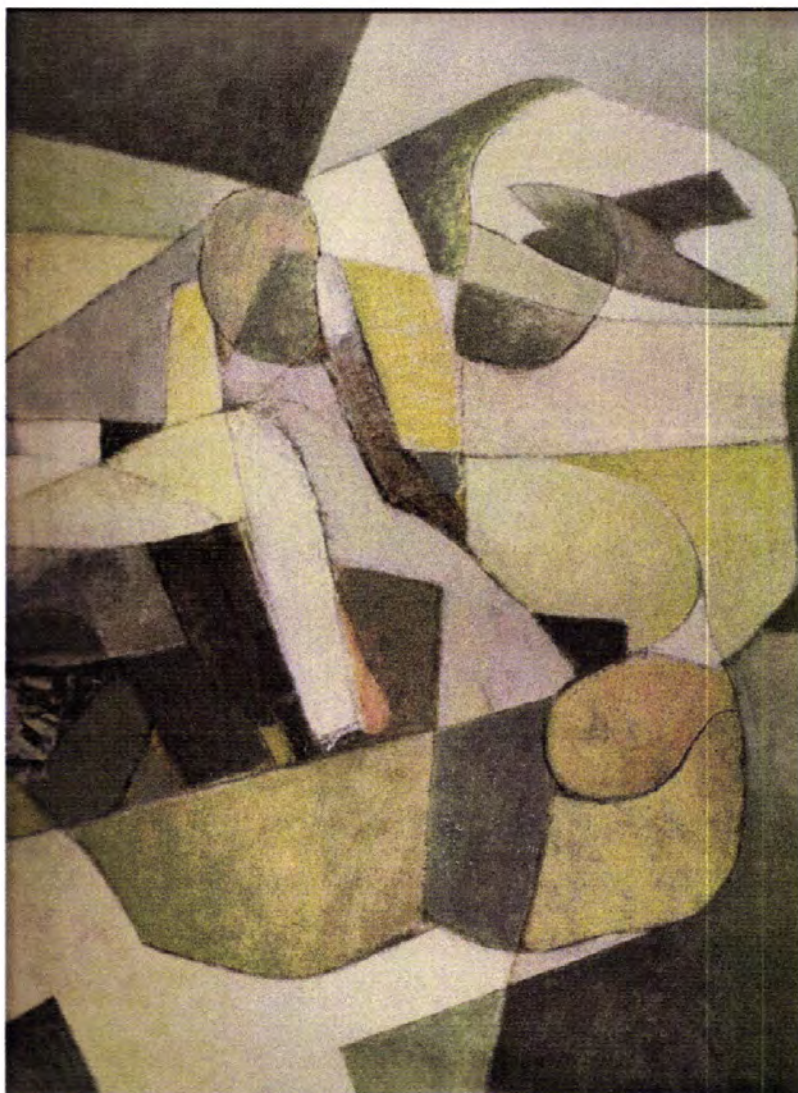
Auto-retrato
1982
Óleo sobre tela 25x16cm



Auto-retrato
1982
Óleo sobre tela 21x14cm



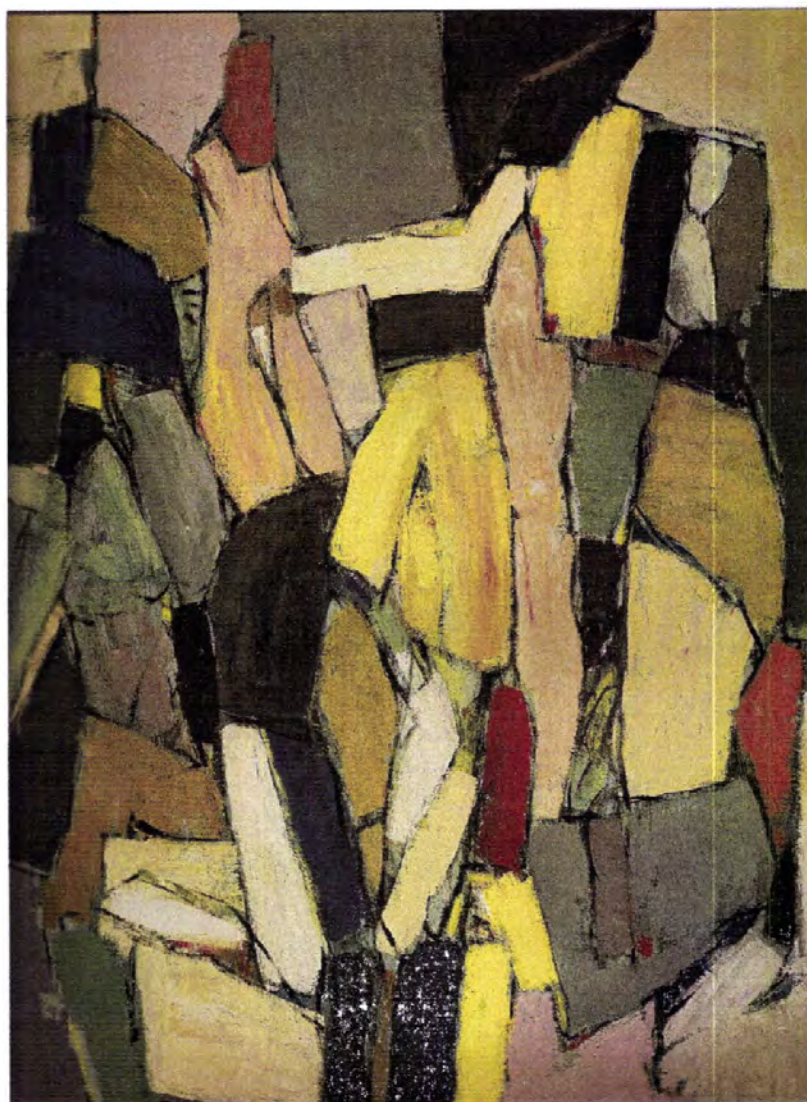
Auto-retrato
1982
Óleo sobre tela 24,5x15,5cm



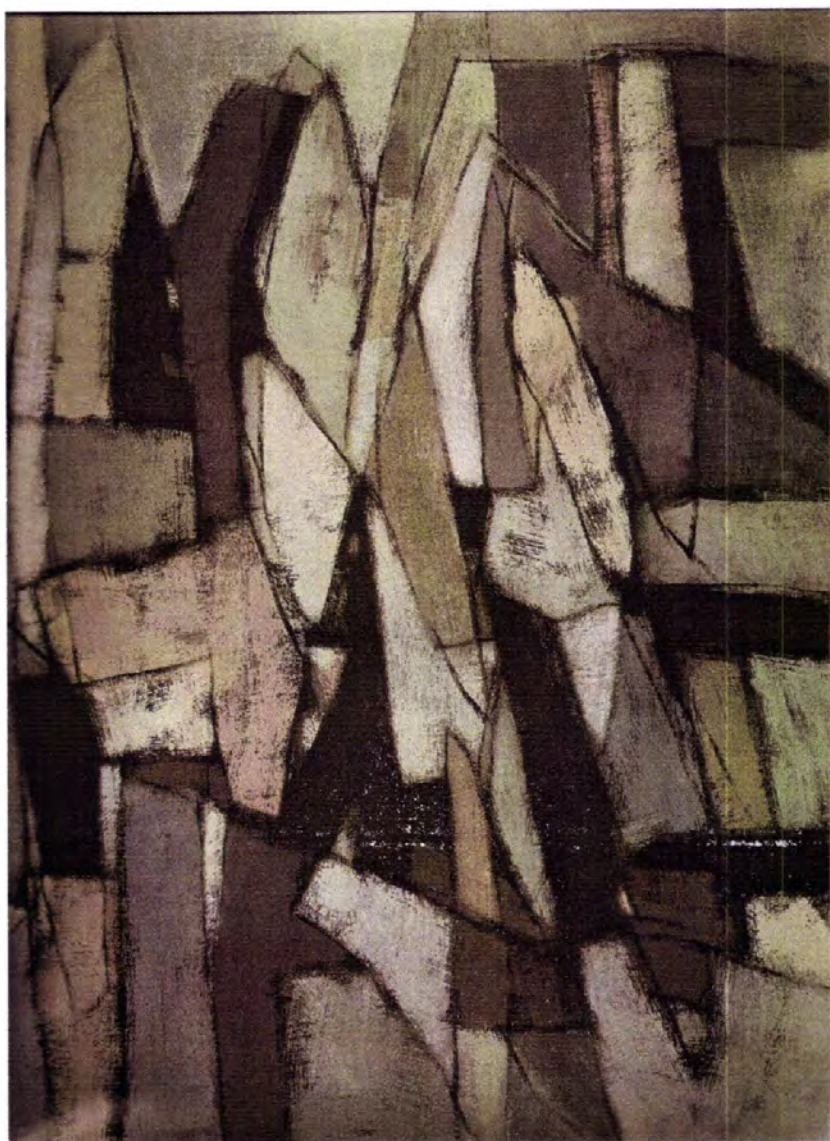
A família
1982
Óleo sobre tela 97x130cm



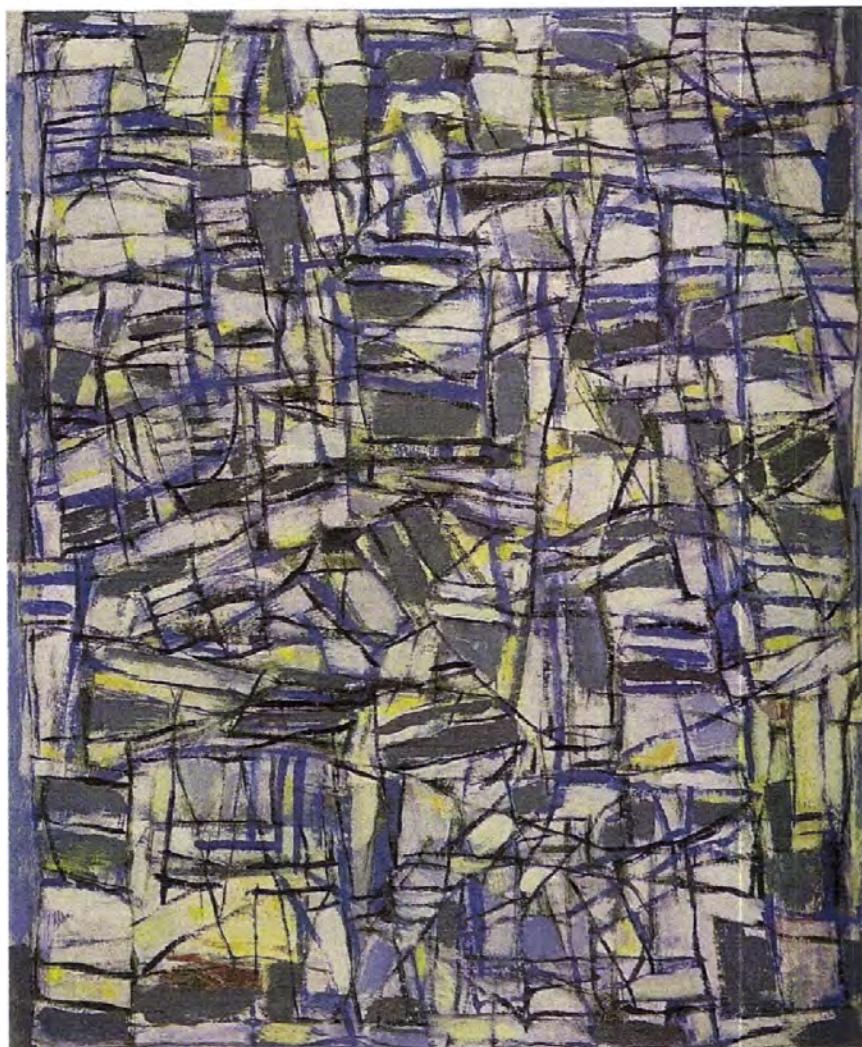
Zoo
1982
Óleo sobre tela 146x100cm



Composição 3
1983
Óleo sobre tela 62x82cm



Composição 22
1983
Óleo sobre tela 73x60cm



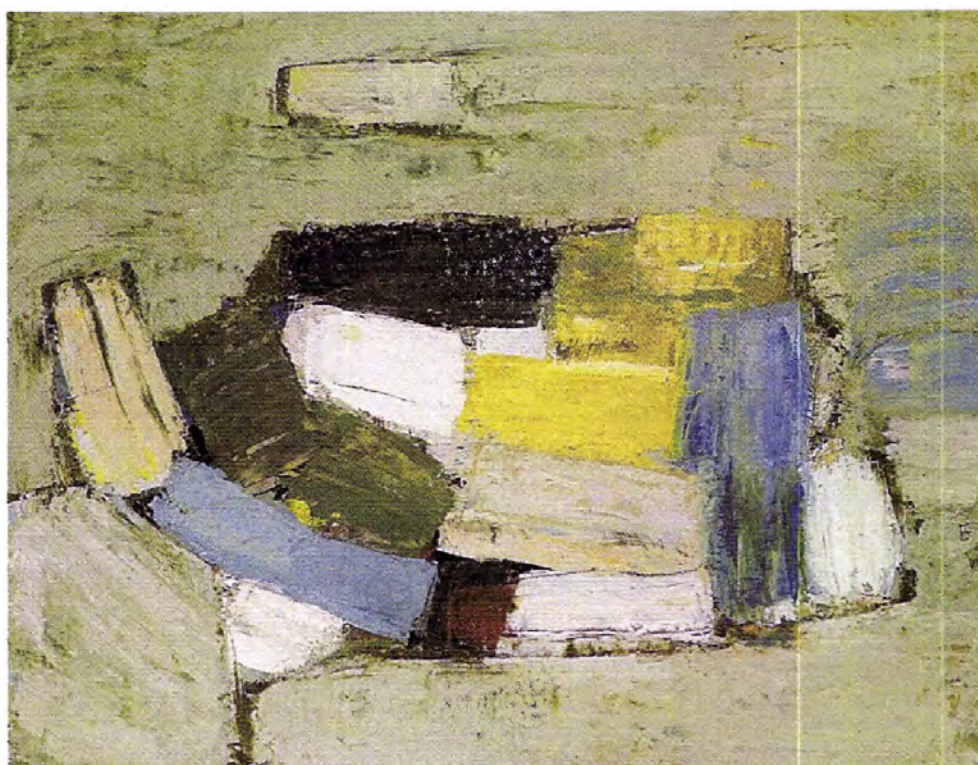
Composição 54
1984
Óleo sobre tela 73x60cm



Composição 52
1984
Óleo sobre tela 73x60cm

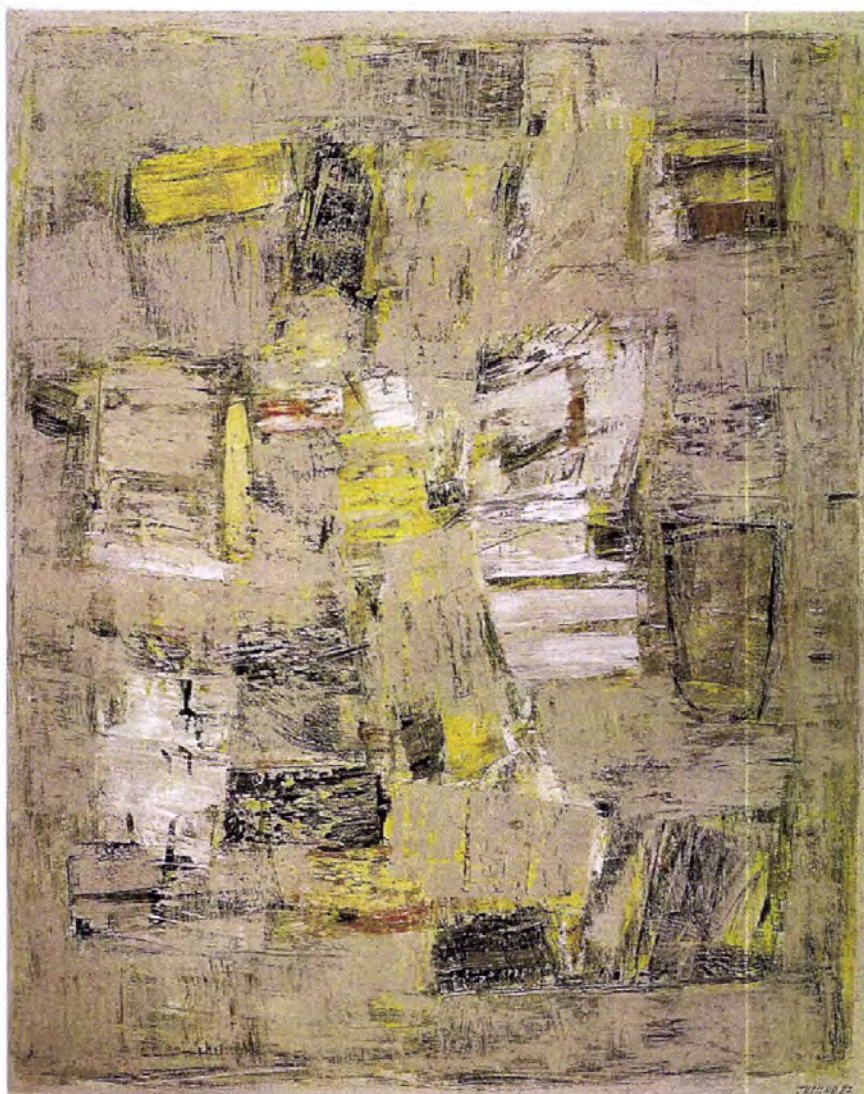


Formas
1982
Óleo sobre tela 100x81cm



Sigrid
1982
Óleo sobre tela 33x41cm

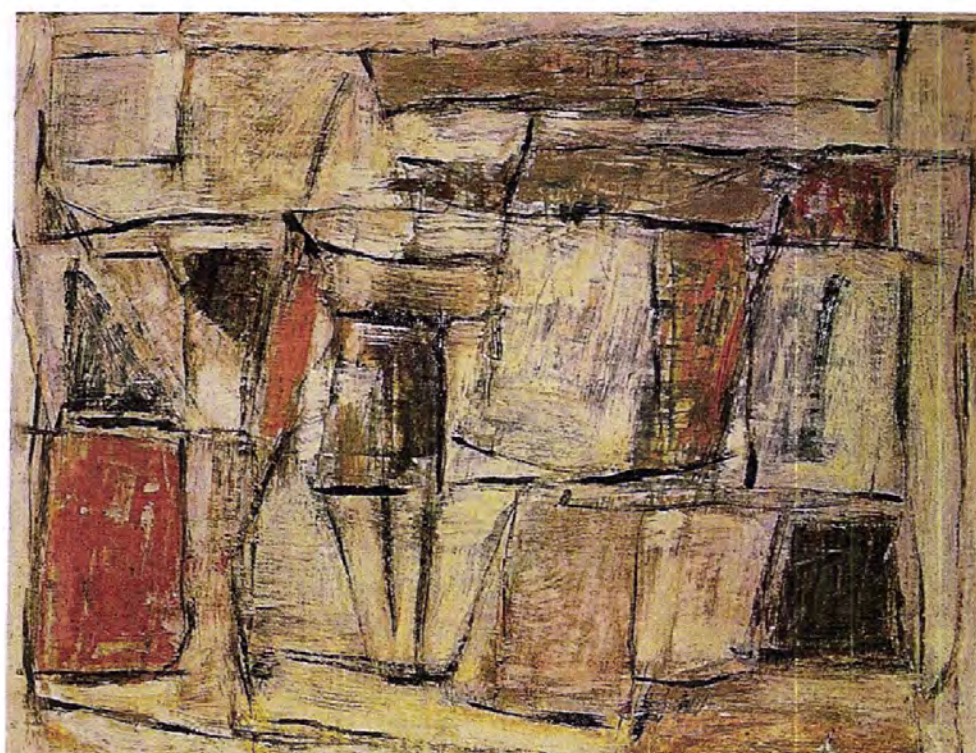
COMPOSIÇÕES N/M



Composição N/M
1987
Óleo sobre tela 100x81cm



Estudo composição
1991
Óleo sobre tela 33x41cm



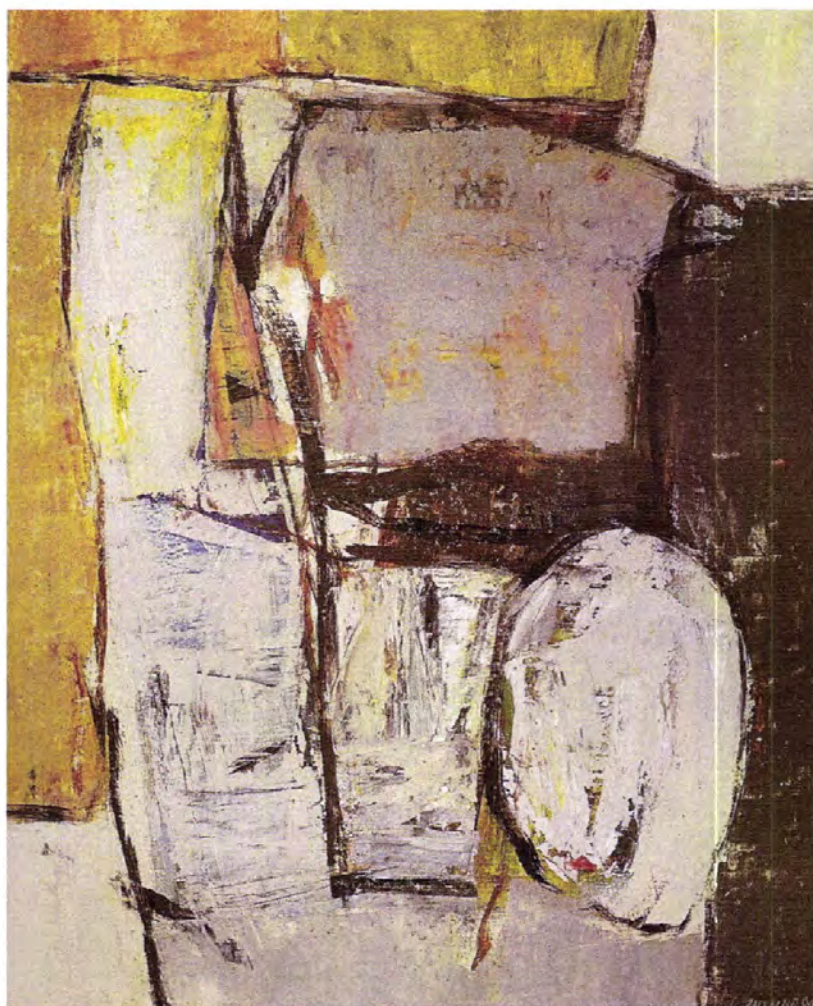
Formas
1986
Óleo sobre tela 33x41cm



Composição N/M
1988
Óleo sobre tela 130x97cm



Composição N/M
1988
Óleo sobre tela 130x97cm

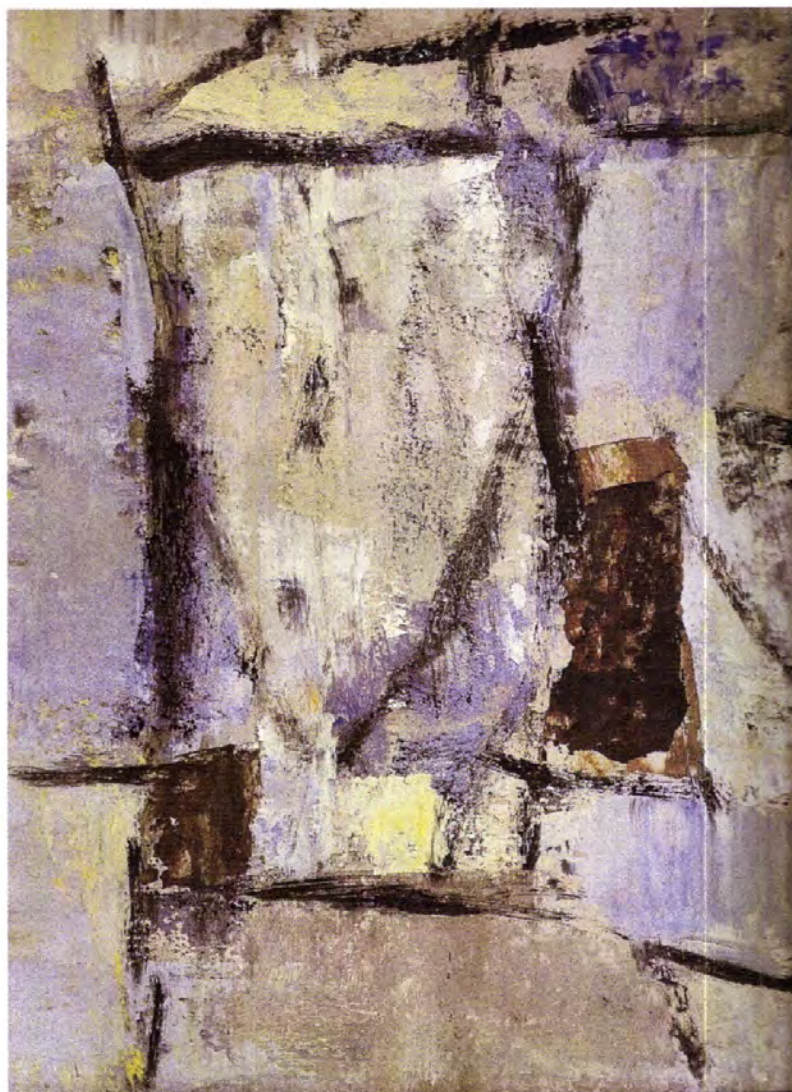


Composição com vaso e formas
1990
Óleo sobre tela 61x50cm

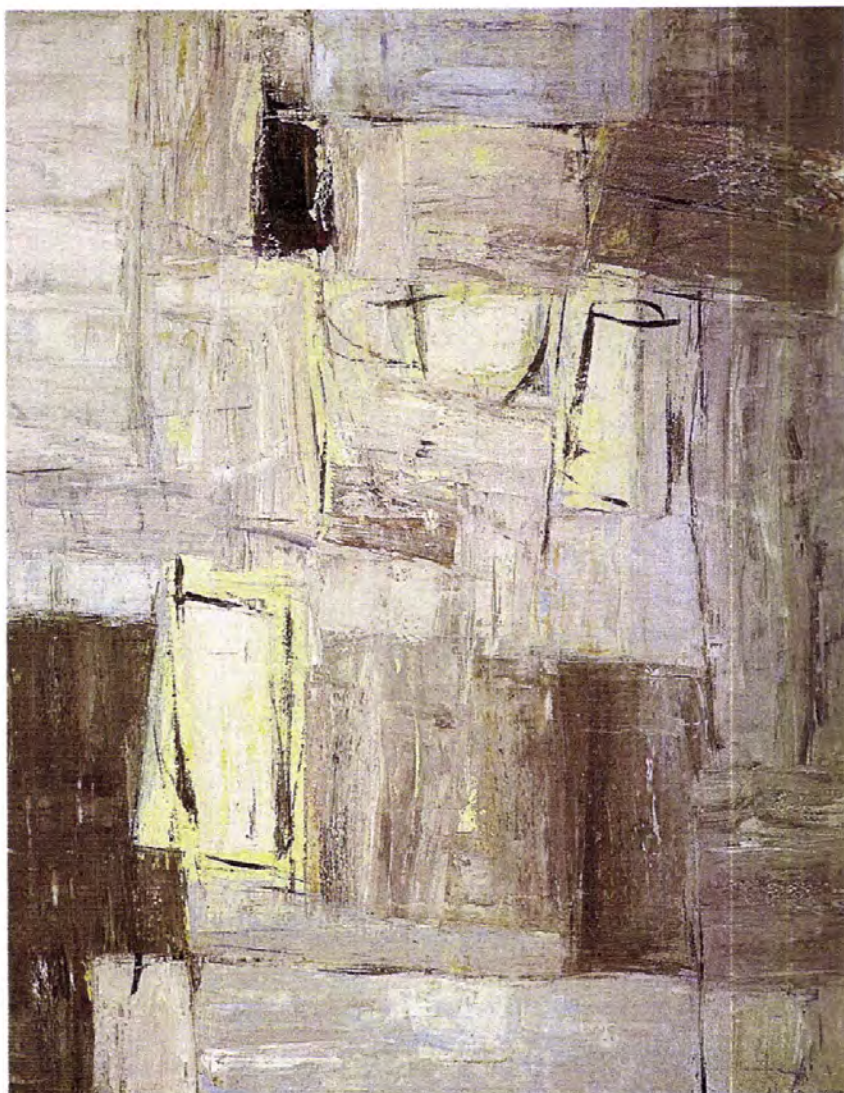


Composição castanha (pormenor)
1989

Óleo sobre tela 29x38cm



Composição azul
1989
Óleo sobre tela 27x36cm



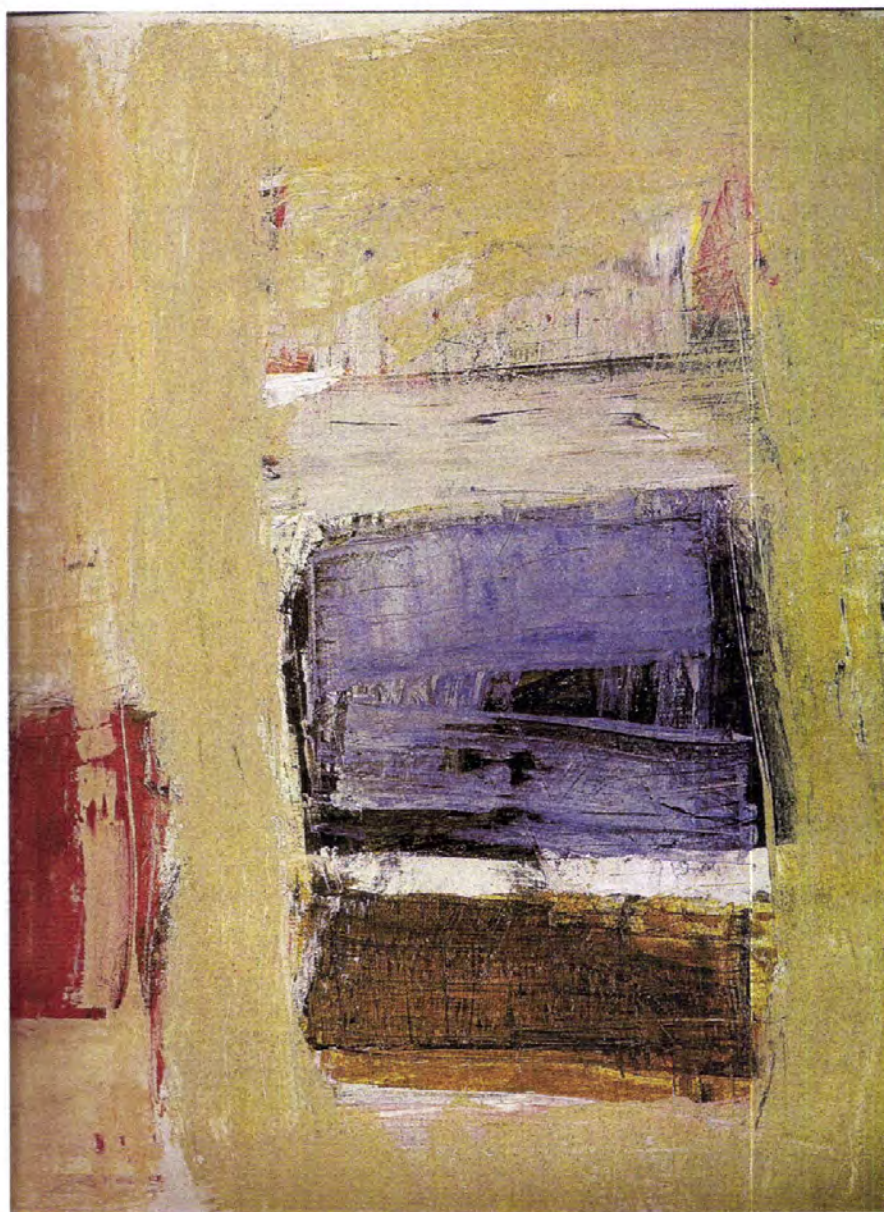
Natureza Morta
1988
Óleo sobre tela 100x81cm



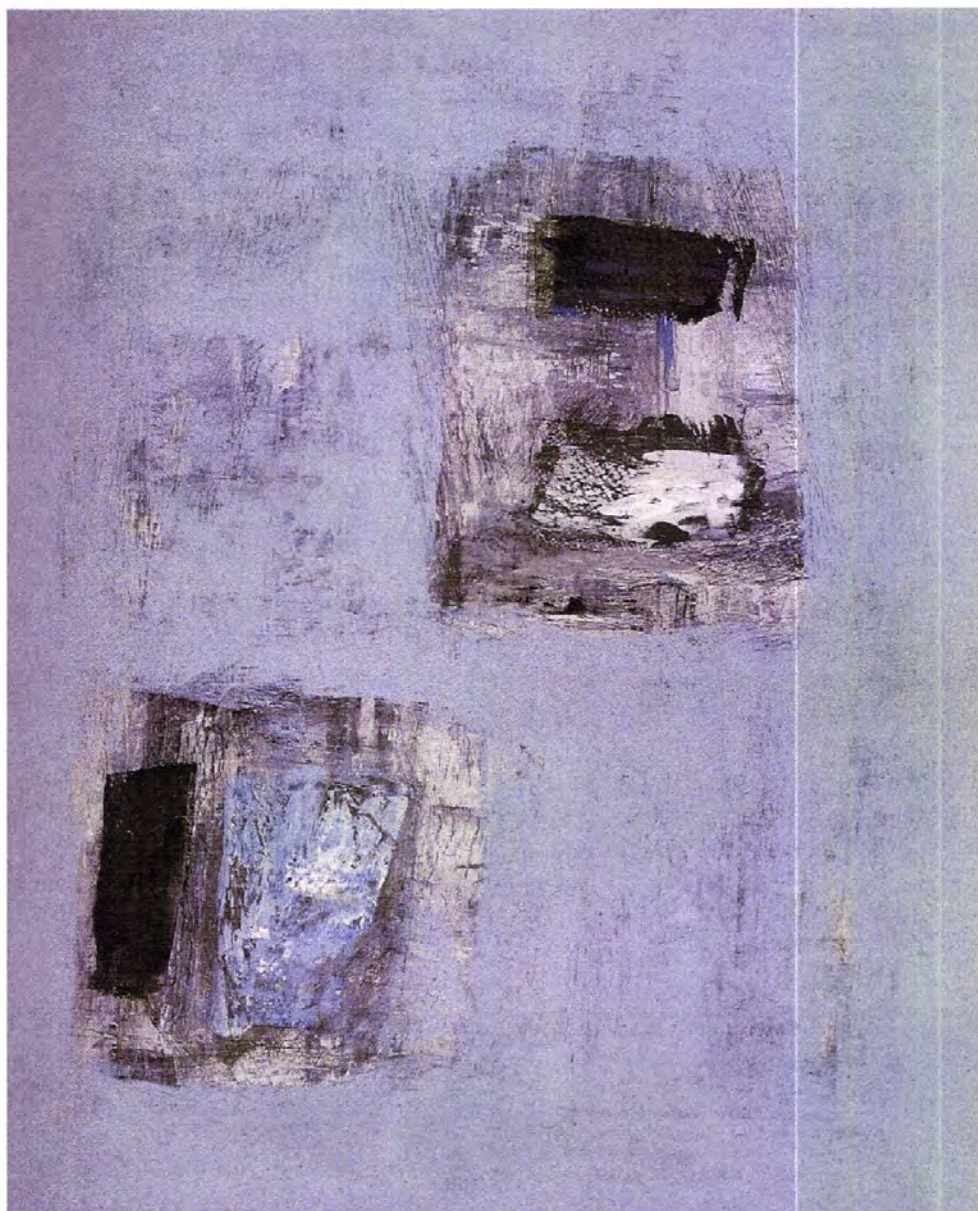
Natureza Morta
1987
Óleo sobre tela 100x81cm



Composição cinza/rosa
1993
Óleo sobre tela 100x81cm



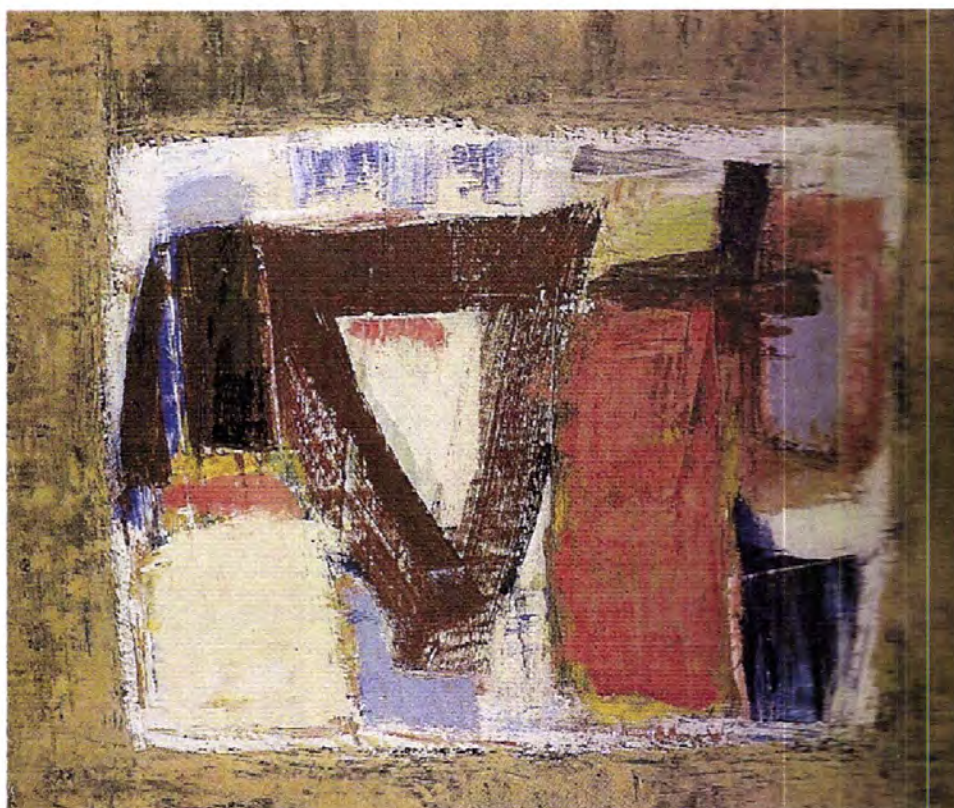
Composição 103
1985
Óleo sobre tela 50x61cm



Composição em azul
1993
Óleo sobre tela 100x81cm



Composição cinza
1990
Óleo sobre tela 100x81cm



Composição 116
1986
Óleo sobre tela 33x41cm



Formas
1990
Óleo sobre tela 33x41cm



Composição 126
1986
Óleo sobre tela 33x41cm



Composição com forma amarela (pormenor)
1991
Óleo sobre tela 160x160cm



Formas II
1990
Óleo sobre tela 41x33cm



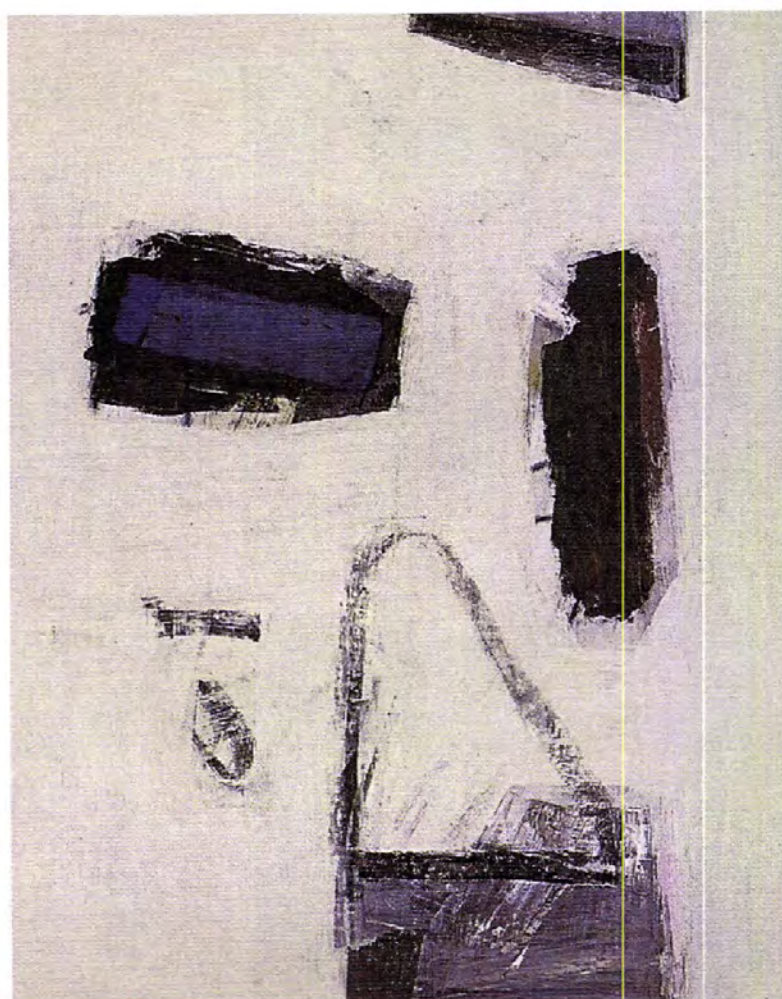
Composição cinza
1989
Óleo sobre tela 61x50cm



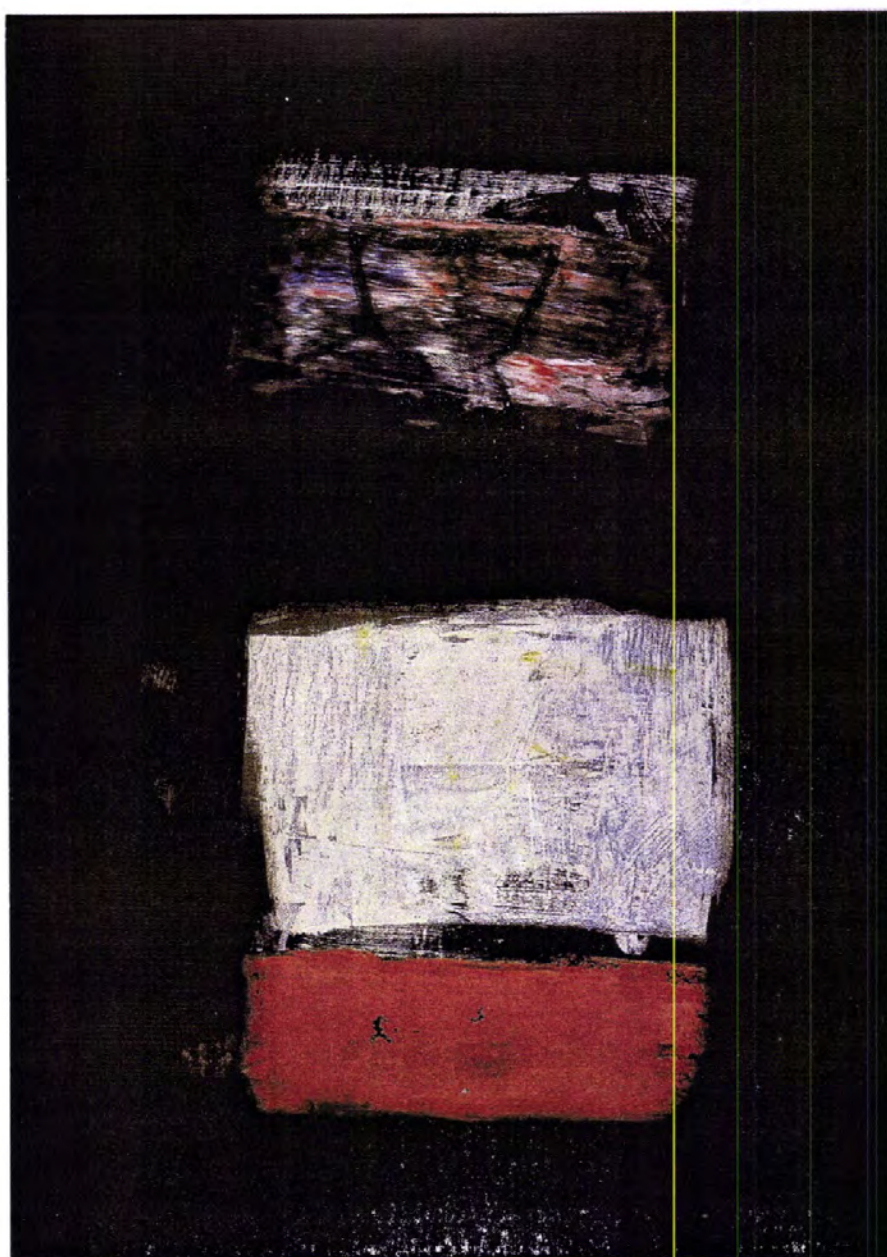
Composição com vasos
1990
Óleo sobre tela 61x50cm



Vega
1986
Óleo sobre tela 100x81cm



Composição com formas
1993
Óleo sobre tela 100x81cm



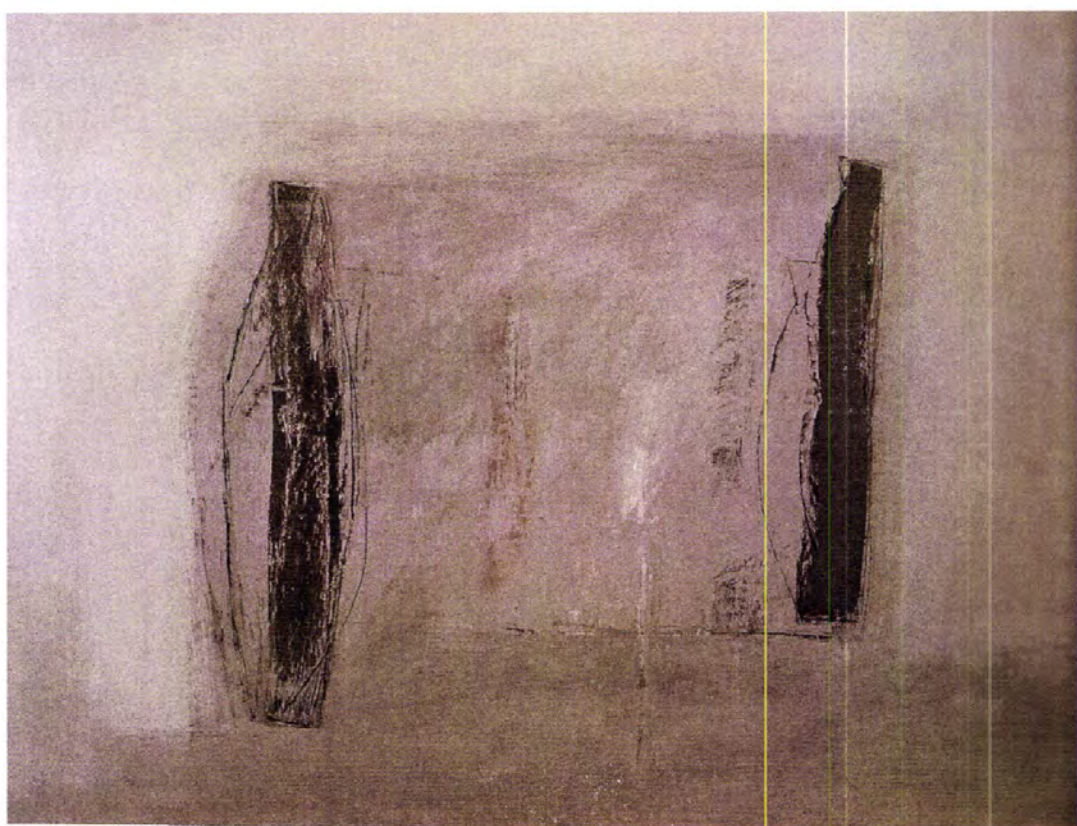
Composição com vaso
1993
Óleo sobre tela 61x50cm



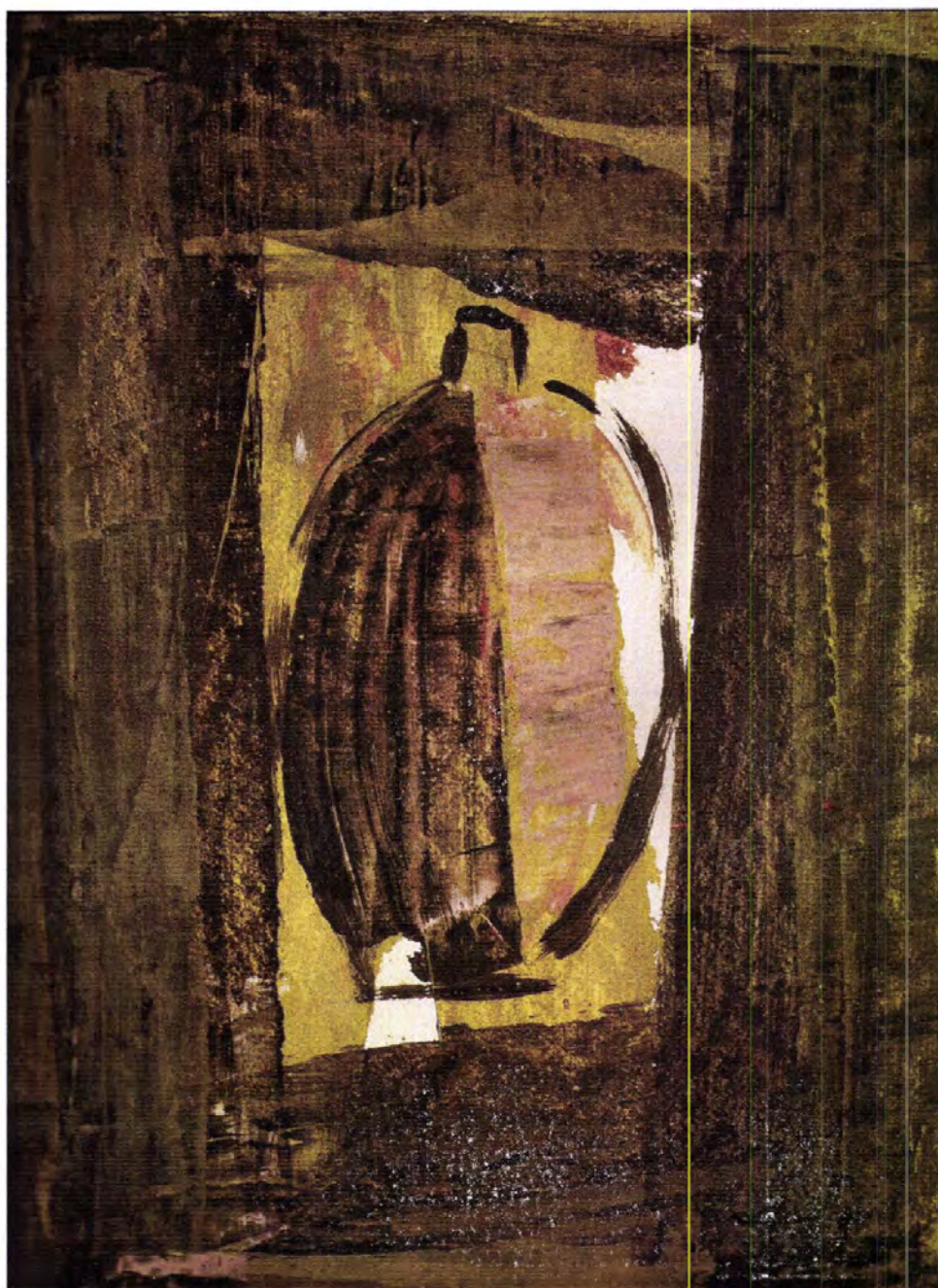
Composição com formas
1995
Óleo sobre tela 100x81cm



Composição N/M
1988
Óleo sobre tela 100x81cm



Composição N/M cinza
1993
Óleo sobre tela 97x130cm



Formas
s.d.
Óleo sobre tela 47x39cm



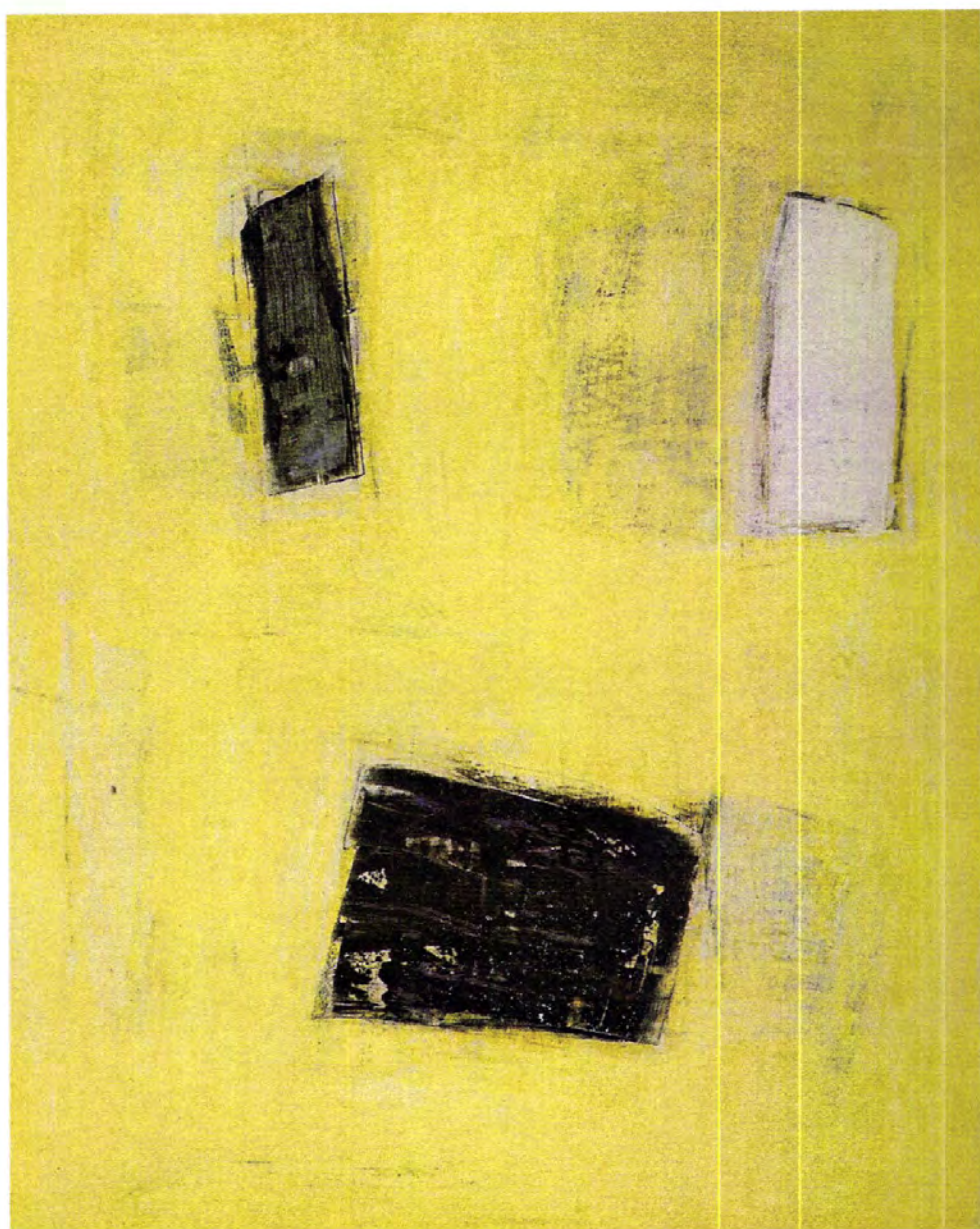
Composição 41
1984
Óleo sobre tela 61x850cm



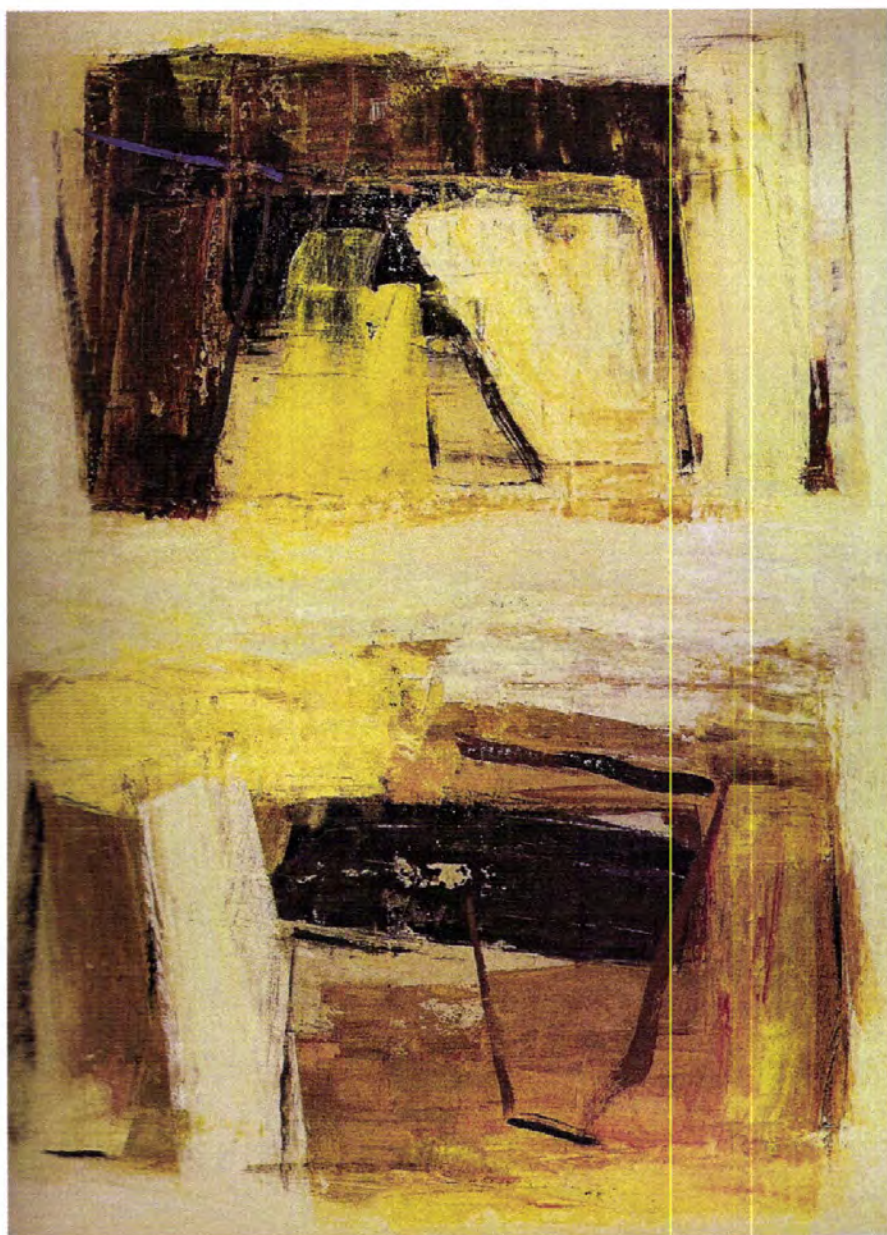
Composição 37
1984
Óleo sobre tela 61x50cm



Natureza Morta
1988
Óleo sobre tela 100x74cm



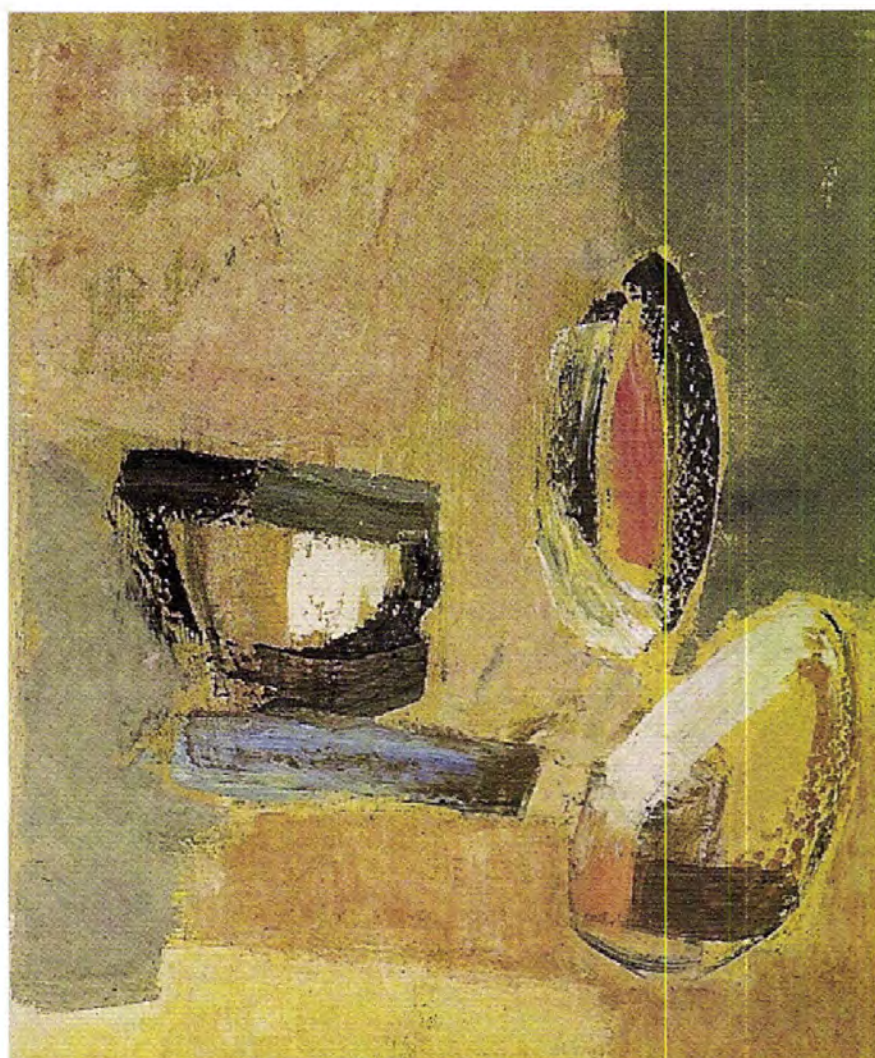
Composição N/M
1987
Óleo sobre tela 100x81cm



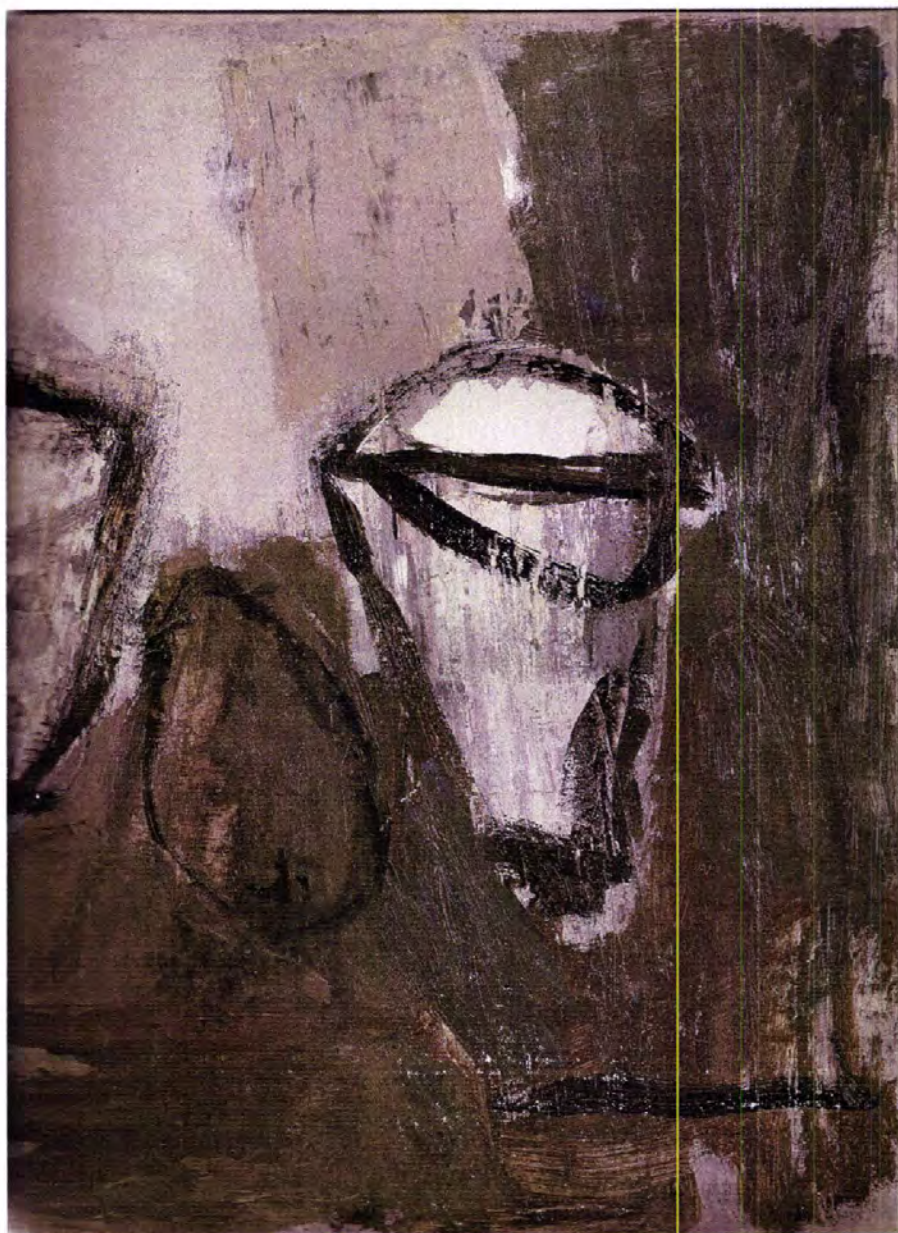
Composição com vaso
1991
Óleo sobre tela 100x81cm



Composição com formas (pormenor)
1992
Óleo sobre tela 50x61cm



Natureza Morta rosa
1990
Óleo sobre tela 61x50cm



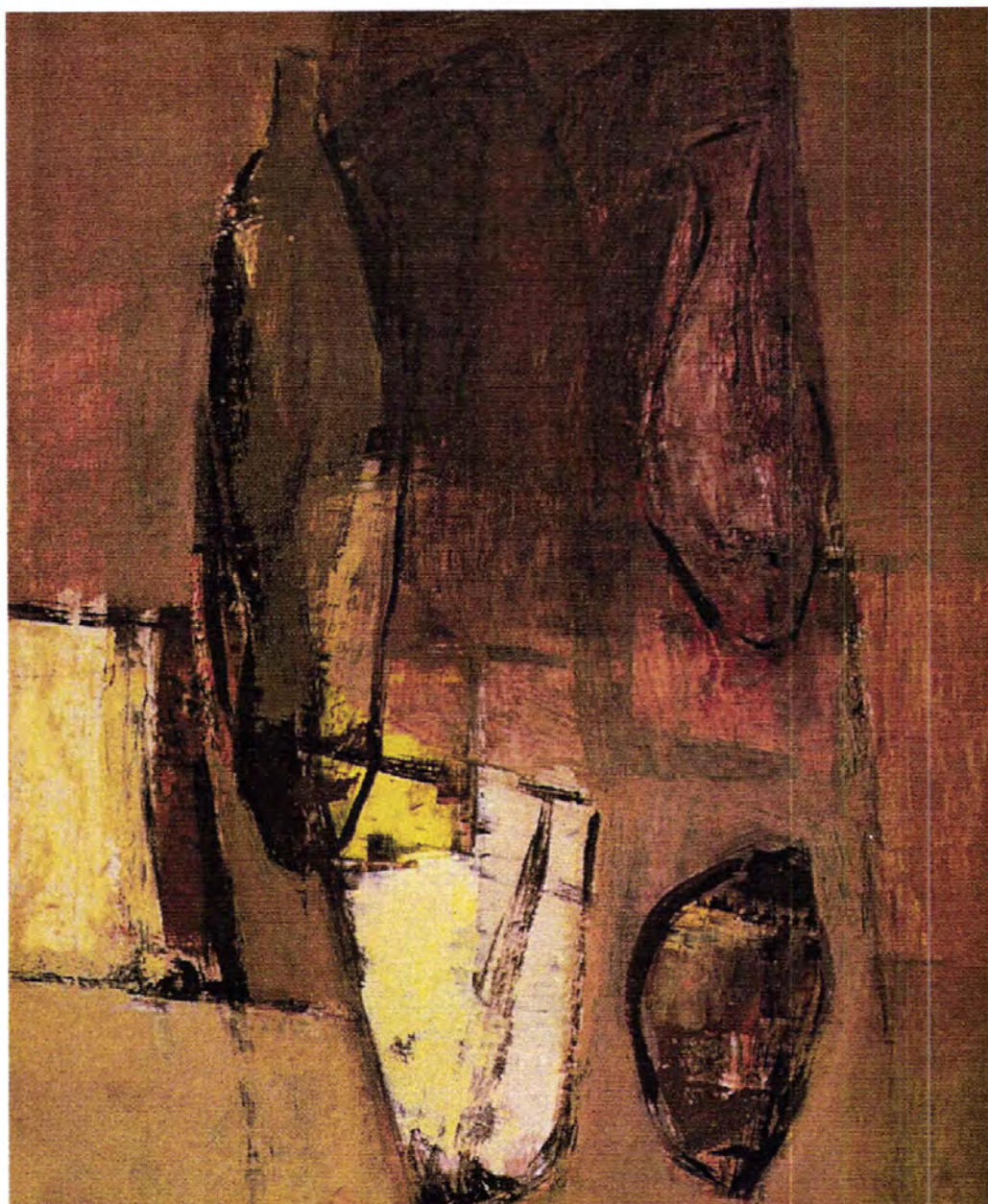
Natureza Morta
1988
Óleo sobre tela, 50x61cm



Composição com forma
1992
Óleo sobre tela 33x41cm



Composição N/M
1988
Óleo sobre tela 140x210cm



Composição
1991
Óleo sobre tela 61x50cm



Sem título
1992
Óleo sobre tela 100x81cm



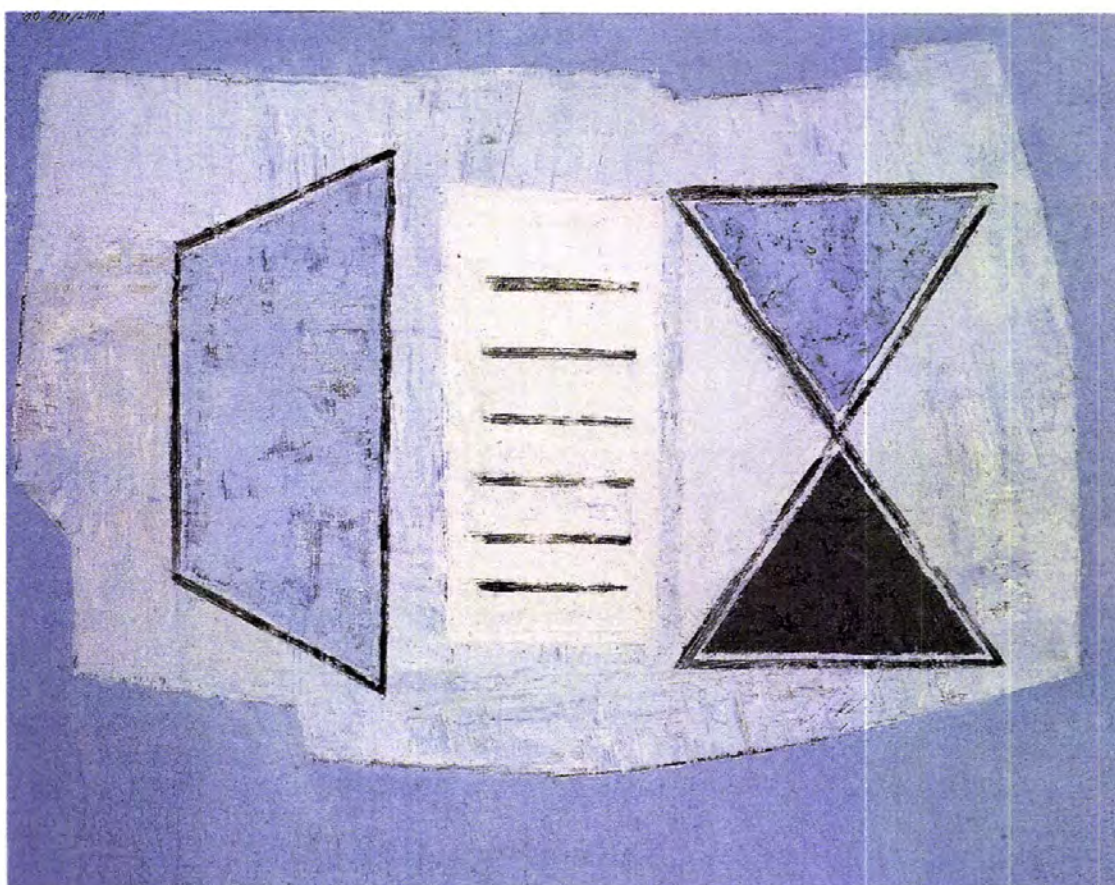
Composição N/M (pormenor)
1992
Óleo sobre tela 50x61cm



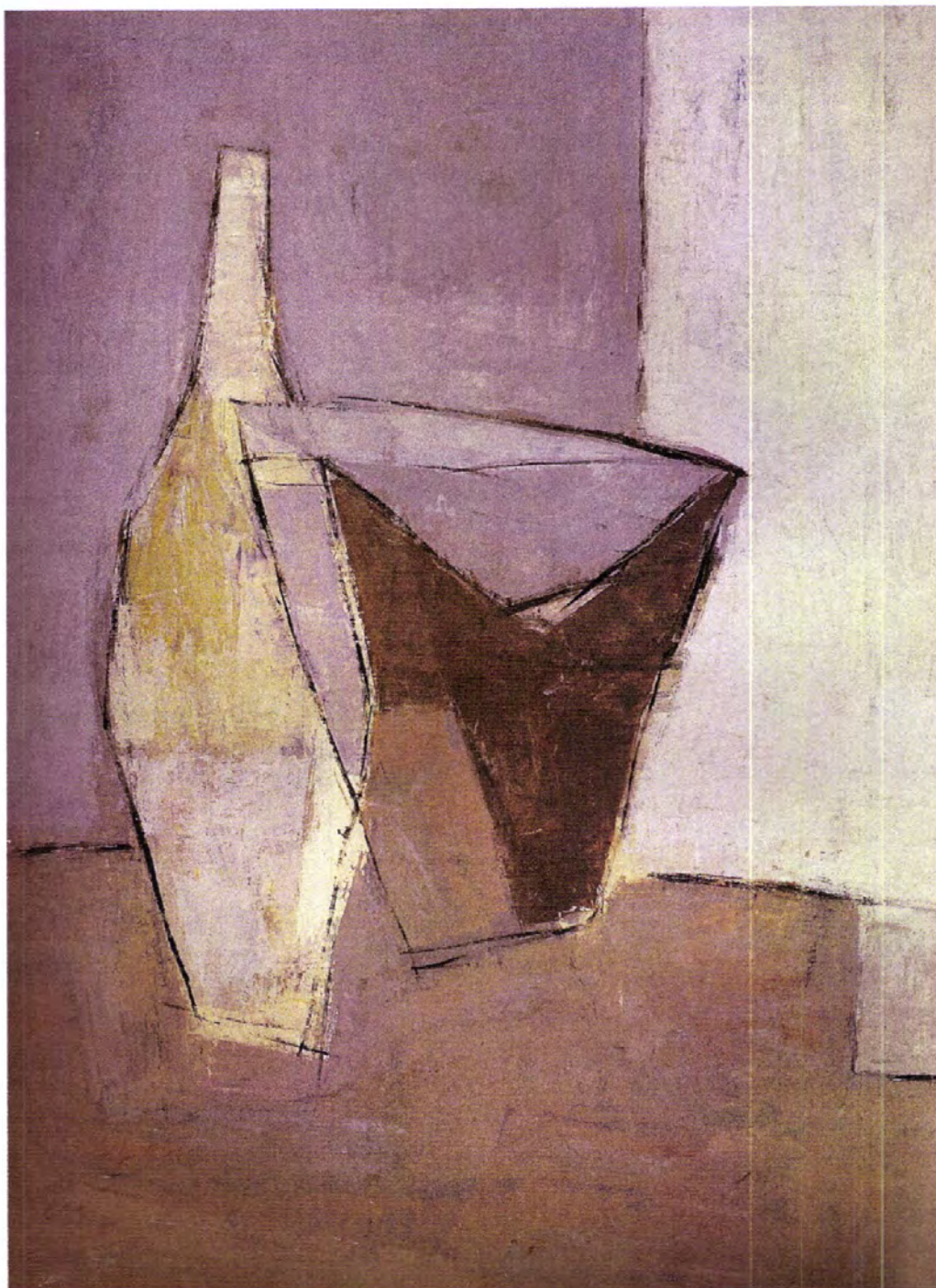
Natureza Morta
1990
Óleo sobre tela 61x50cm



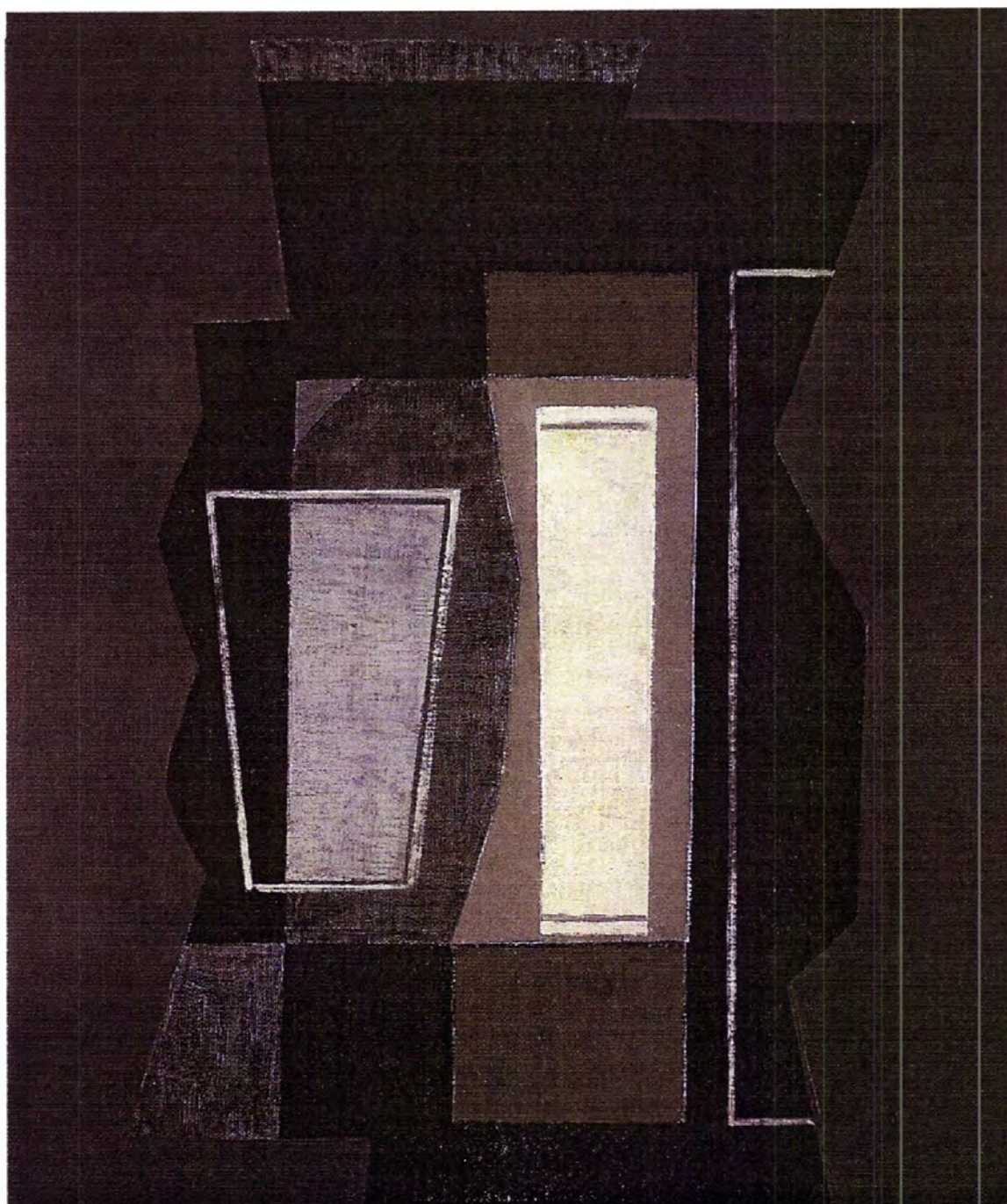
Natureza Morta azul
1990
Óleo sobre tela 33x41cm



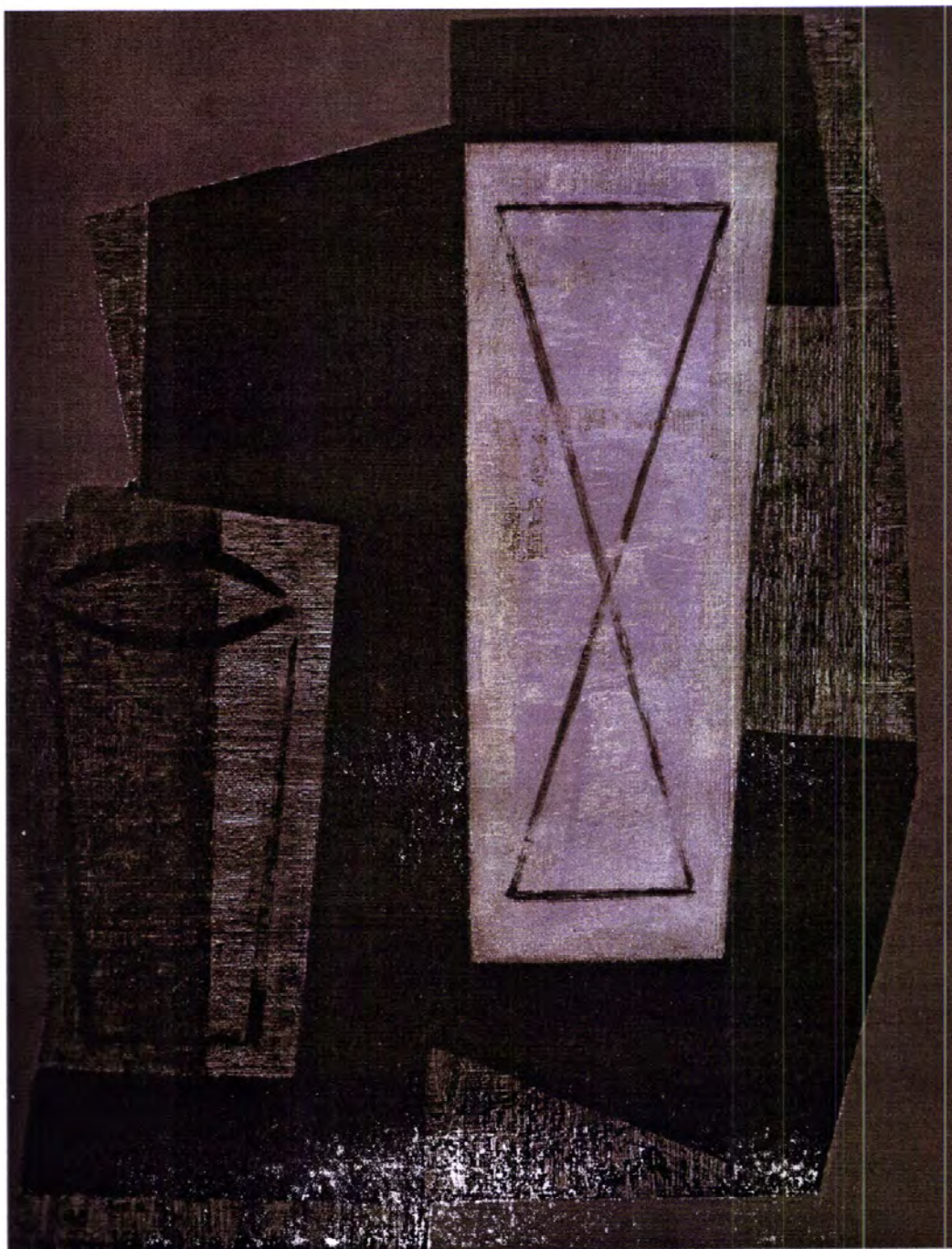
Trilogia
2000
Óleo sobre tela 33x41cm



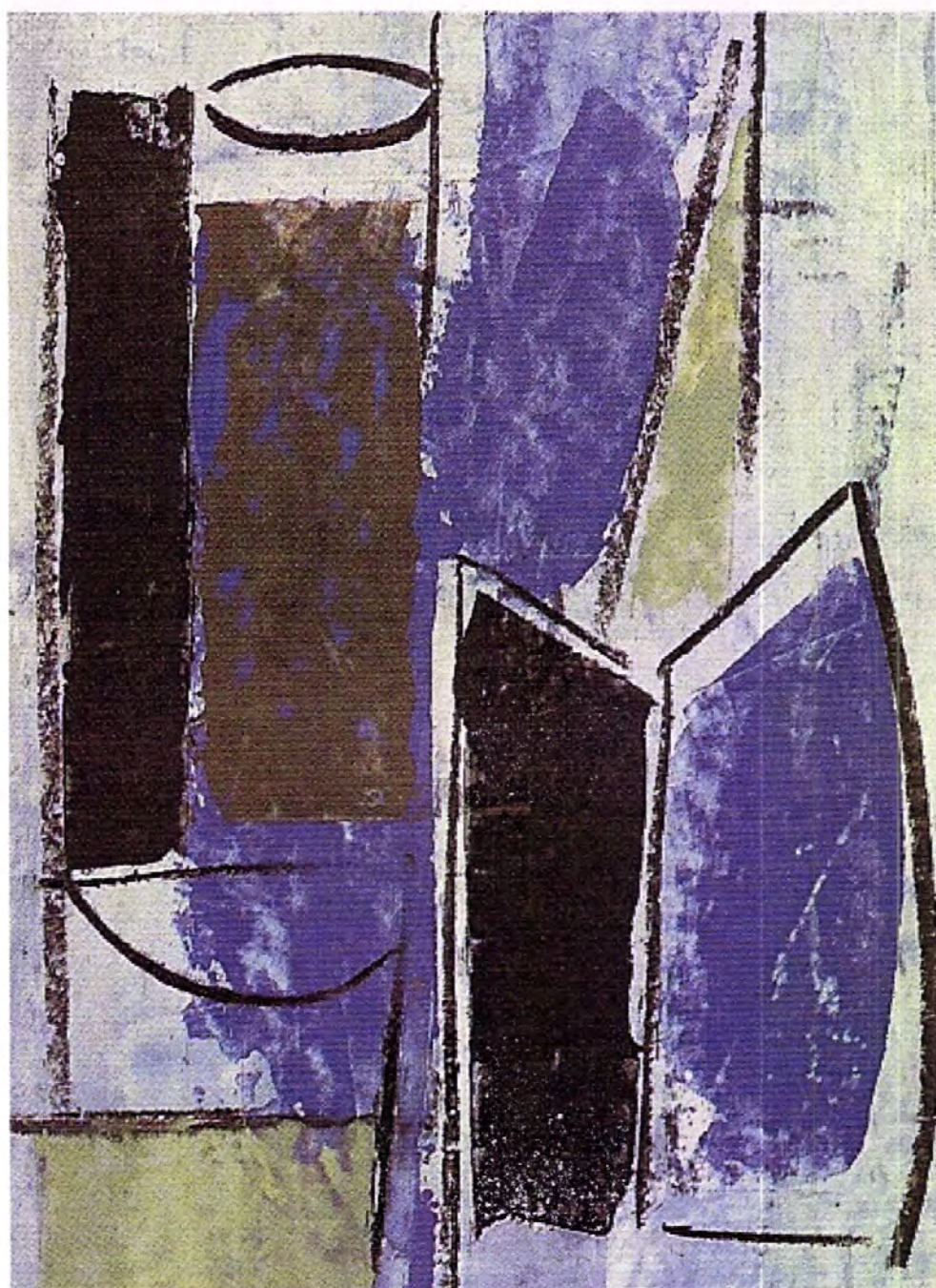
Natureza Morta azul
1989
Óleo sobre tela 130x97cm



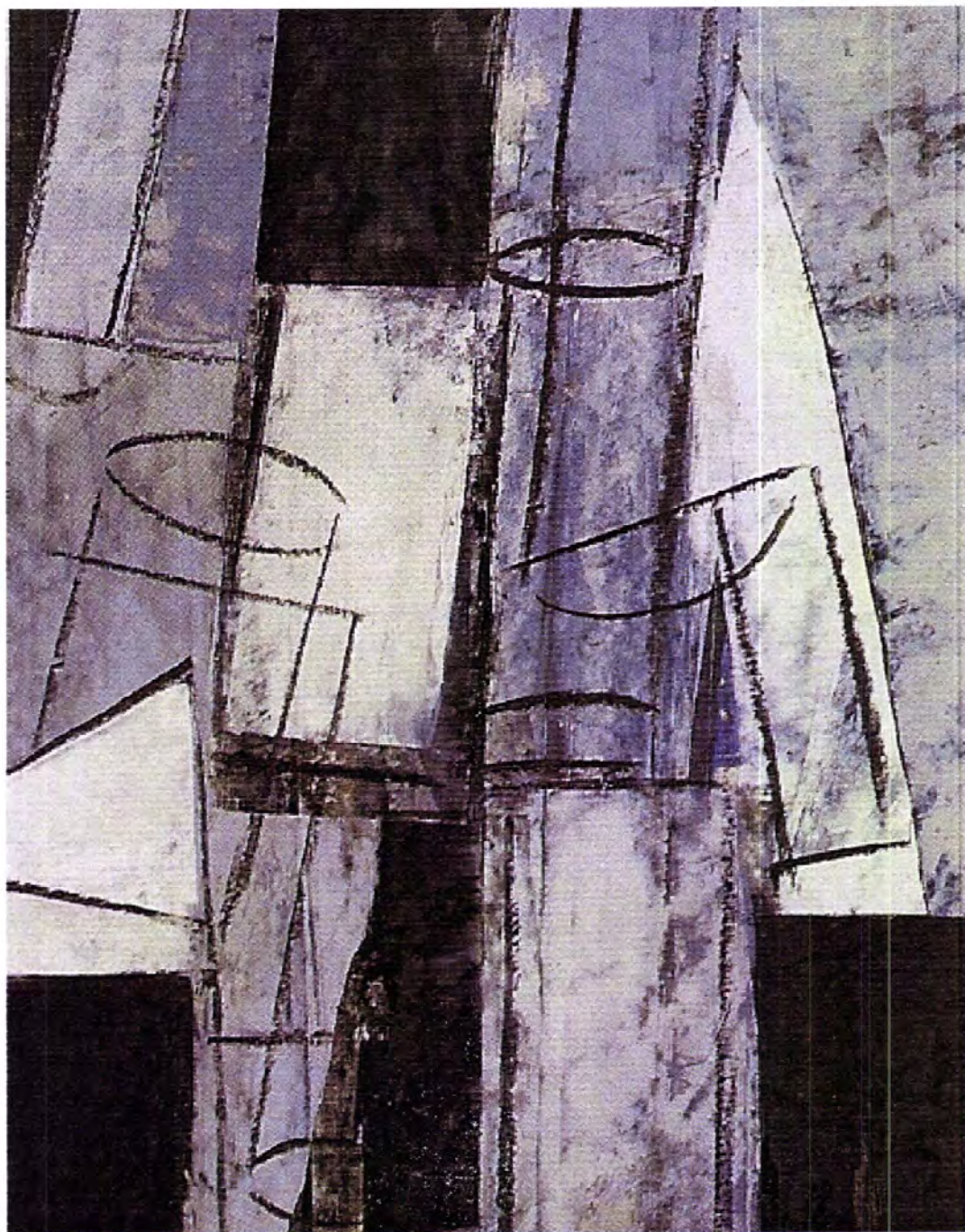
Composição/ formas
2000
Óleo sobre tela 46x38cm



Composição/ formas azul
2000
Óleo sobre tela 46x38cm



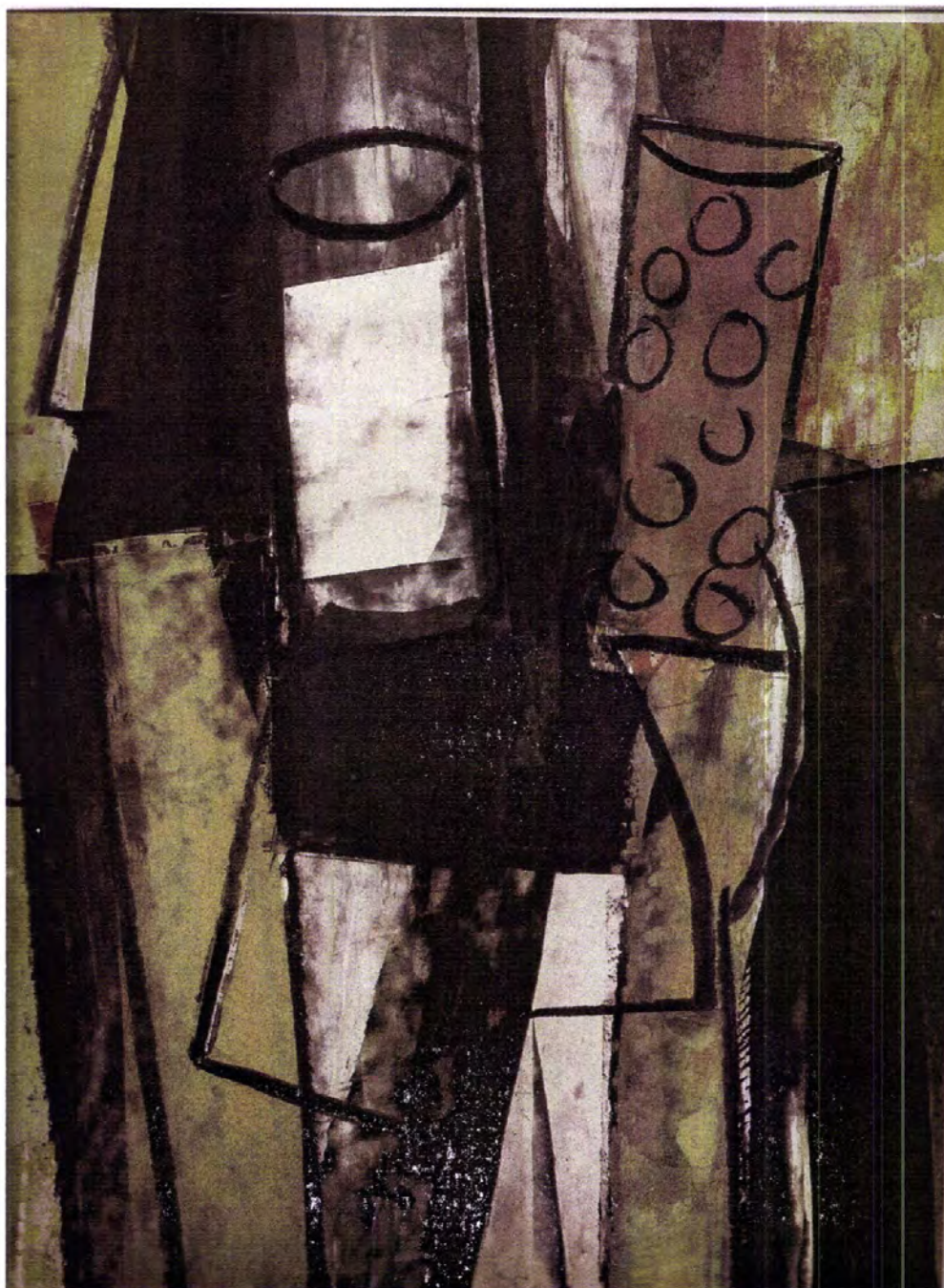
Composição/ geometrias I
1996
Óleo sobre tela 44x33cm



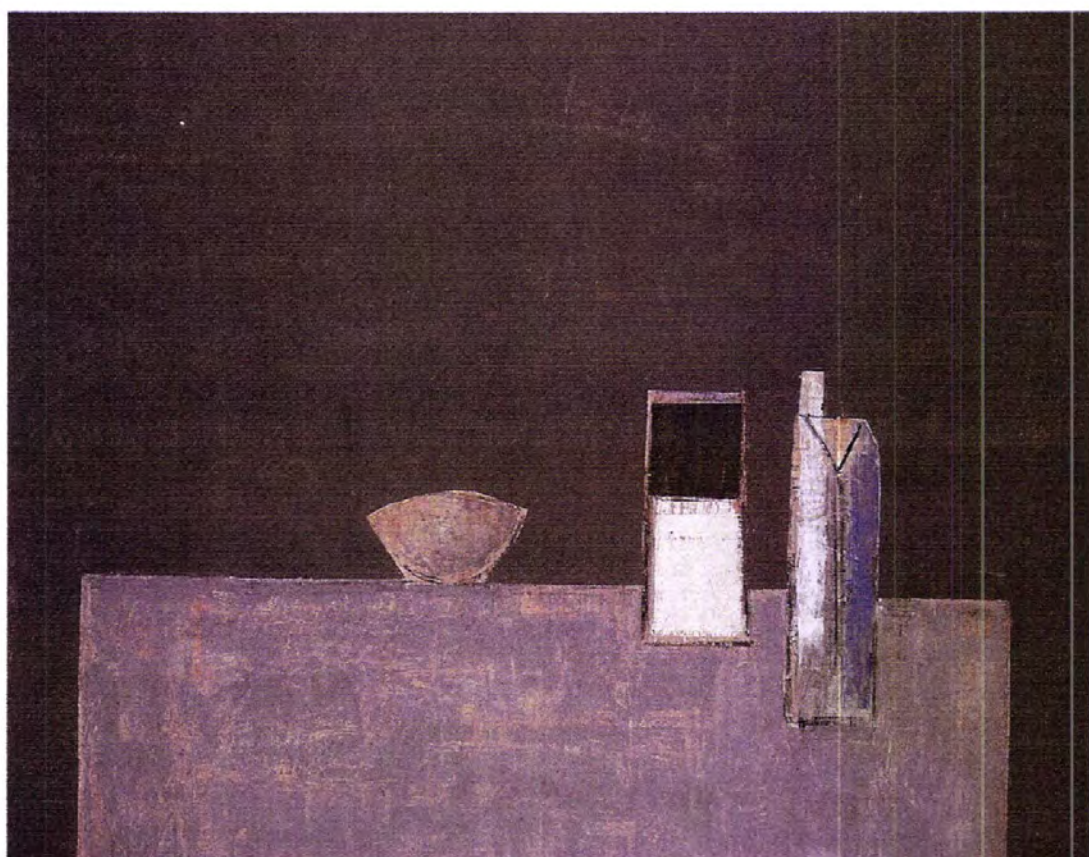
Composição / formas
1996
Óleo sobre tela 46x35cm



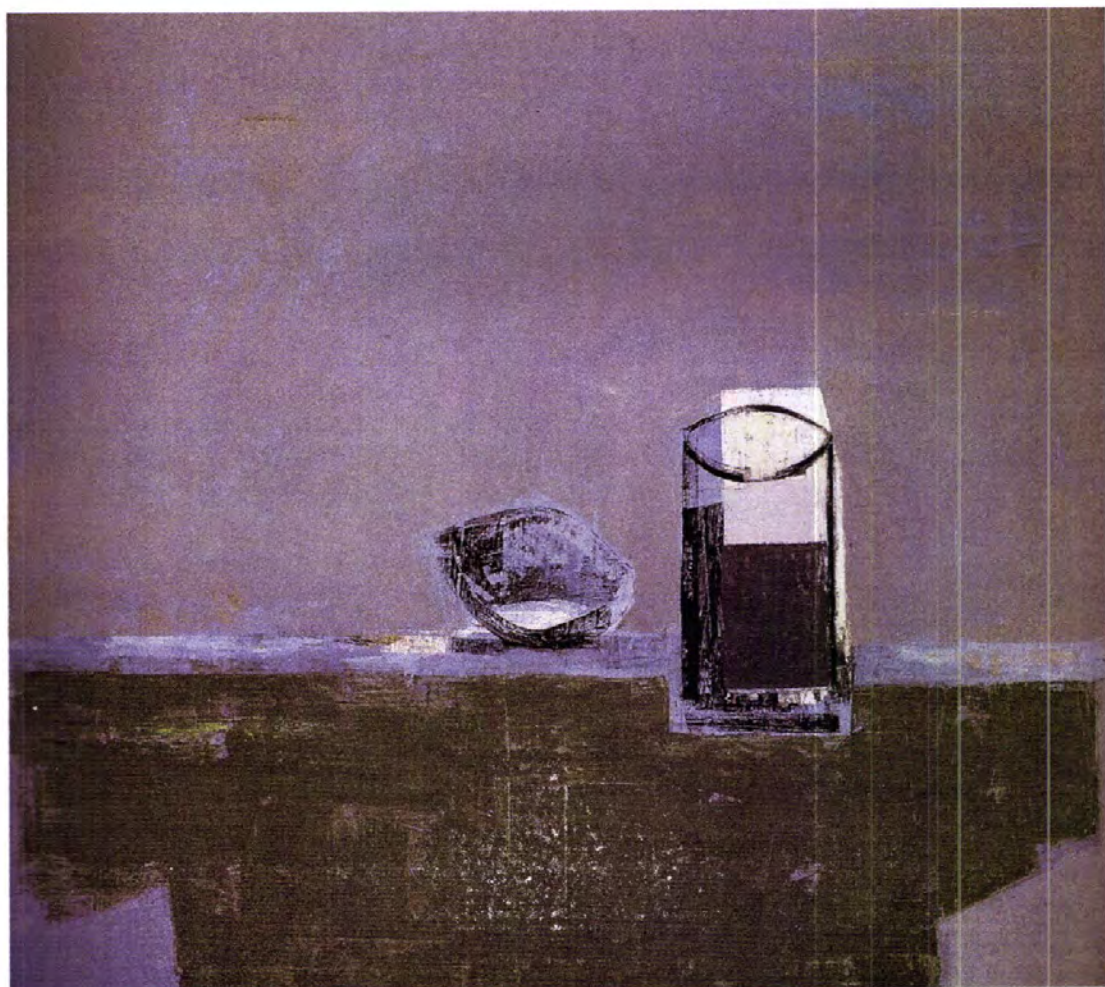
Composição com vaso
1996
Óleo sobre tela 46x35cm



Composição geométrica IV
1996
Óleo sobre tela 44x33cm

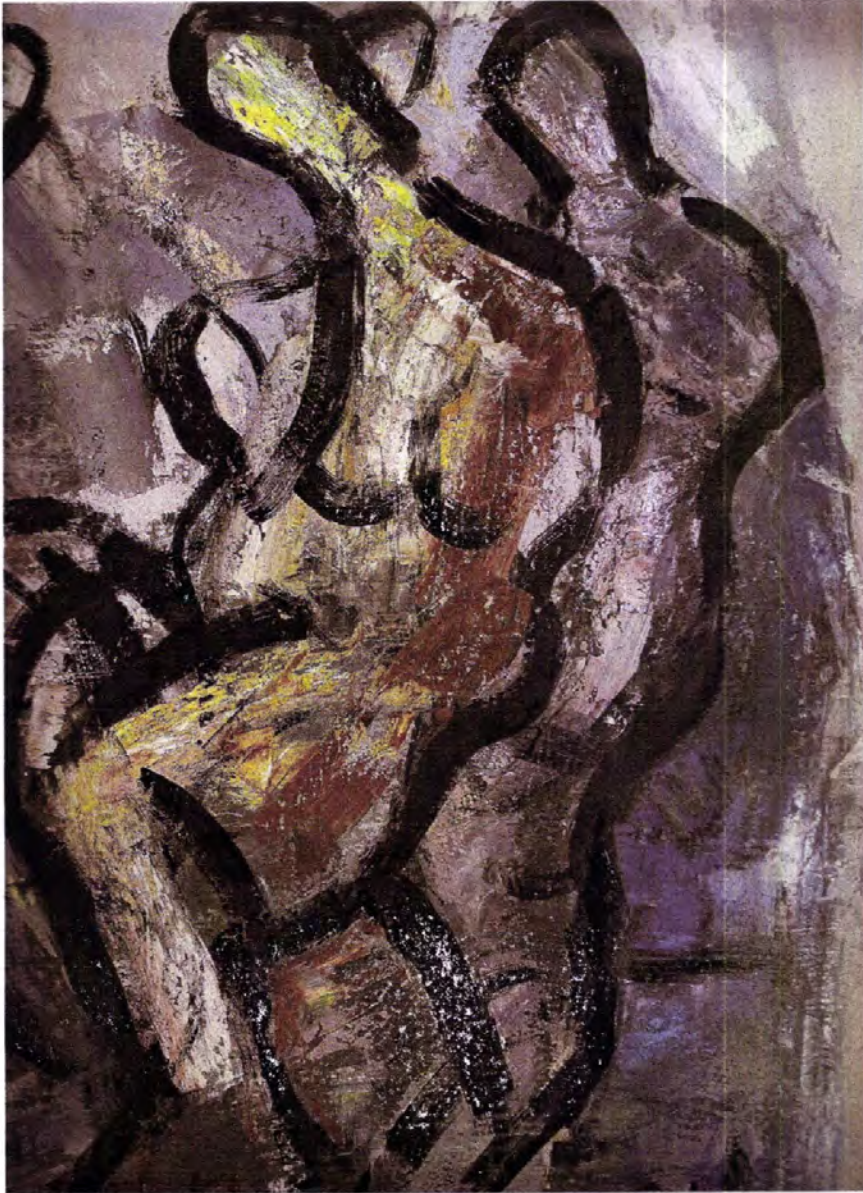


Formas
1995
Óleo sobre tela 81x100cm



Composição N/M II
1996
Óleo sobre tela 81x100cm

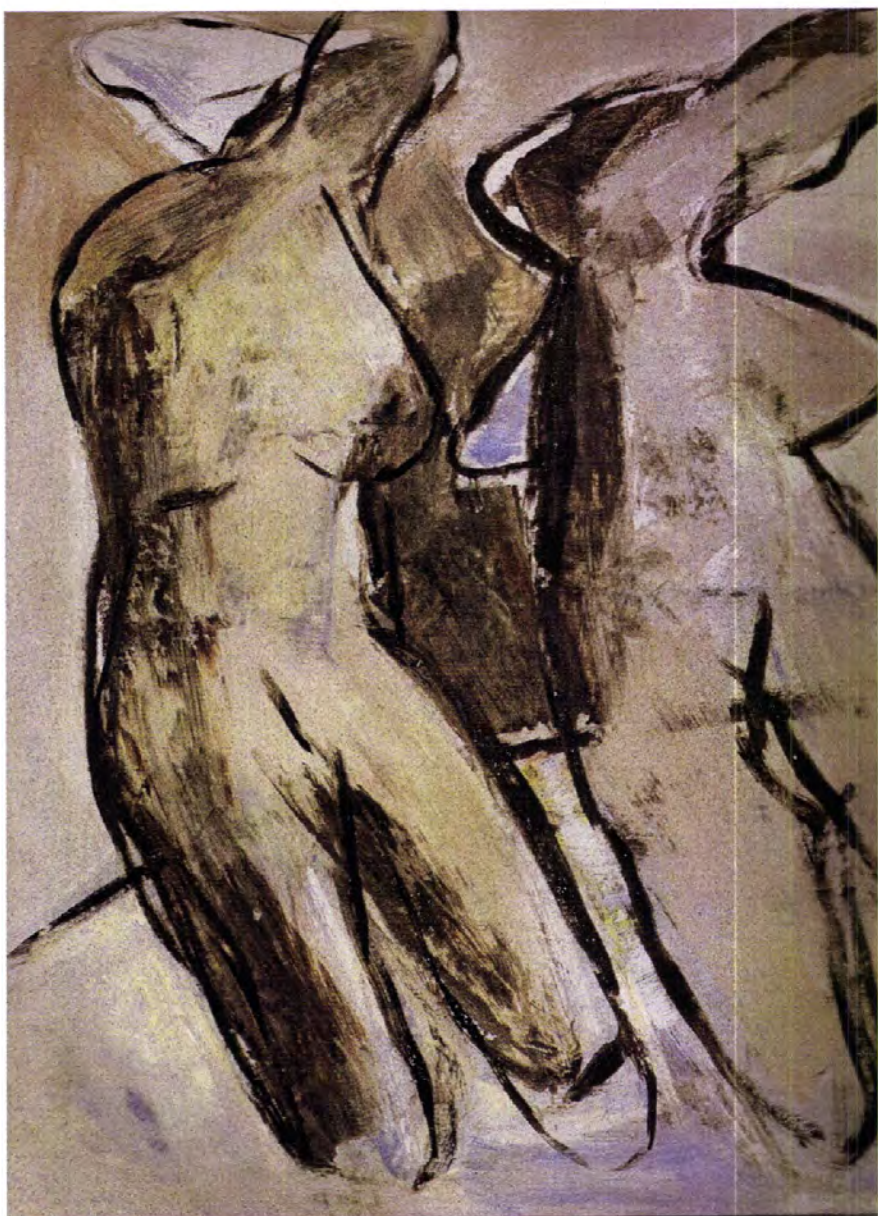
ARABESCOS



Figuras rítmicas (pormenor)

2001

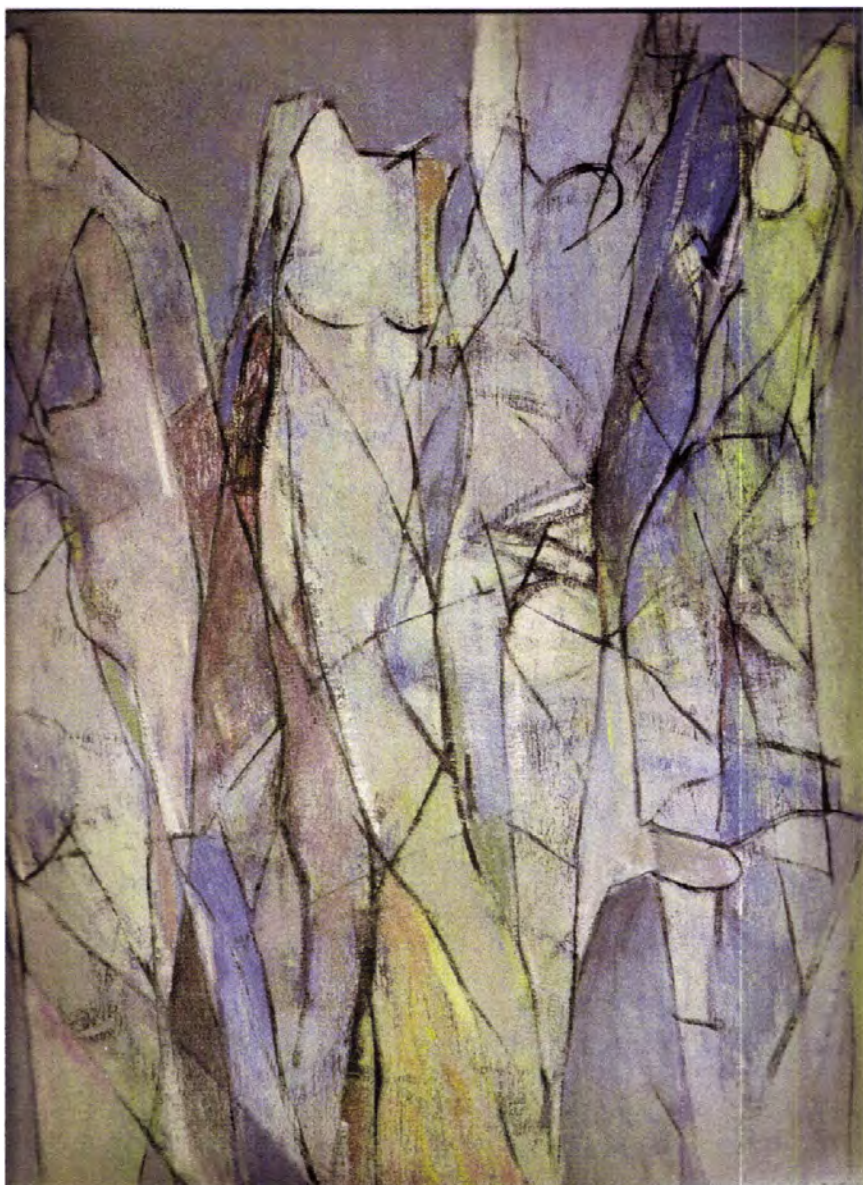
Óleo sobre tela 114x146cm



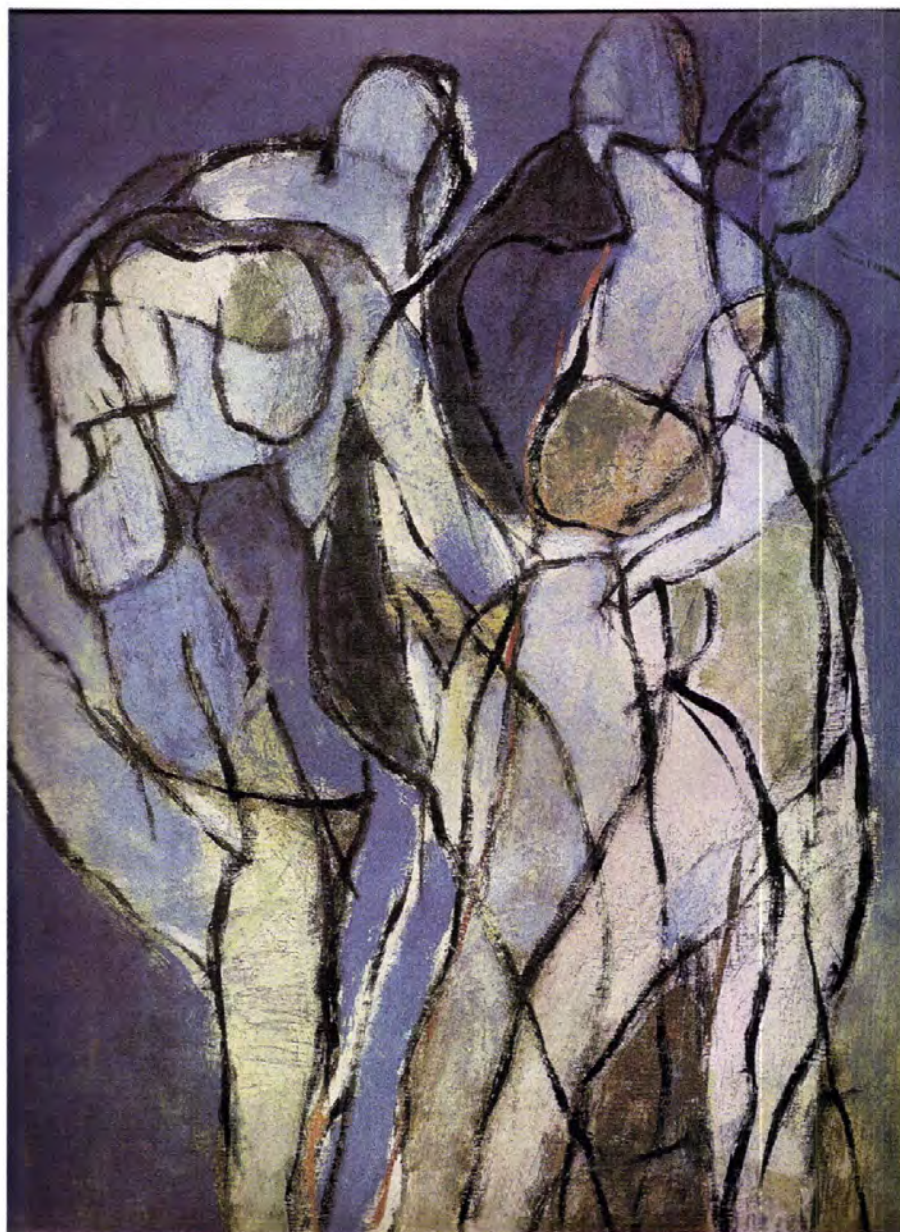
Composição/ figuras (pormenor)
1993
Óleo sobre tela 97x130cm



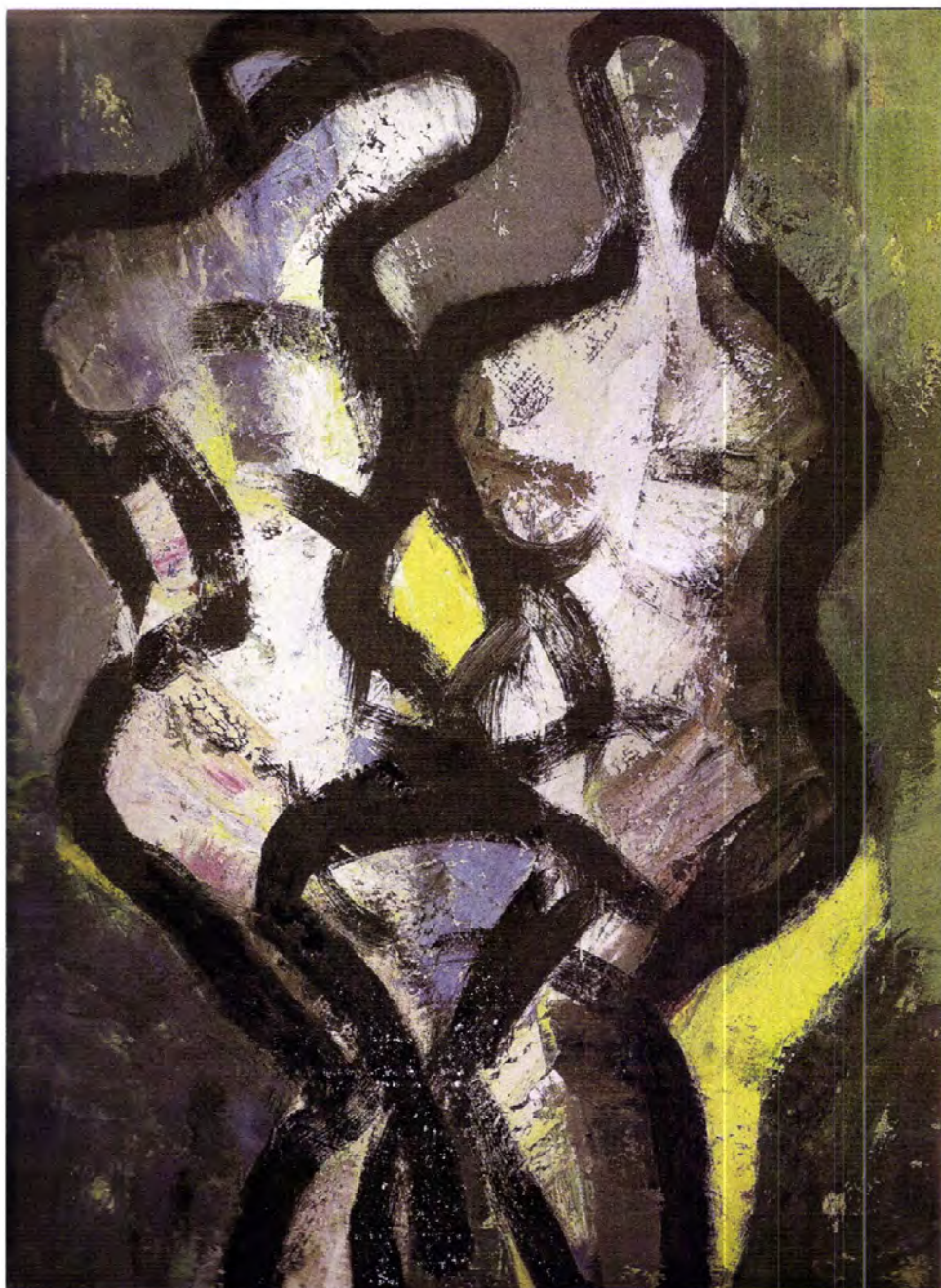
Figuras
1981
Óleo sobre tela 90x150cm



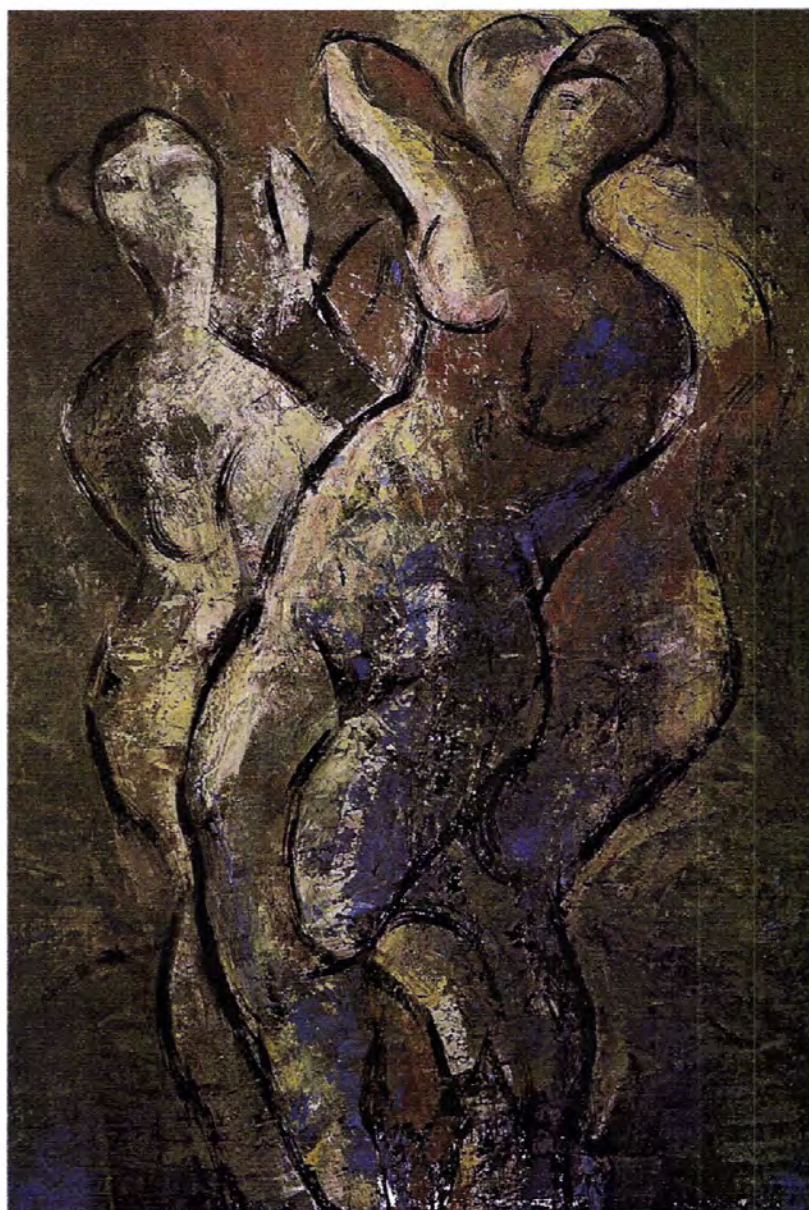
Alegoria
1983
Óleo sobre tela 81x65cm



A Dança
1982
Óleo sobre tela 100x81cm



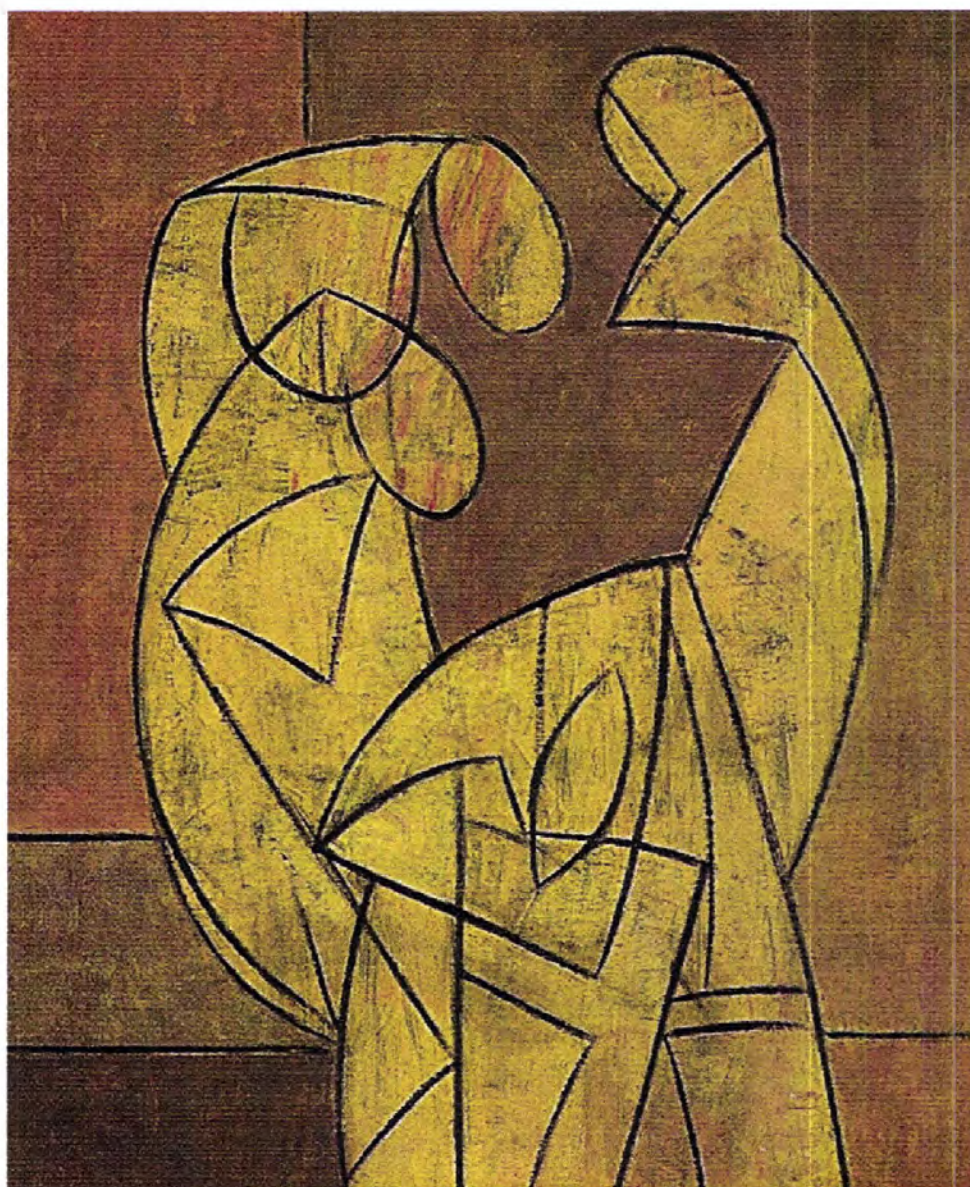
Memórias/ Formas/ Figuras
2001
Óleo sobre tela 100x81cm



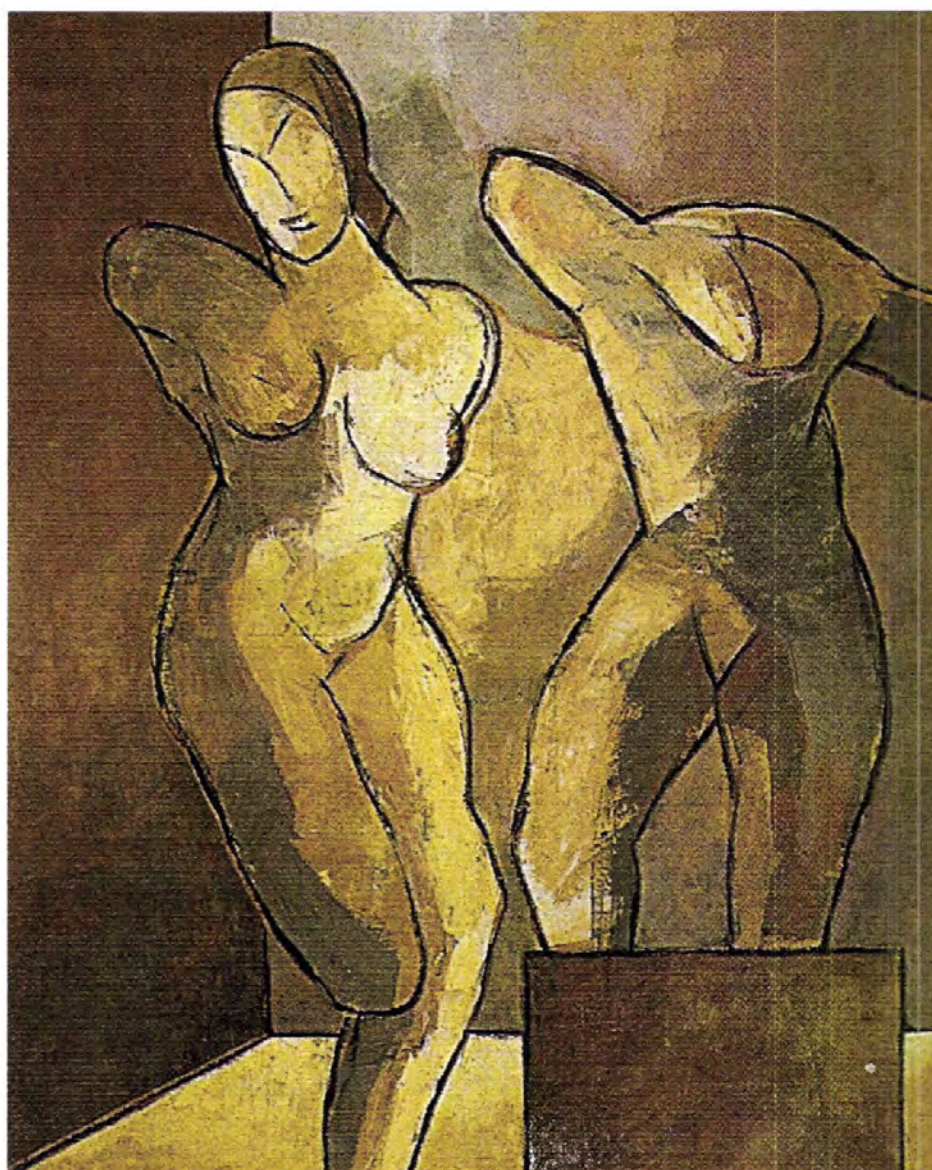
As esfinges I
2001
Óleo sobre tela 127x86cm



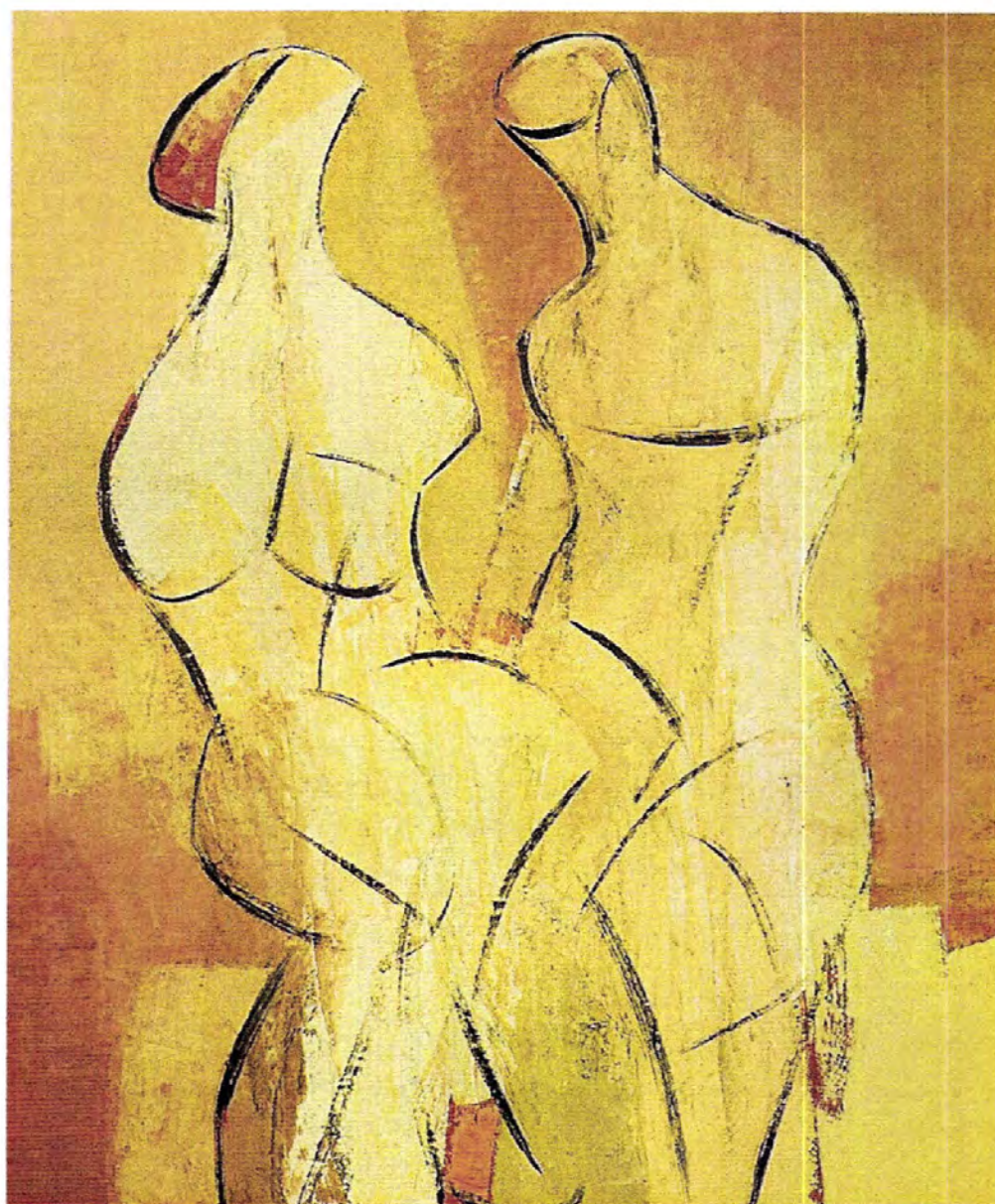
Formas/ figuras/ fundo azul
2002
Óleo sobre tela 61x50cm



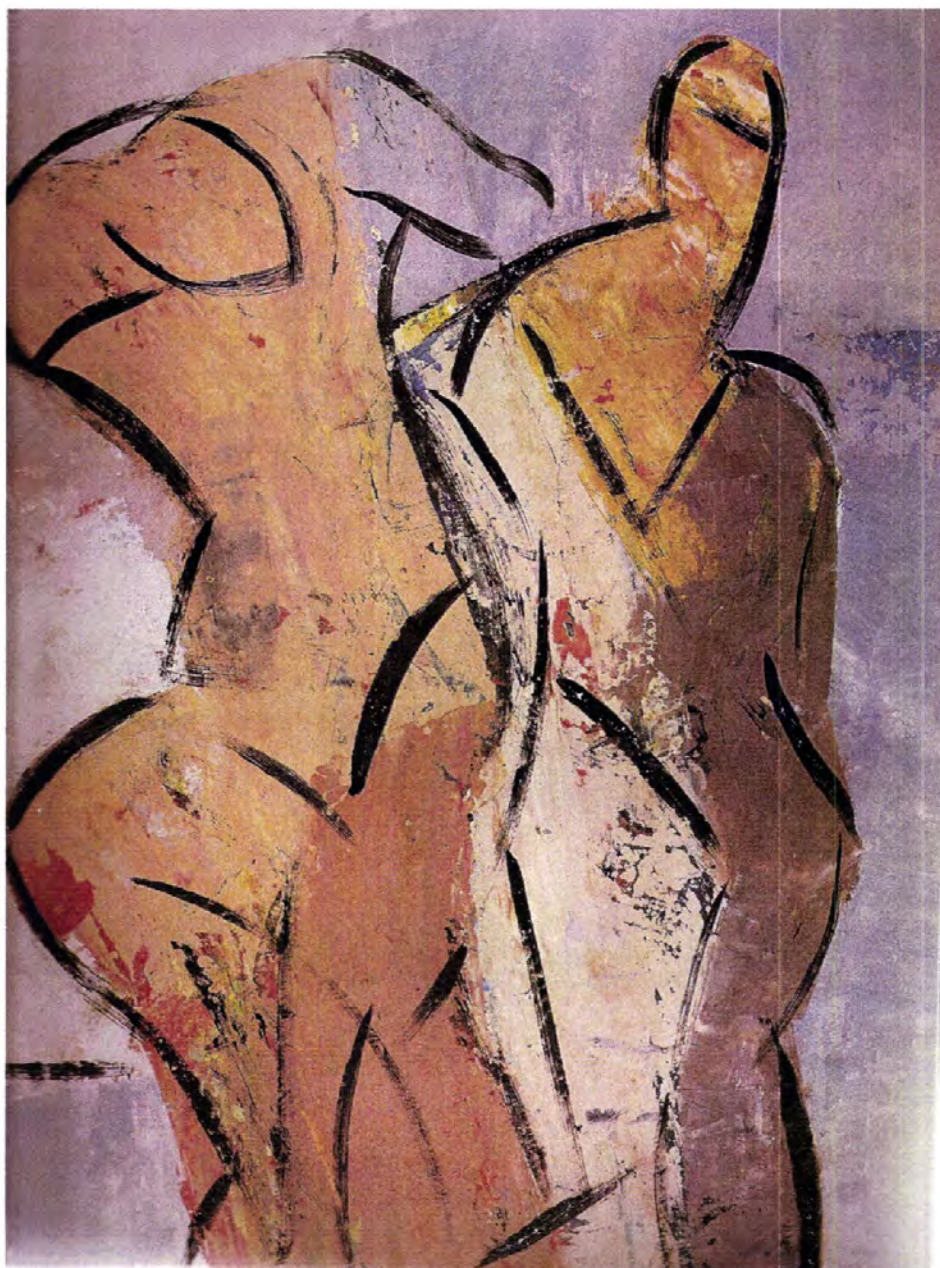
As esfinges
1998
Óleo sobre tela 100x81cm



Composição/ figuras
1997
Óleo sobre tela 100x81cm



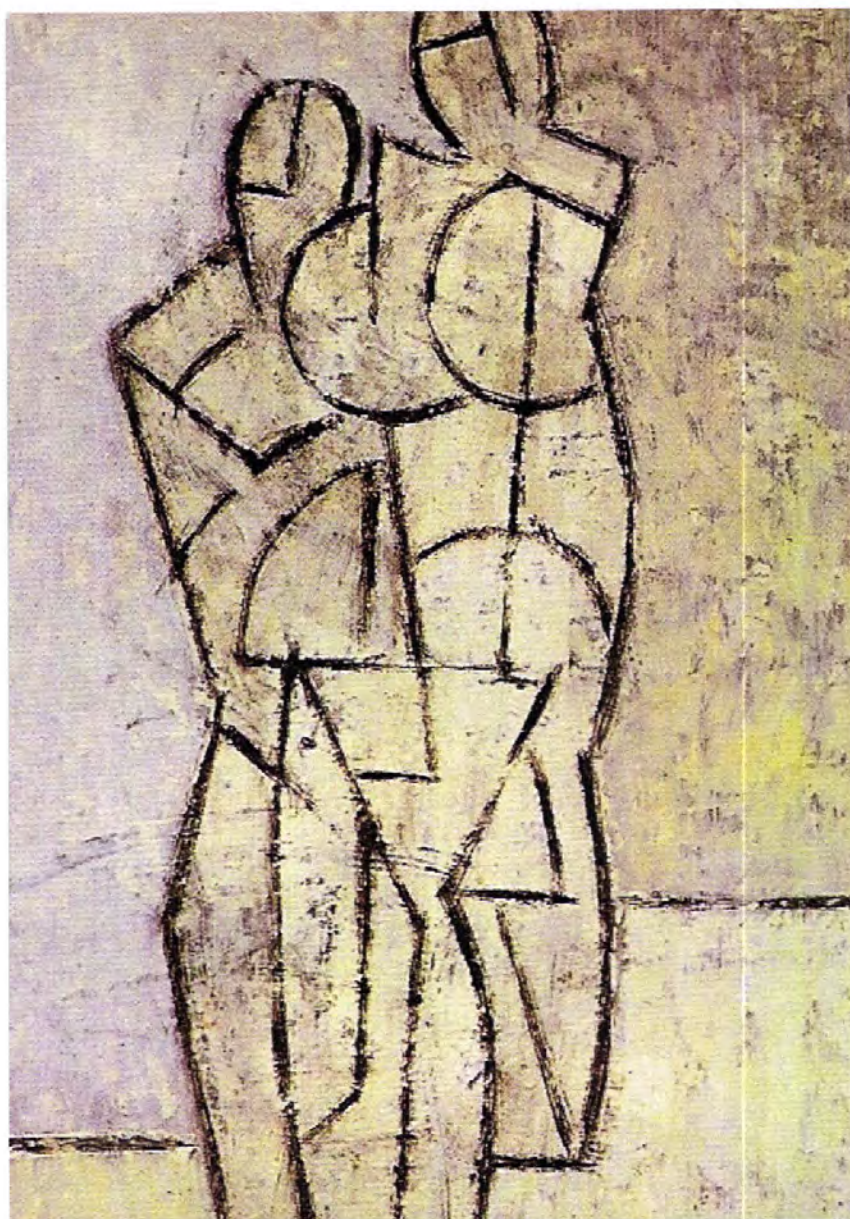
Figuras
2001
Óleo sobre tela 100x81cm



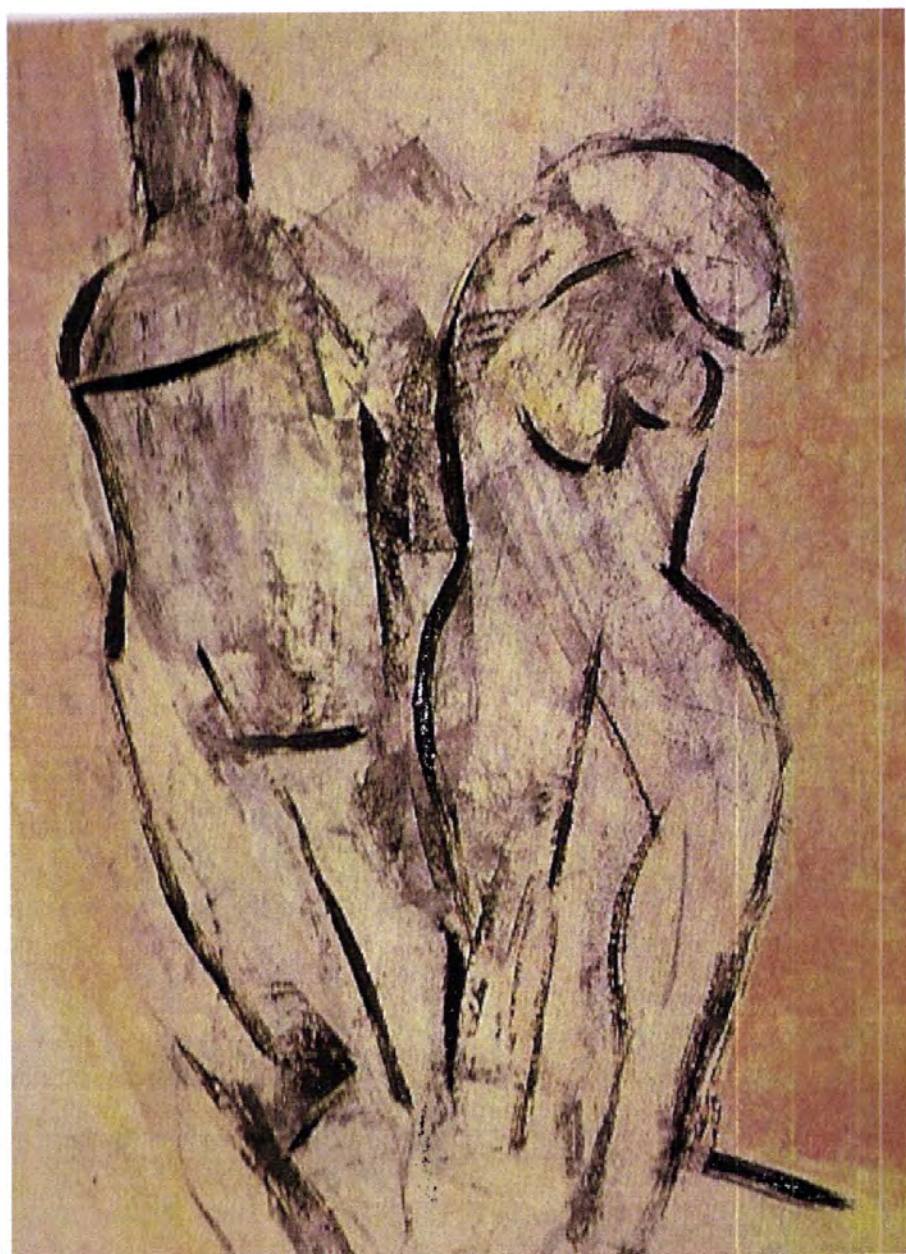
Figuras
2001
Óleo sobre tela 61x50cm



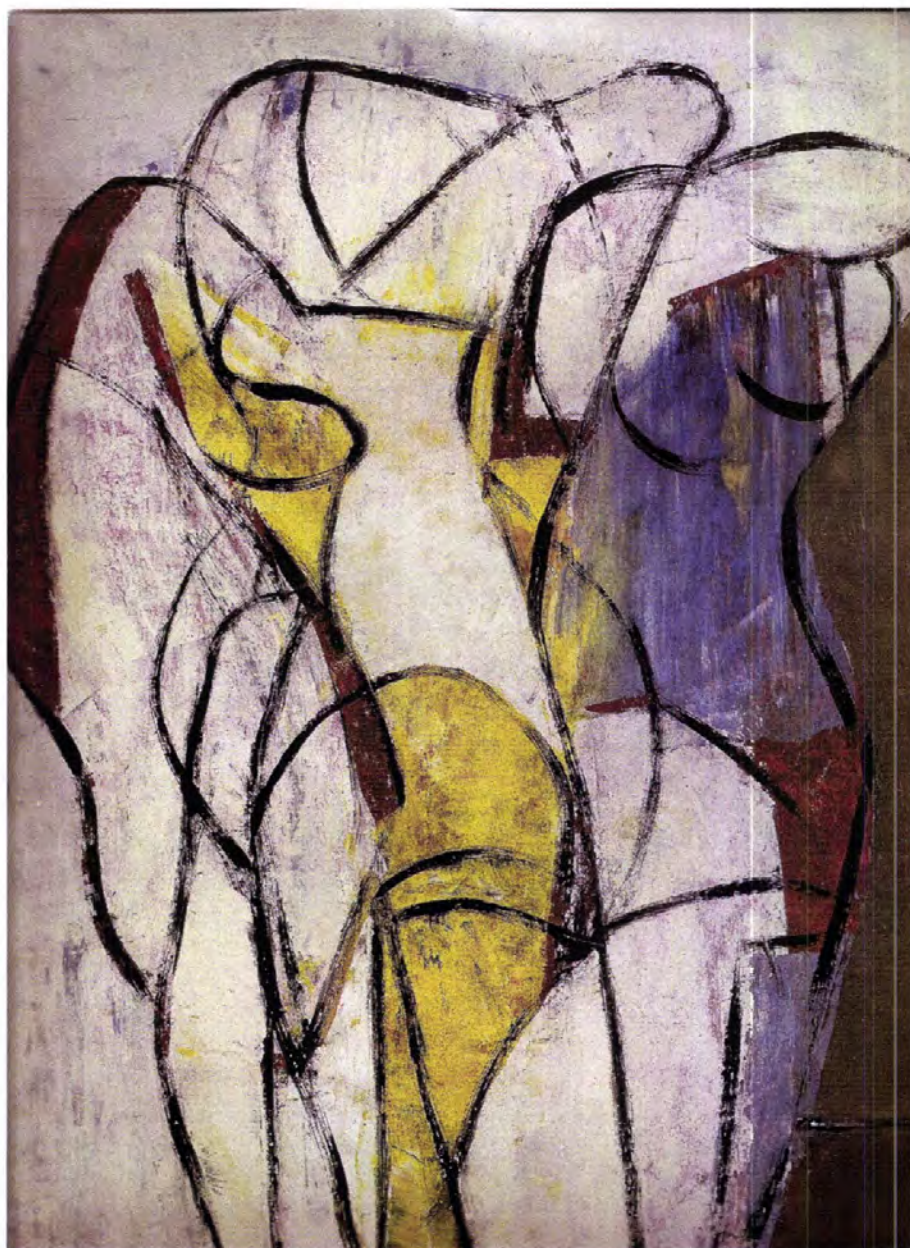
Sem título
1998
Óleo sobre tela 45x34cm



Figuras/ geometria
1998
Óleo sobre tela 45x34cm



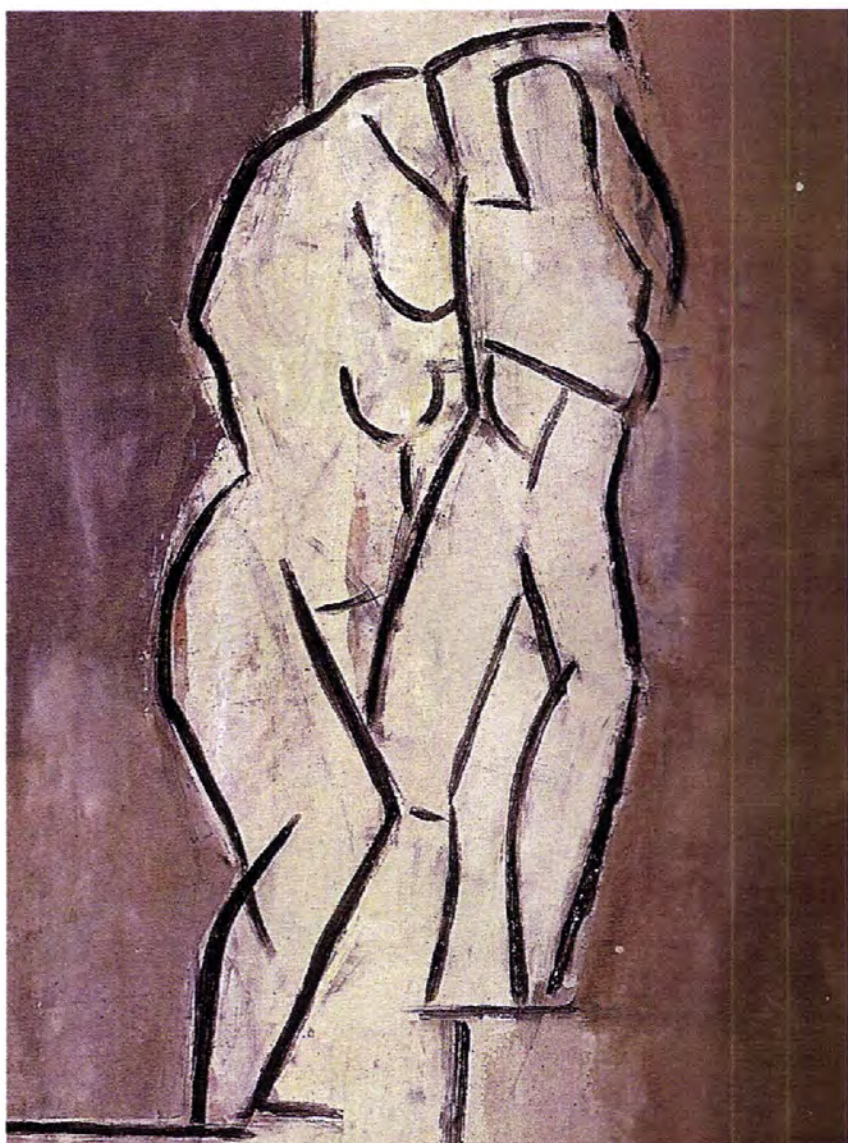
Composição/ figuras
1998
Óleo sobre tela 45x34cm



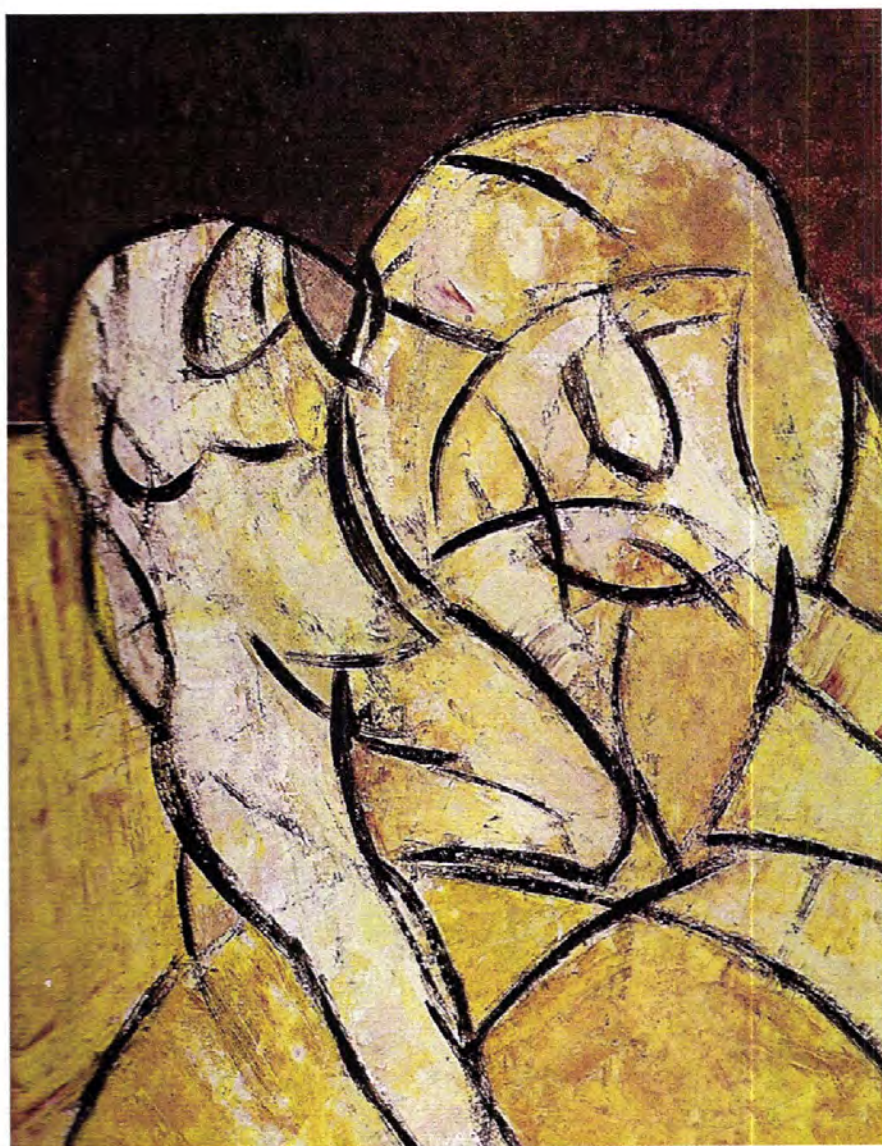
Sem título
1998
Óleo sobre tela 45x34cm



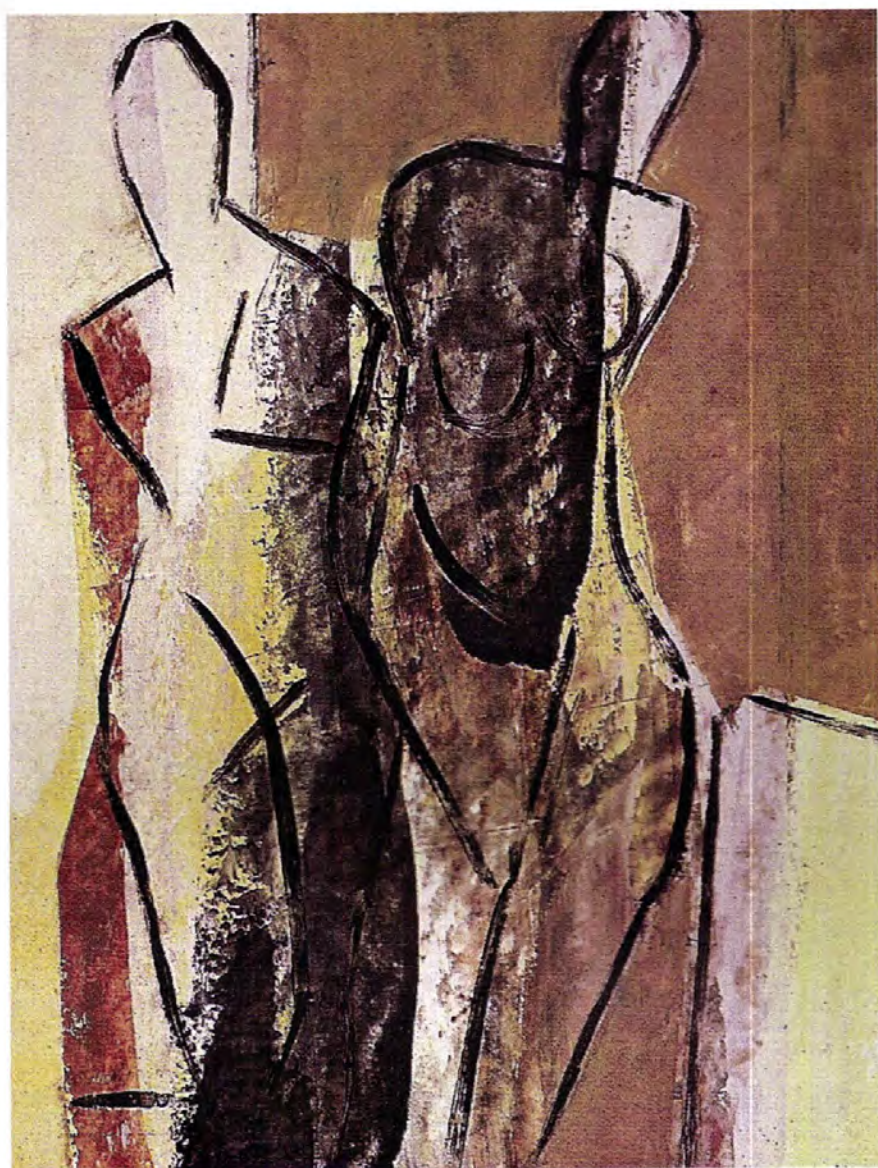
Sem título
1998
Óleo sobre tela 45x34cm



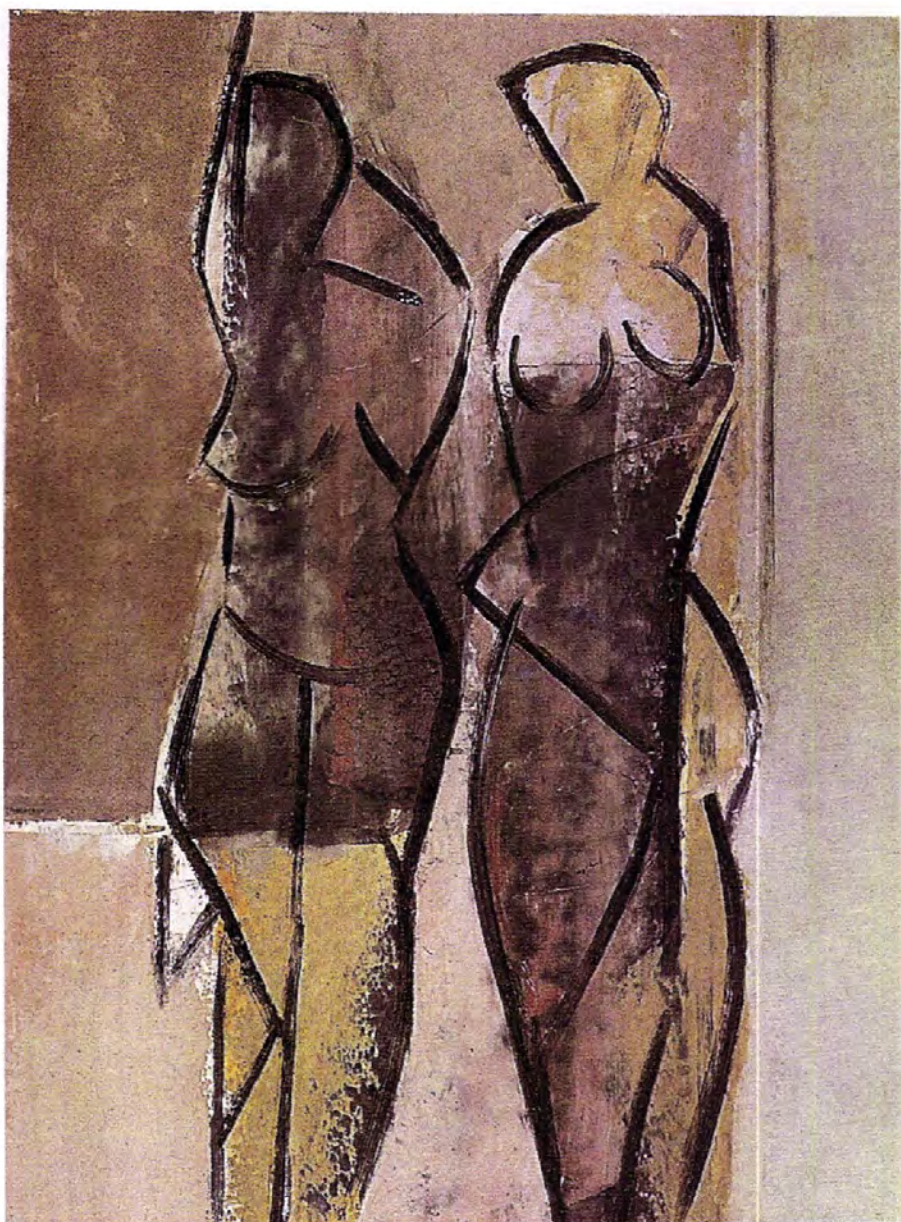
Sem título
1998
Óleo sobre tela 45x34cm



Sem título
1998
Óleo sobre tela 45x34cm



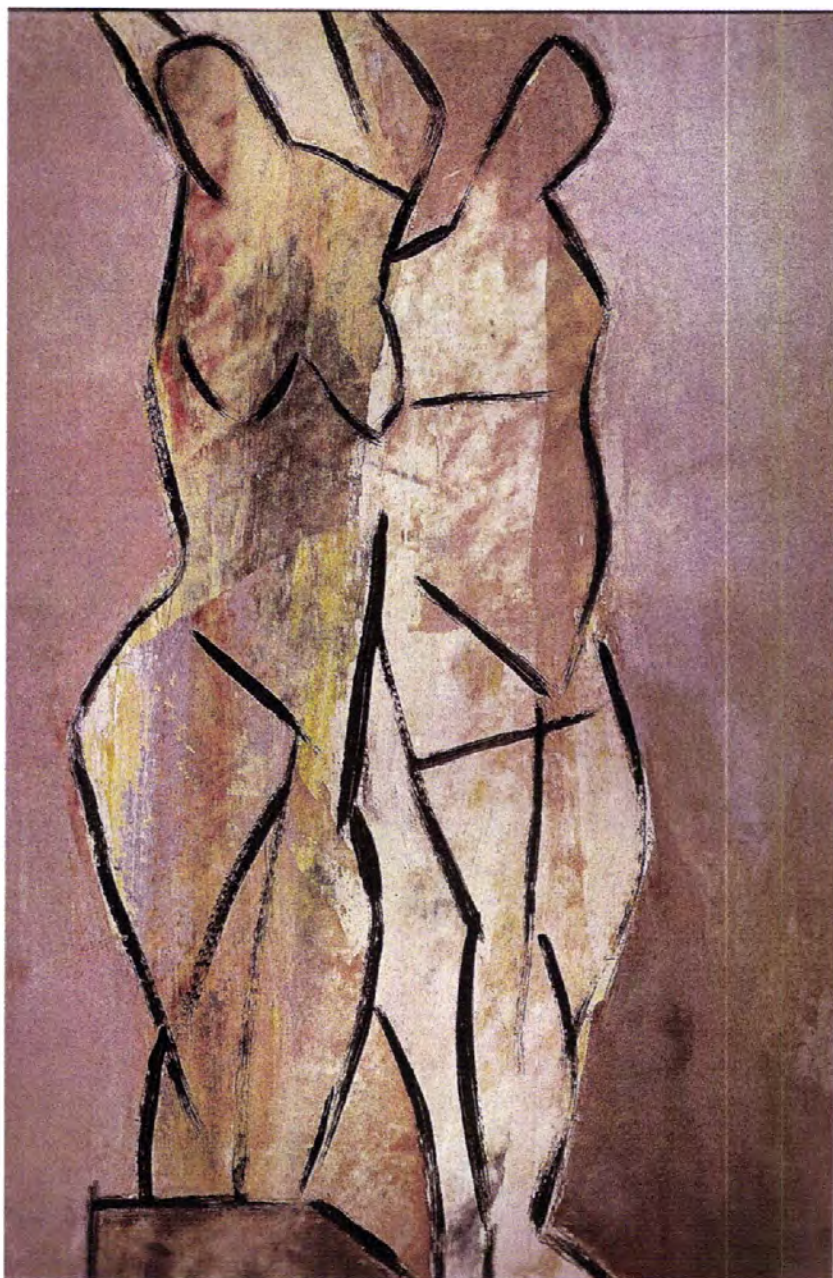
Sem título
1998
Óleo sobre tela 45x34cm



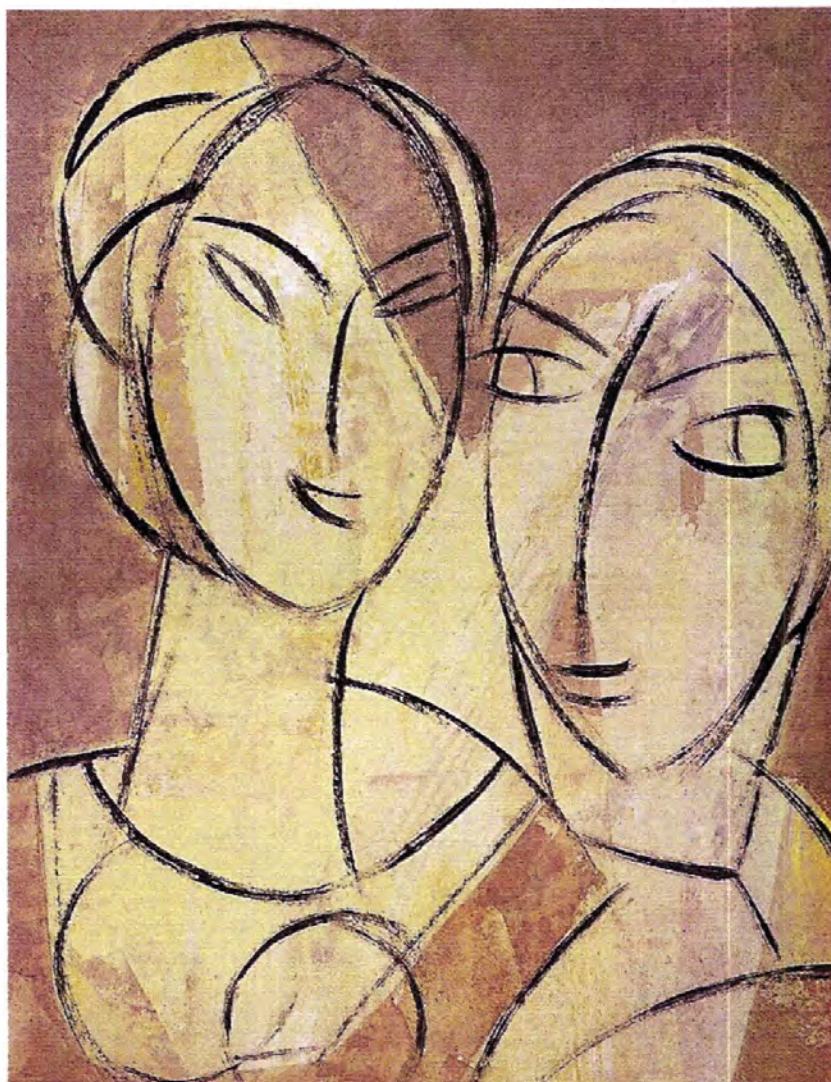
Sem título
1998
Óleo sobre tela 45x34cm



Sem título
1998
Óleo sobre tela 45x34cm



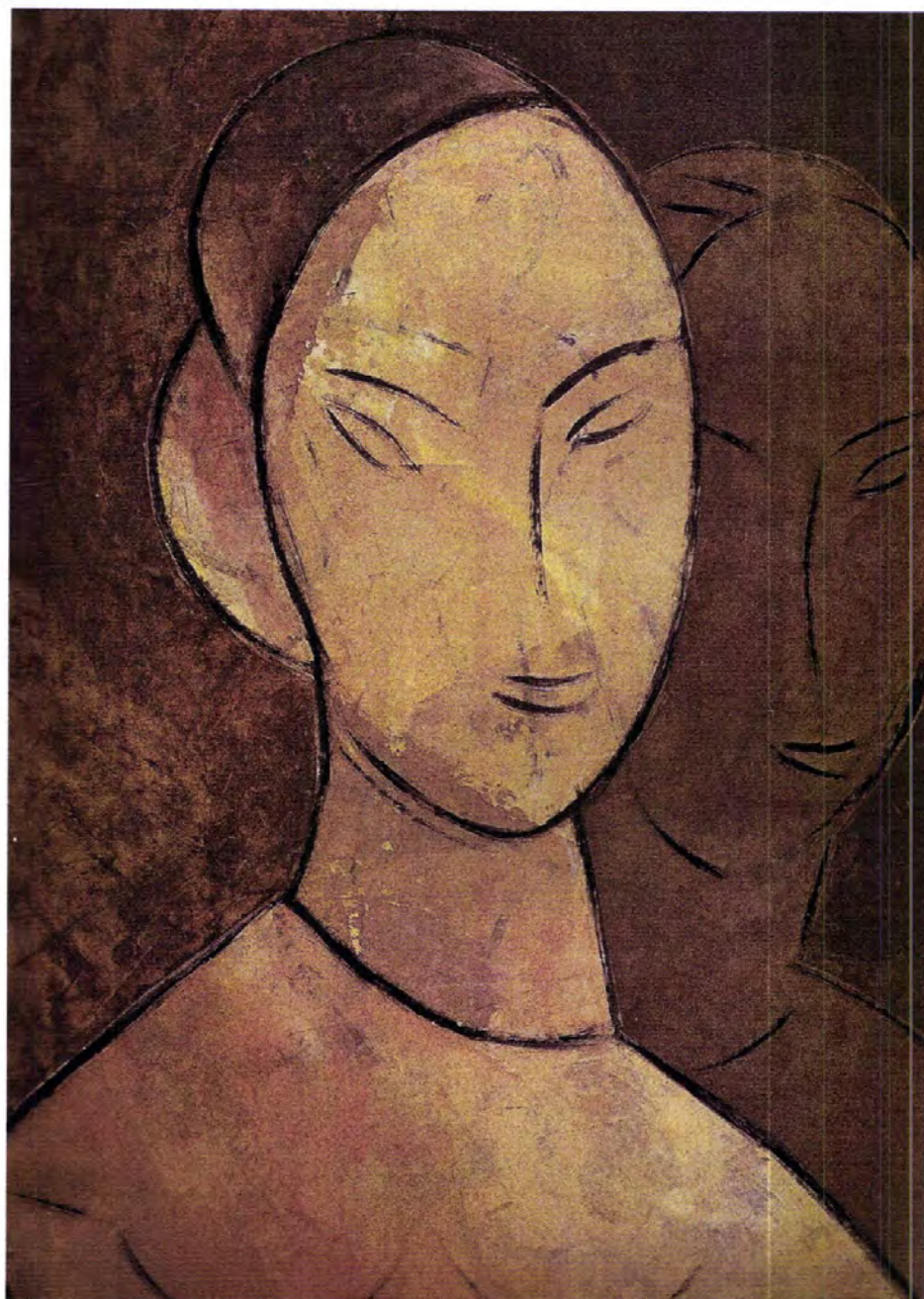
Sem título
1998
Óleo sobre tela 45x34cm



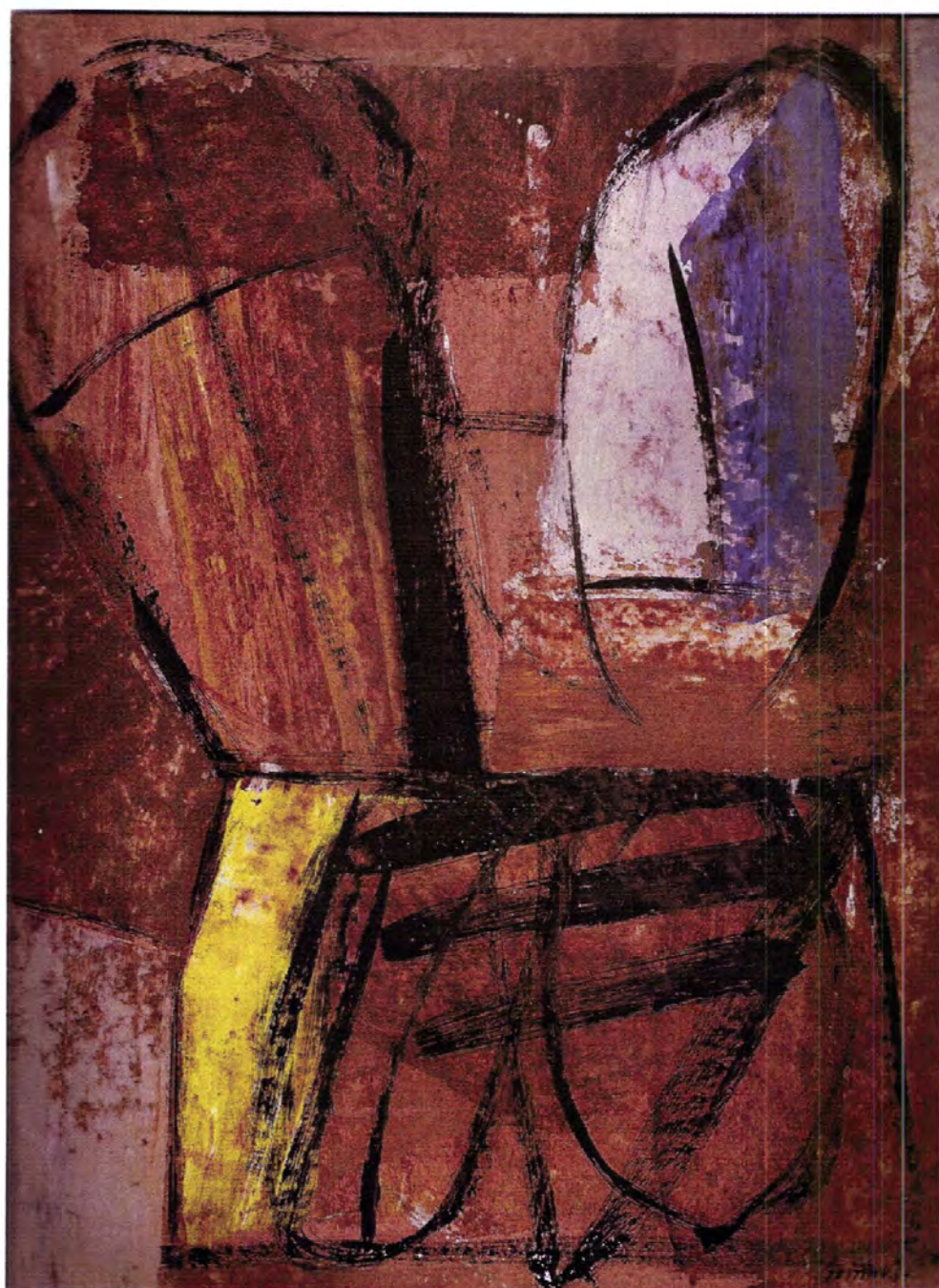
Sem título
1998
Óleo sobre tela 45x34cm



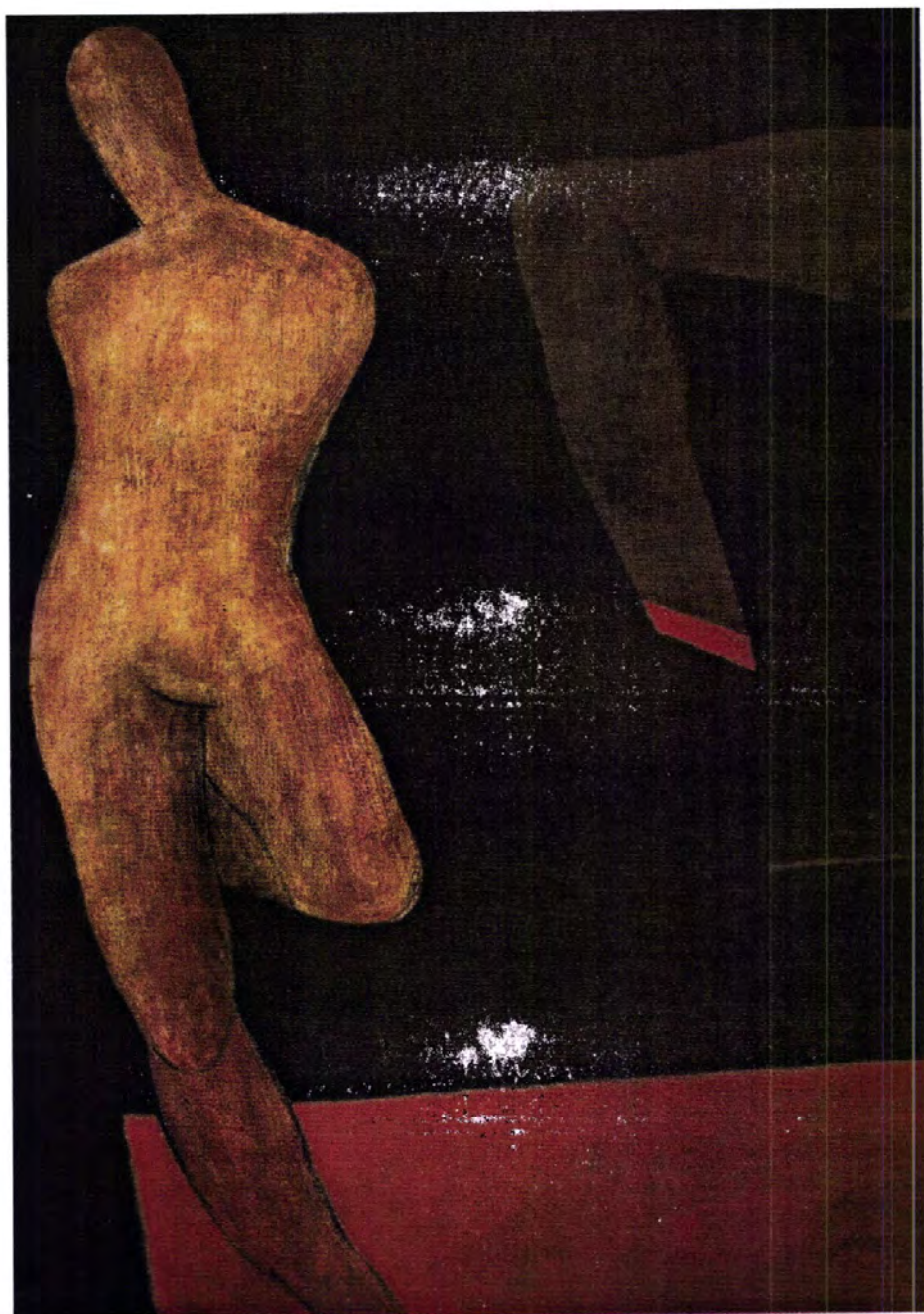
Sem titulo
1998
Óleo sobre tela 45x34cm



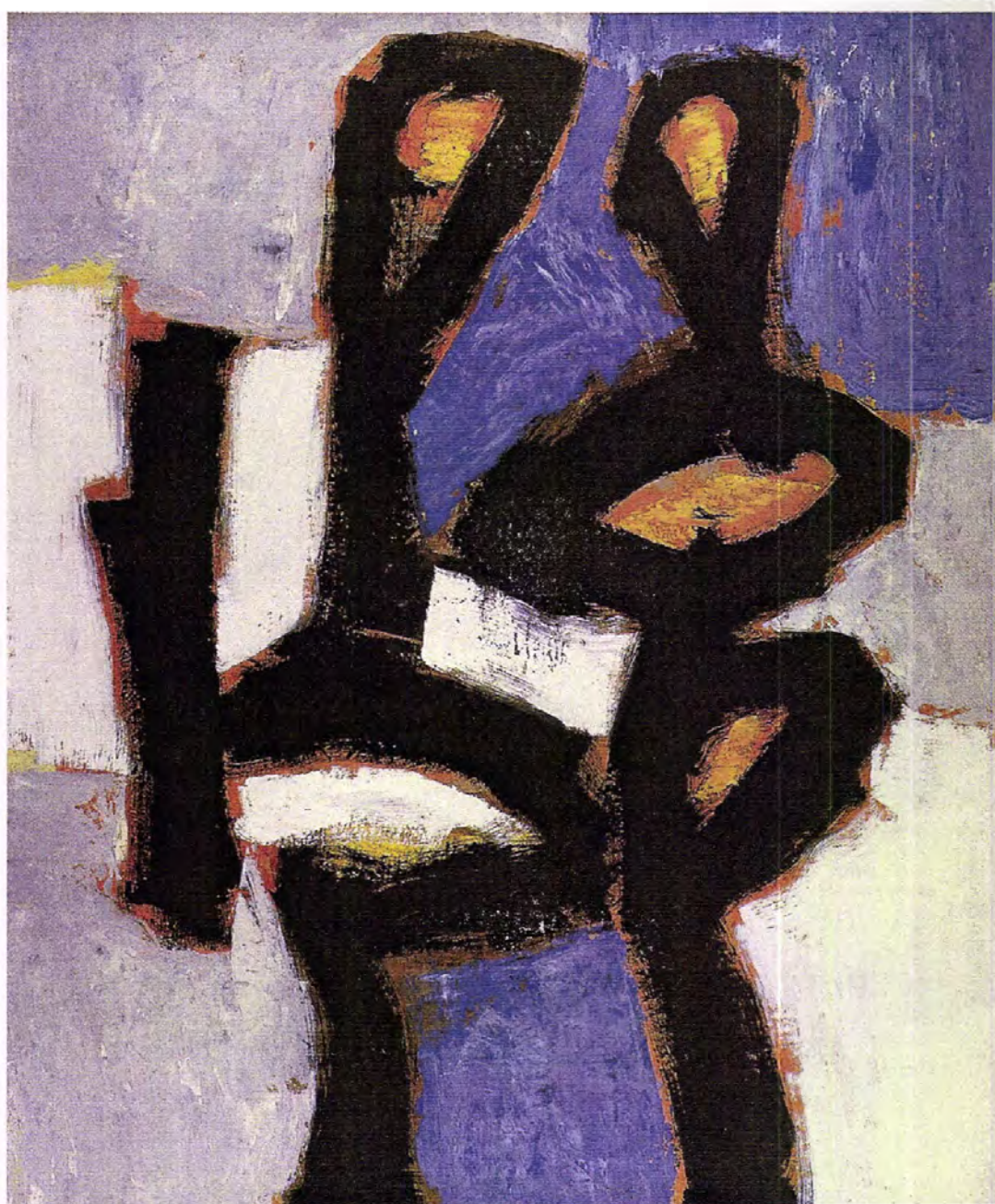
Sem título
1998
Óleo sobre tela 45x34cm



Composição
1994
Óleo sobre tela 45x34cm



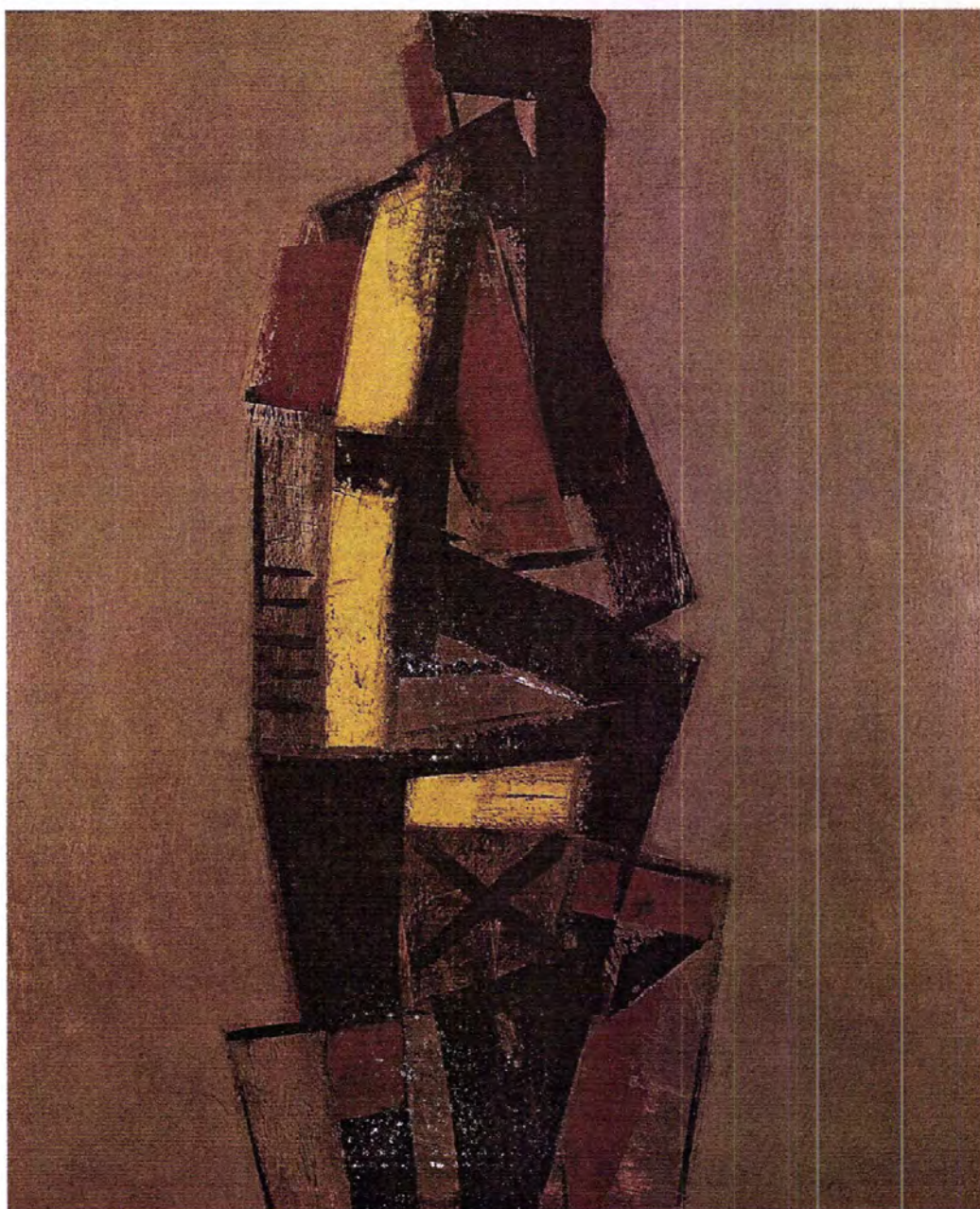
Composição com figura
1996
Óleo sobre tela 100x81cm



Figurās
1992
Óleo sobre tela 100x81cm



Figuras
1992
Óleo sobre tela 100x81cm



Forma/ Figura
1999
Óleo sobre tela 100x81cm



Forma/figura
1999
Óleo sobre tela 100x81cm



Sem título
1999
Óleo sobre tela 43x41cm



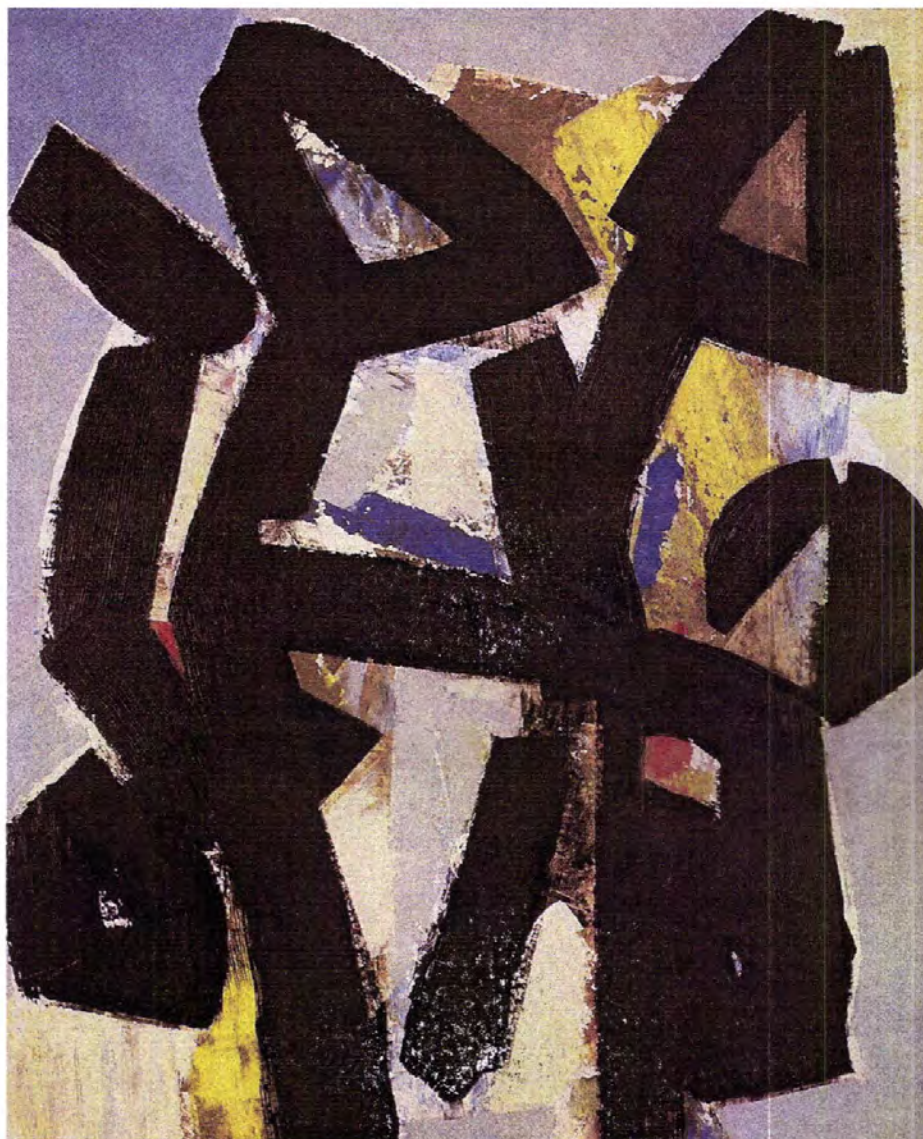
Sem título
1999
Óleo sobre tela 45x35cm



Forma/ figuras
2001
Óleo sobre tela 61x50cm



Figuras em movimento
2001
Óleo sobre tela 100x81cm



Arabescos sobre fundo azul
2001
Óleo sobre tela 61x50cm



Figuras
1993
Óleo sobre tela 100x81cm



Composição/ figuras
1992
Óleo sobre-tela 100x81cm



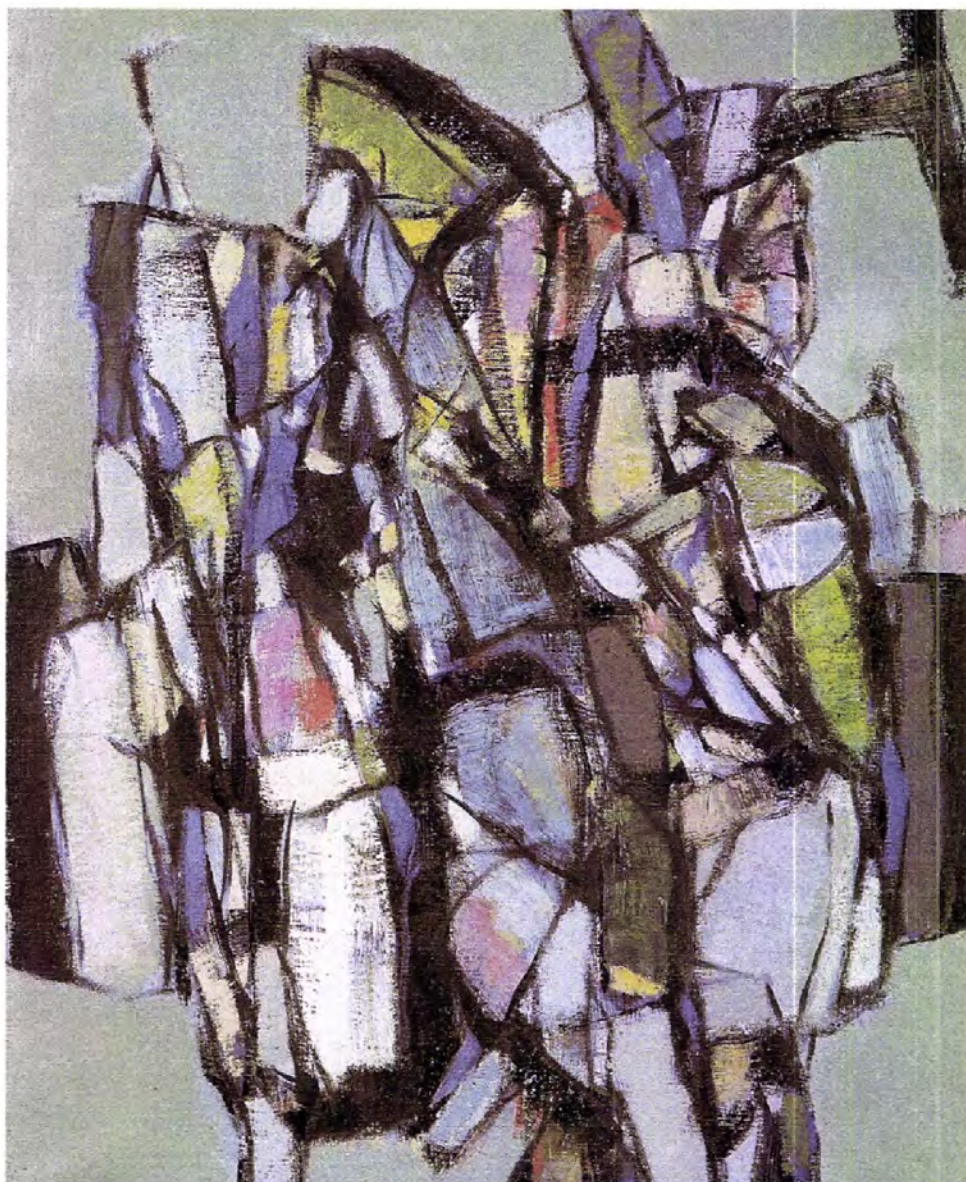
Composição formal
1993
Óleo sobre tela 46x65cm



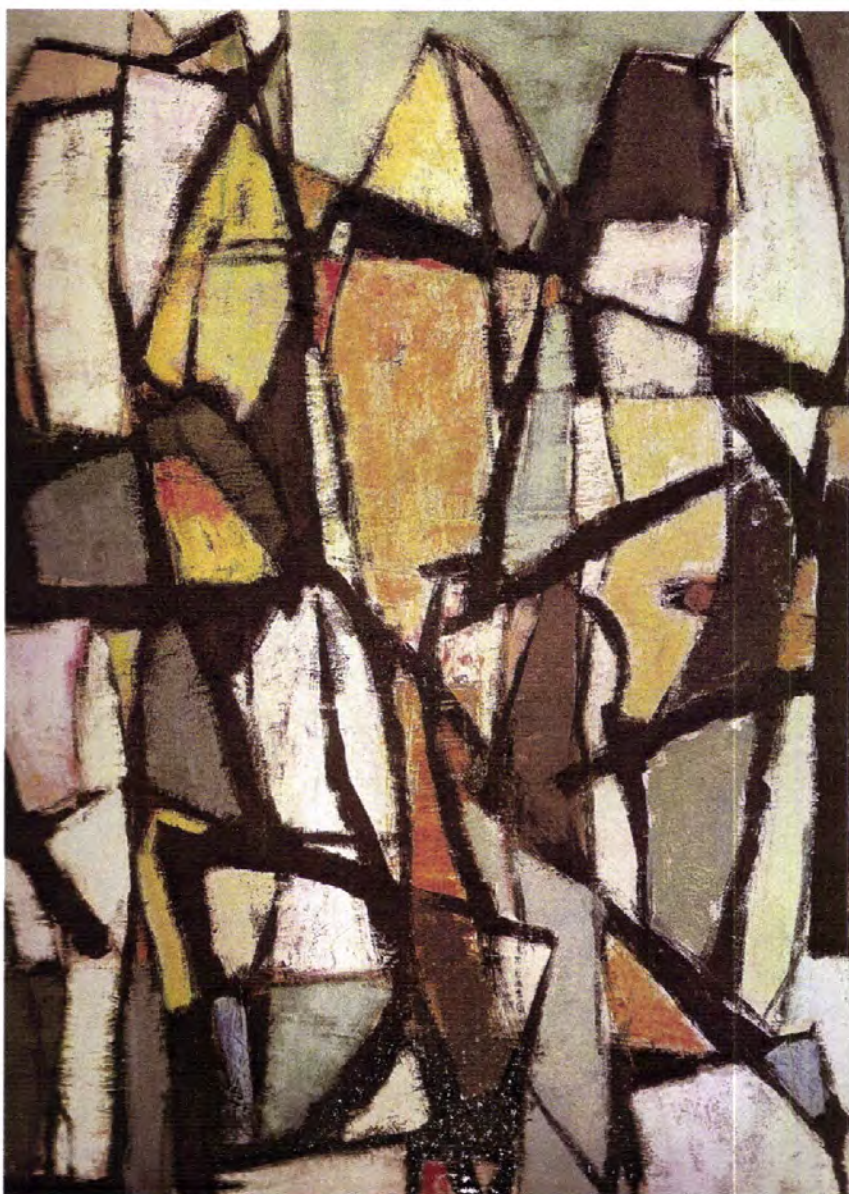
Composição 64
1984
Óleo sobre tela 73x60cm



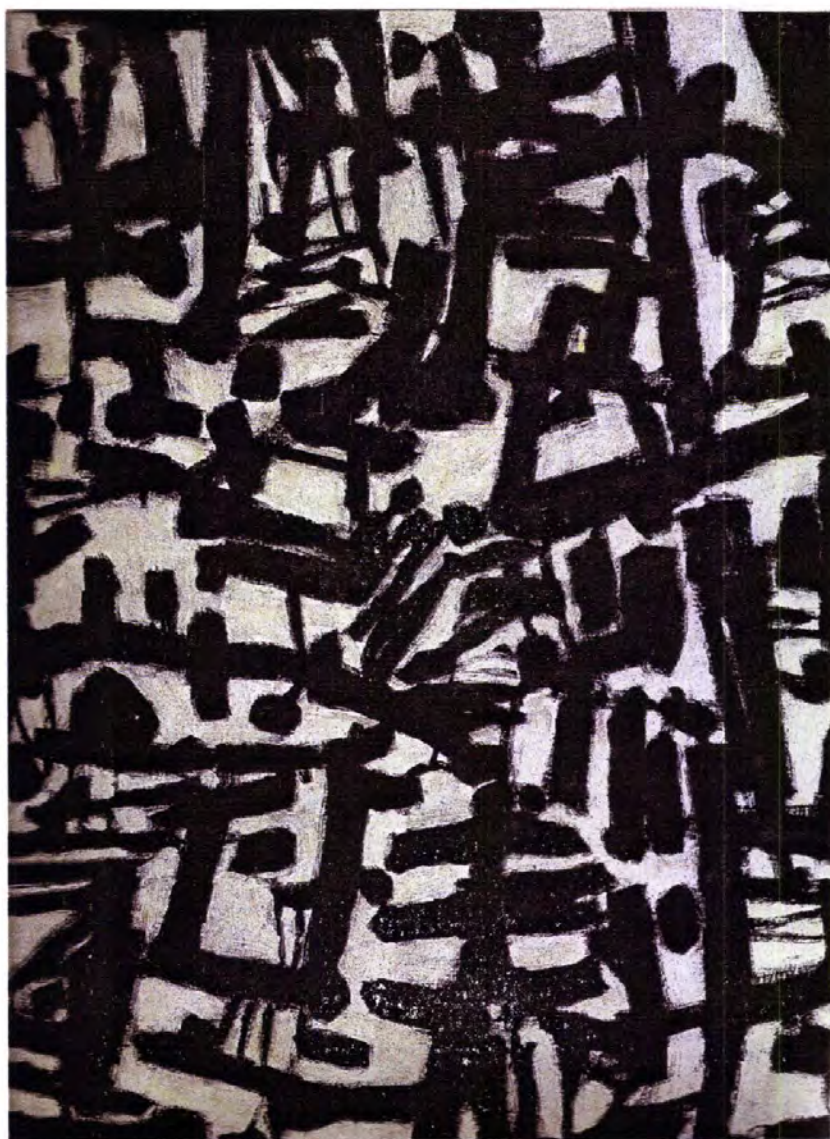
Silfide
1982
Óleo sobre tela 73x60cm



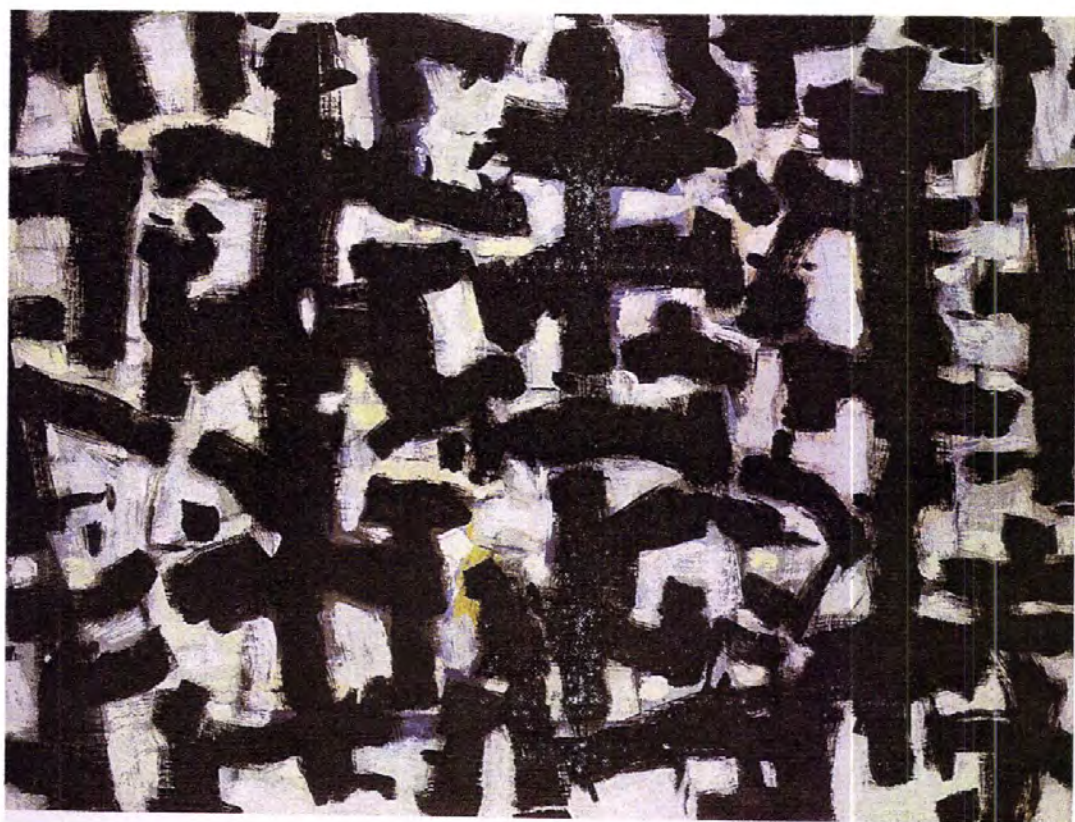
Catarsis
1982
Óleo sobre tela 61x50cm



Estrela polar
1982
Óleo sobre tela 100x81cm



Composição rítmica (pormenor)
1986
Óleo sobre tela 2x 160x130cm



Composição 113
1986
Óleo sobre tela 97x130cm



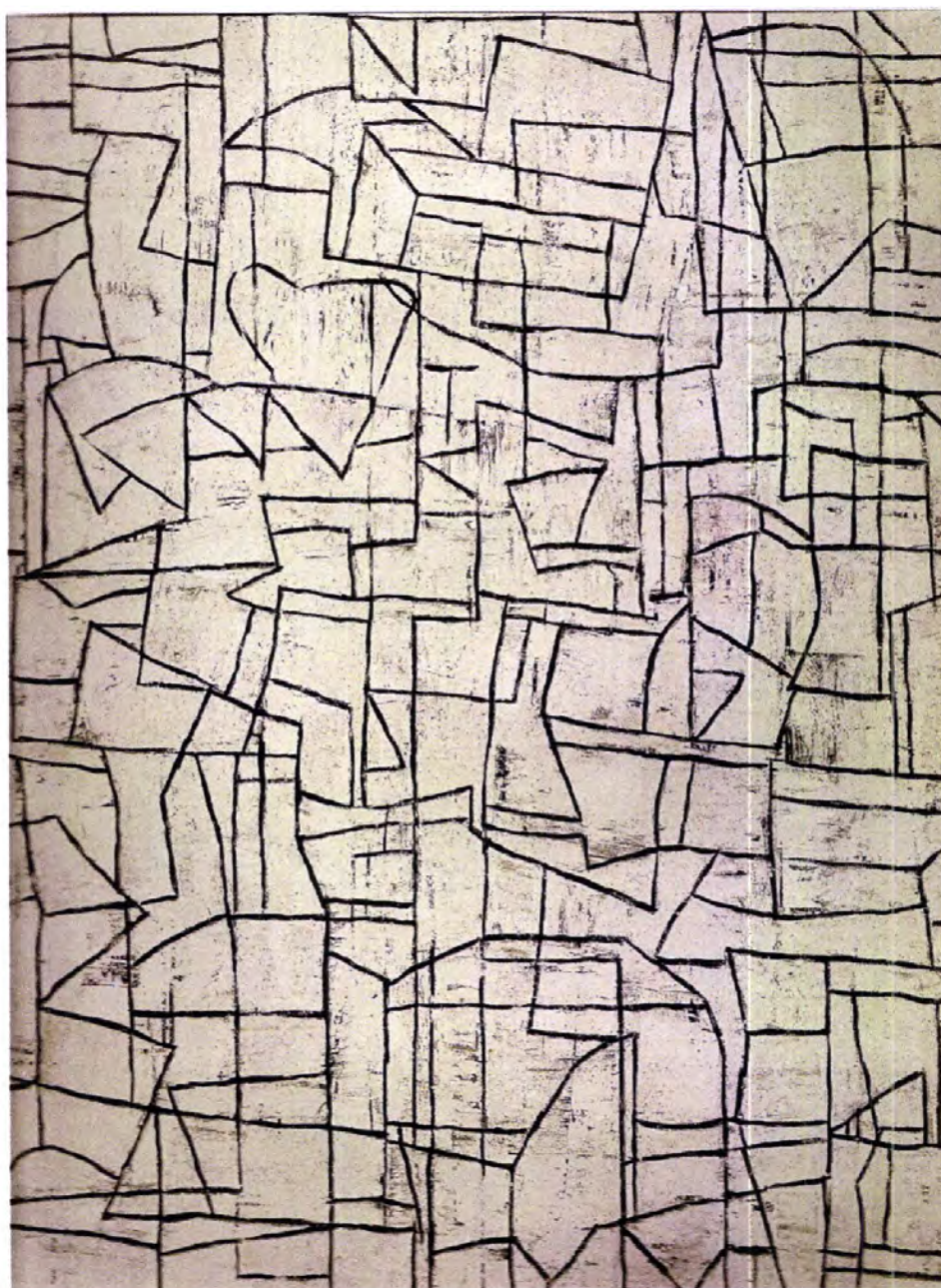
Composição 137
1986
Óleo sobre tela 130x97cm



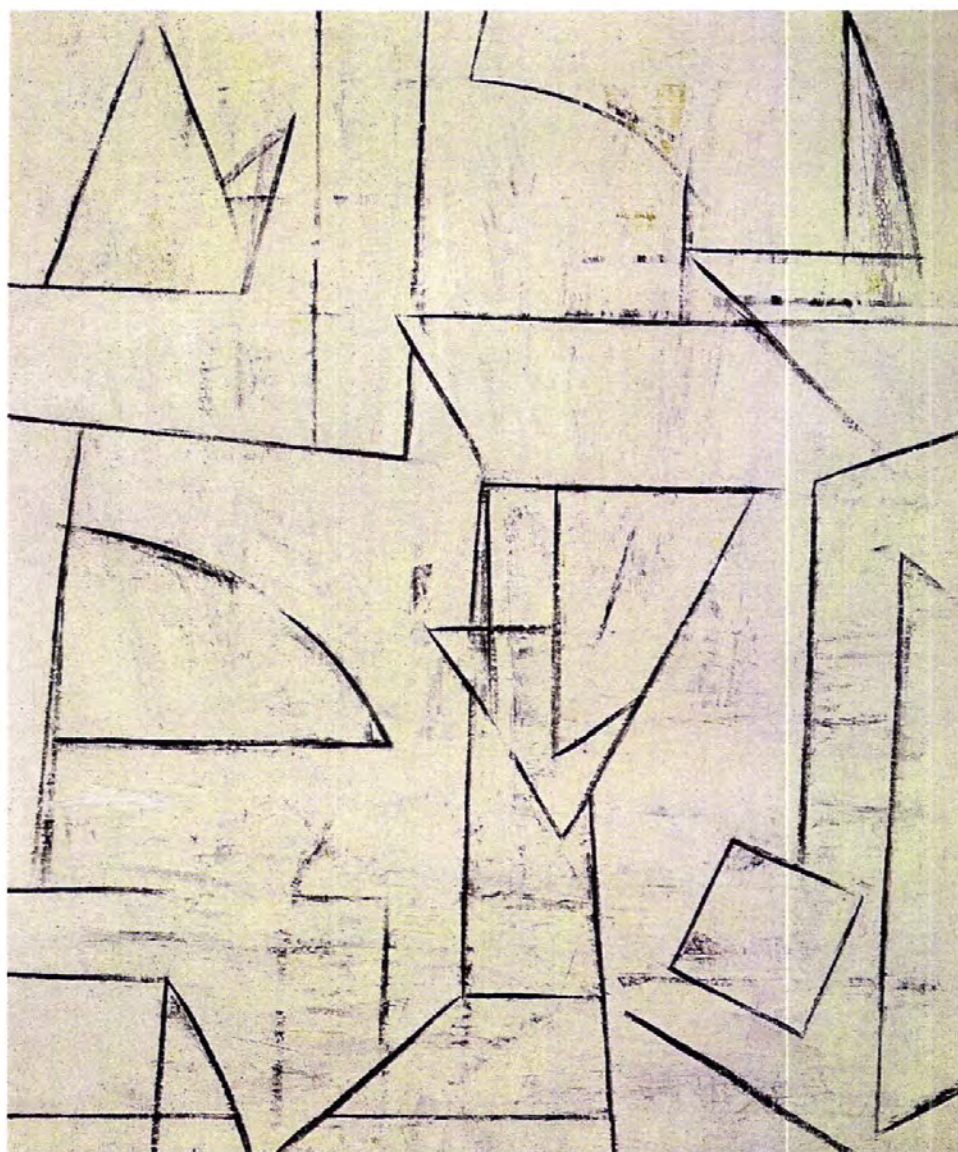
Formas e espaços
1982
Óleo sobre tela 30x22,5cm



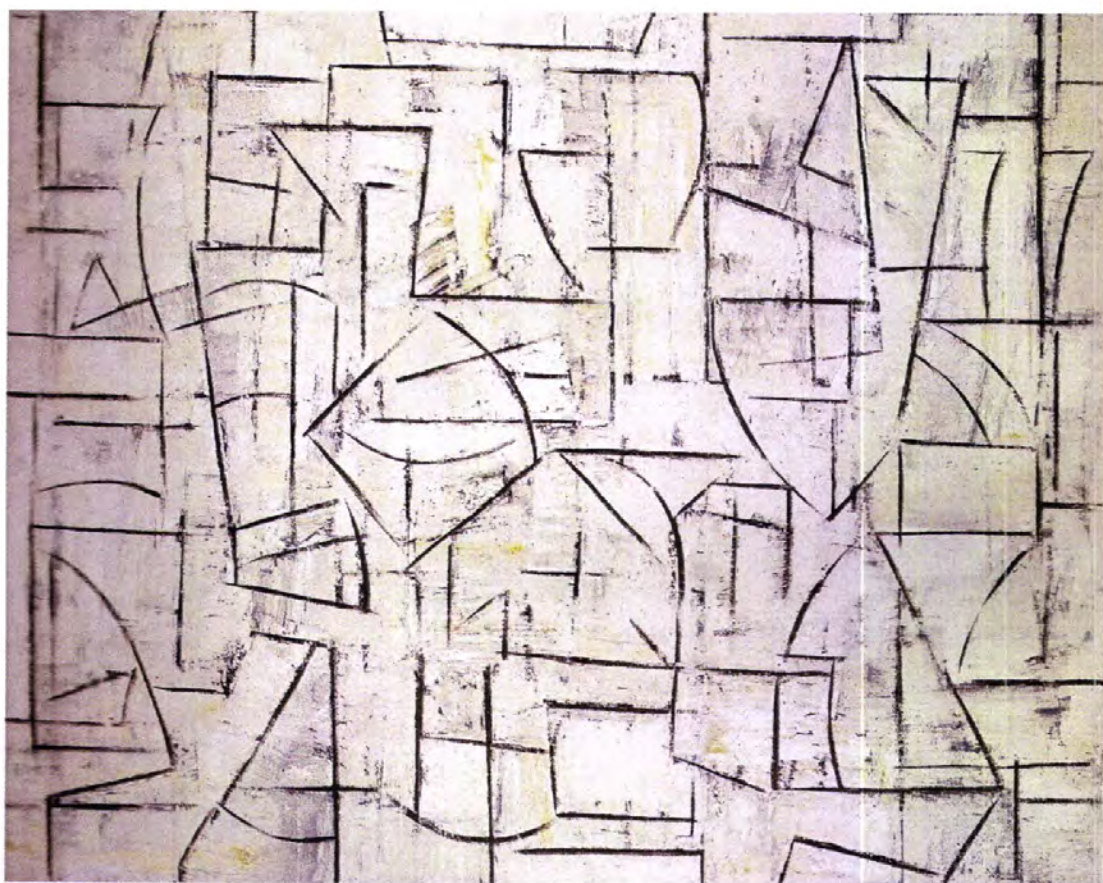
Composição delta
1982
Óleo sobre tela 146x100cm



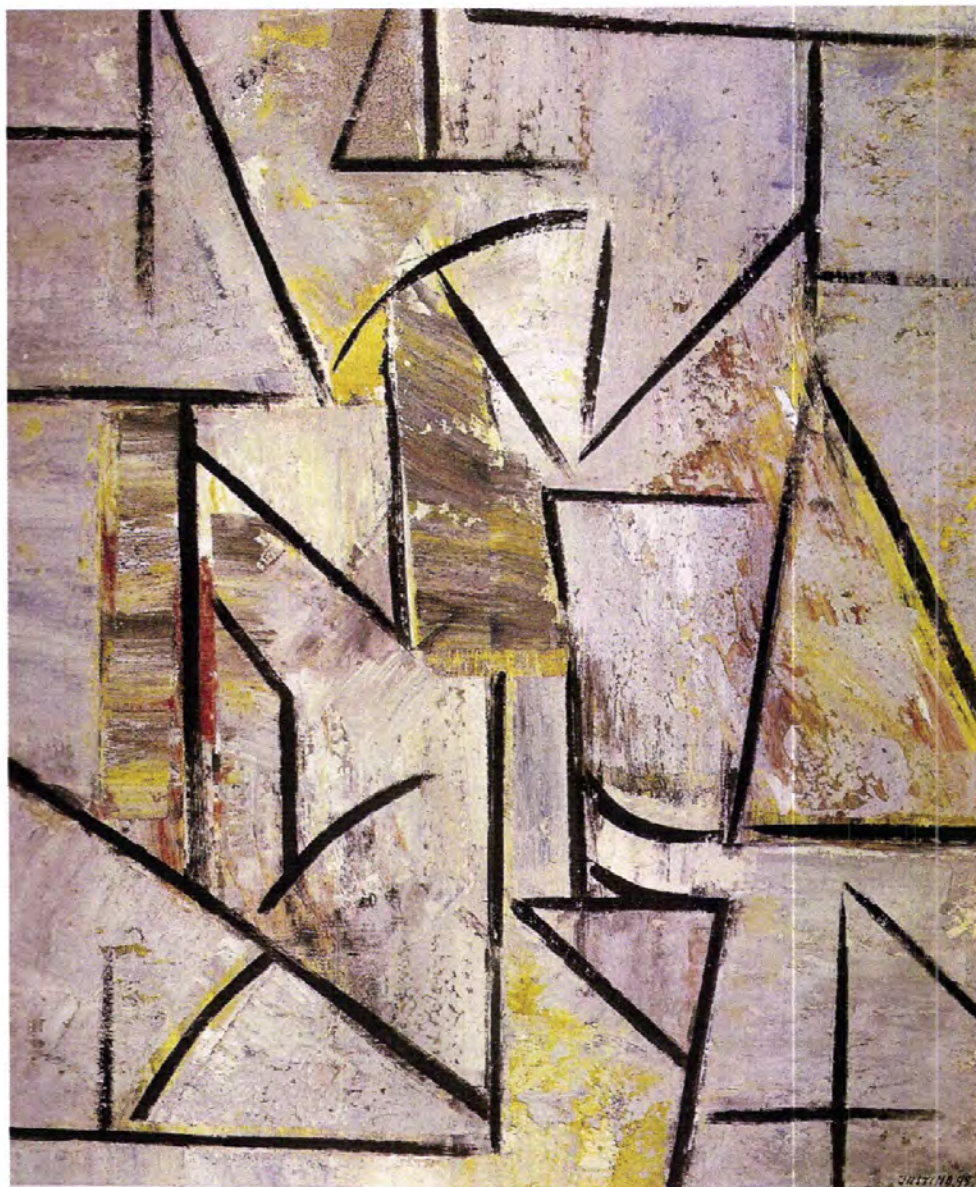
Composição/ formas (pormenor)
1999
Óleo sobre tela 120x150cm



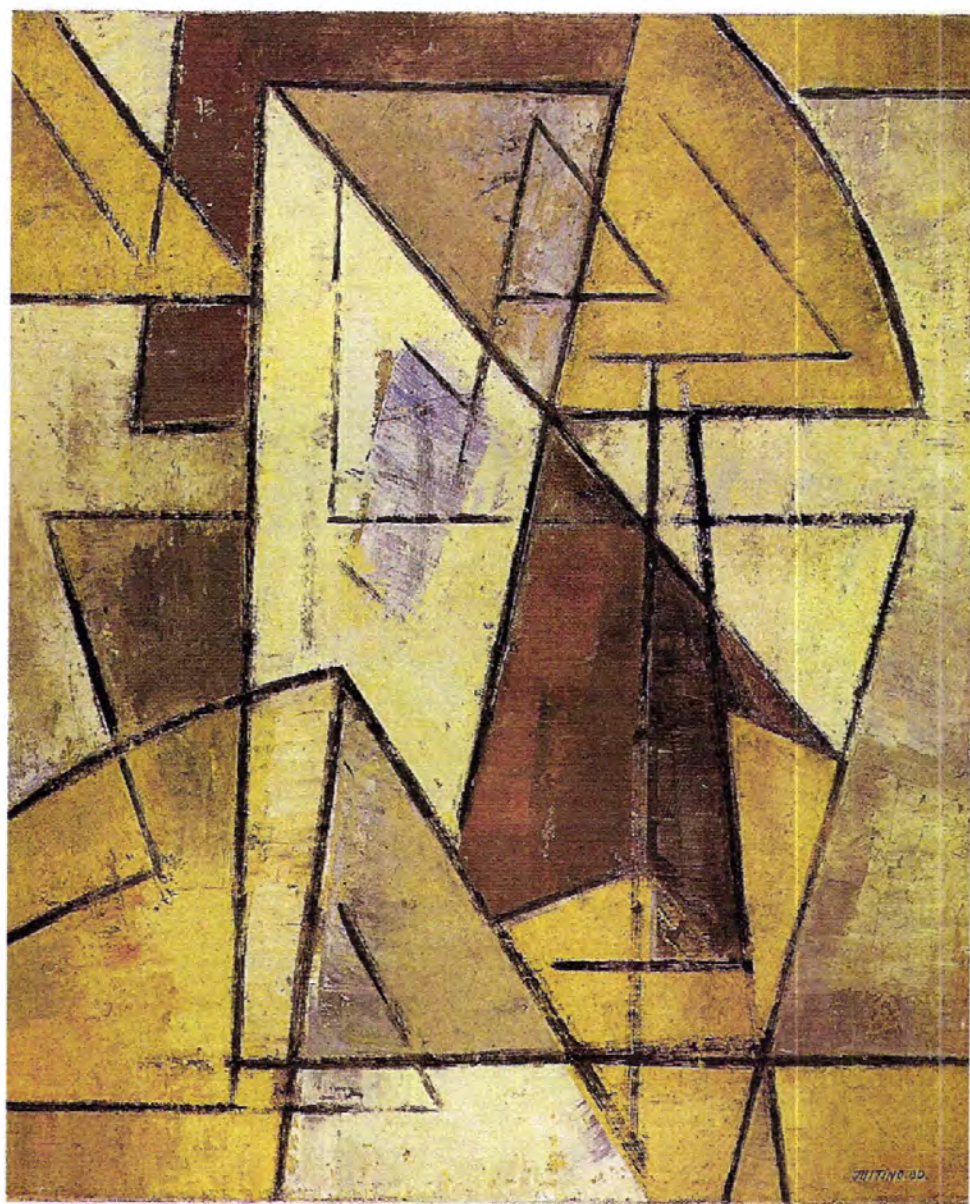
Composição
1999
Óleo sobre tela 100x81cm



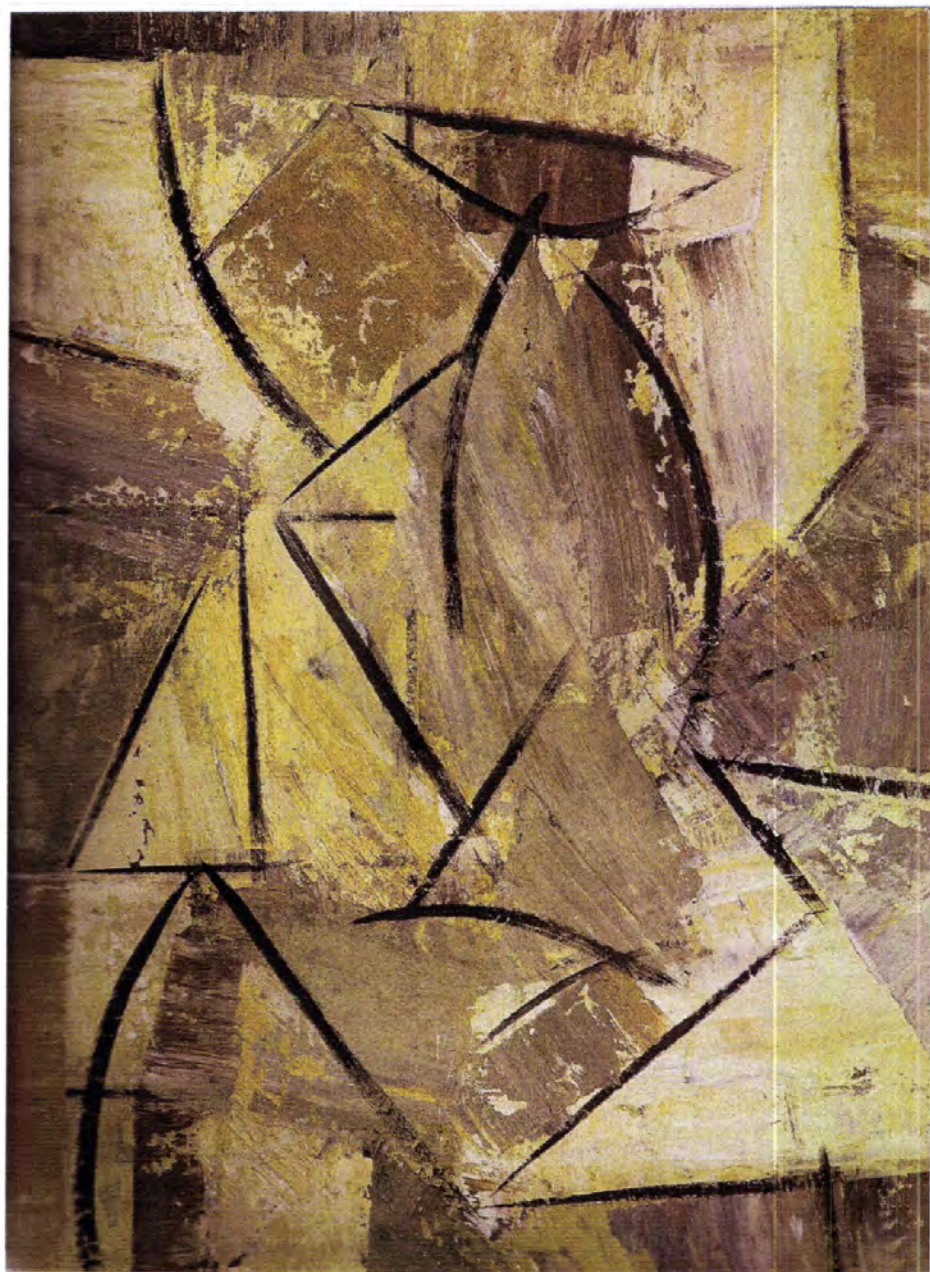
Composição
1998
Óleo sobre tela 100x81cm



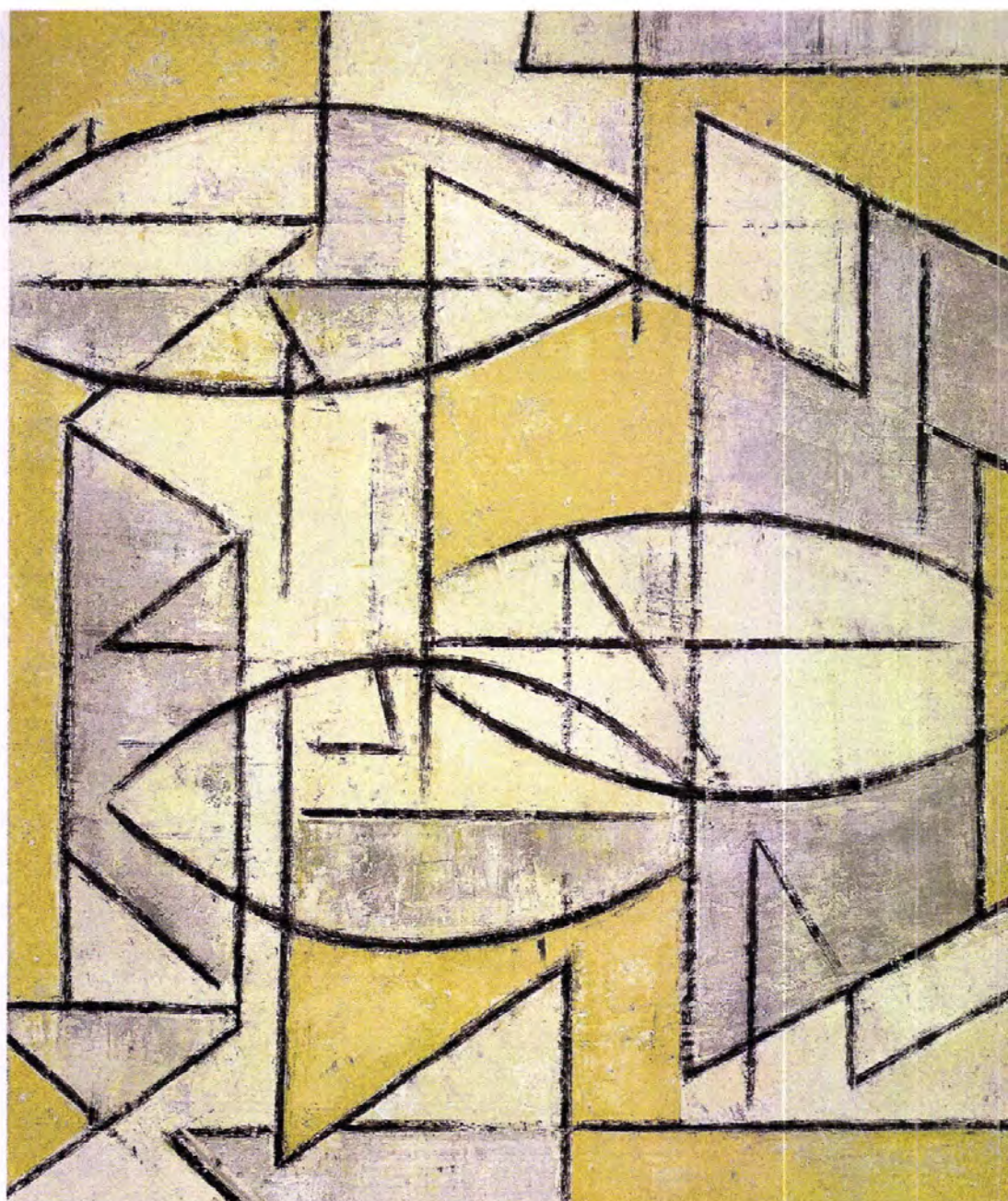
Composição geométrica
1999
Óleo sobre tela 46x38cm



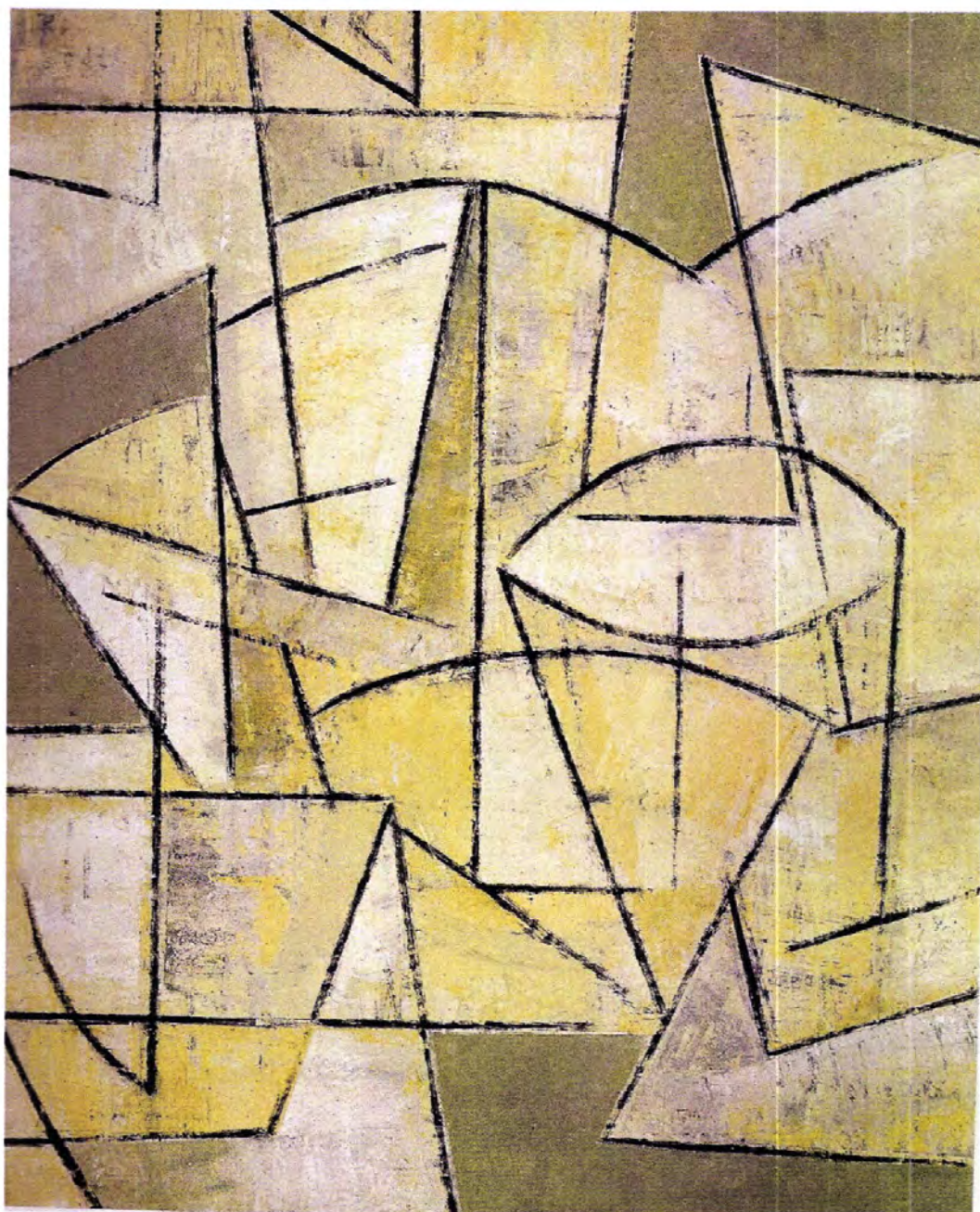
Composição geométrica
2000
Óleo sobre tela 46x38cm



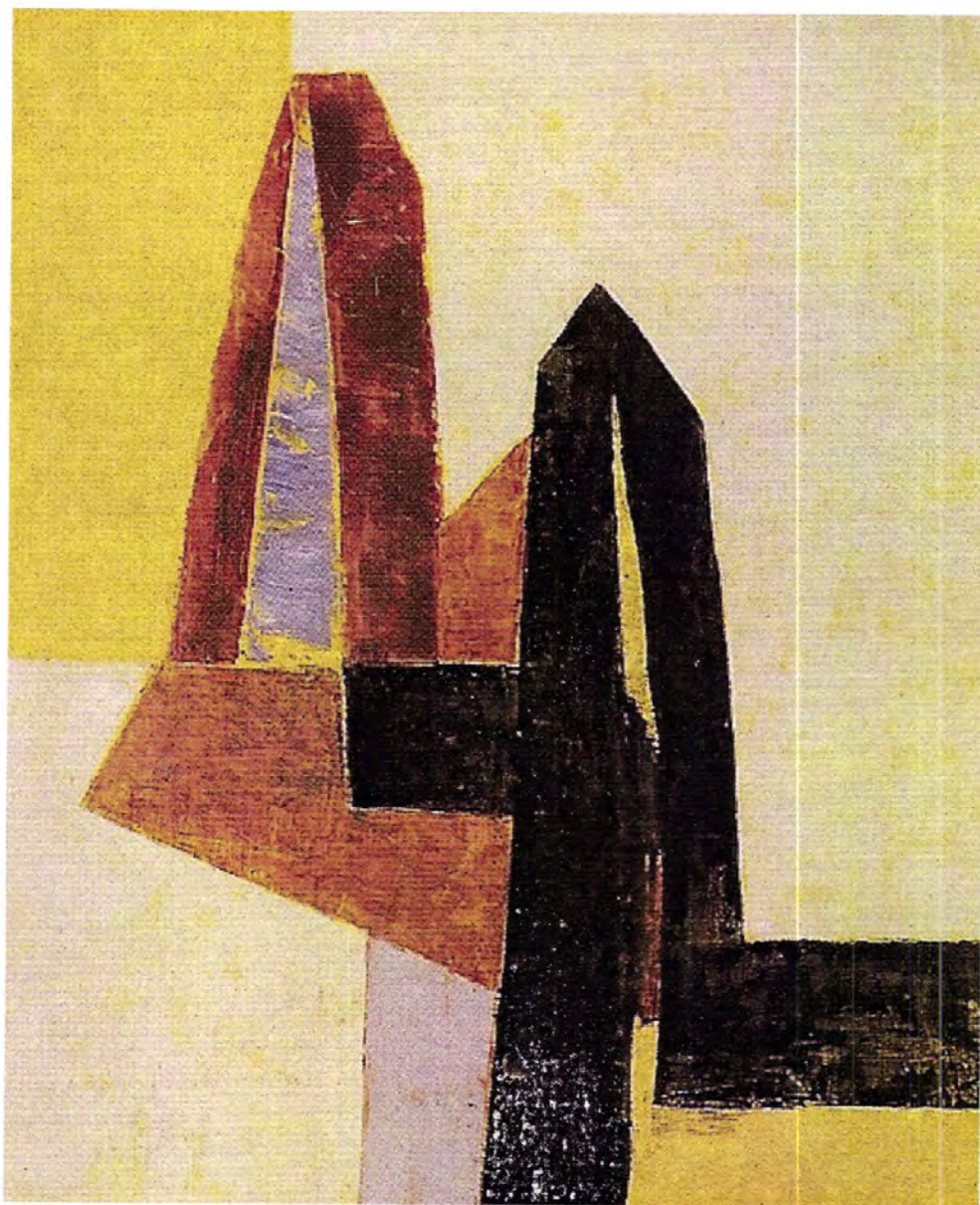
Geometria/ formas
1990
Óleo sobre tela 45x34cm



Composição geométrica
2000
Óleo sobre tela 46x38cm

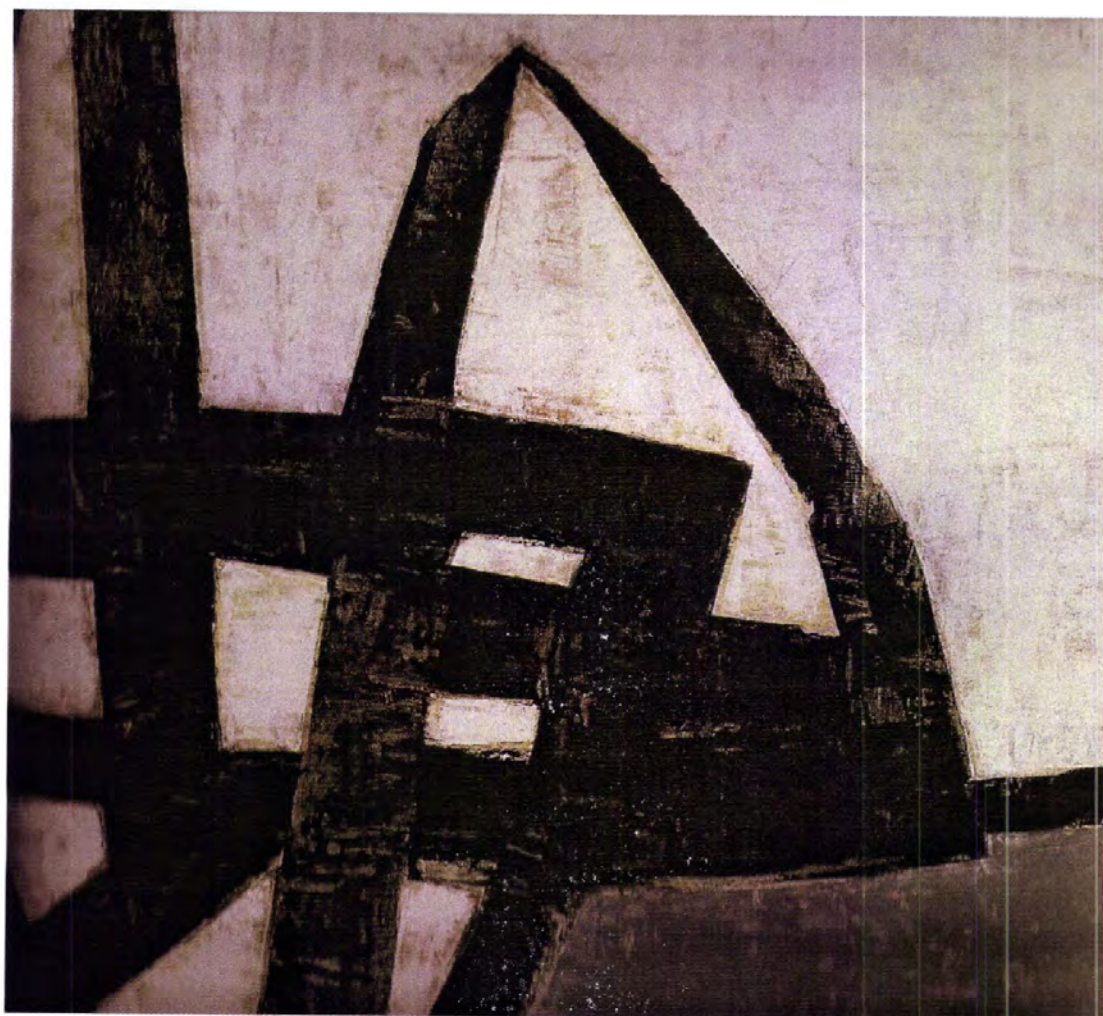


Composição geométrica
2000
Óleo sobre tela 61x50cm



Formas múltiplas
1998
Óleo sobre tela 61x50cm

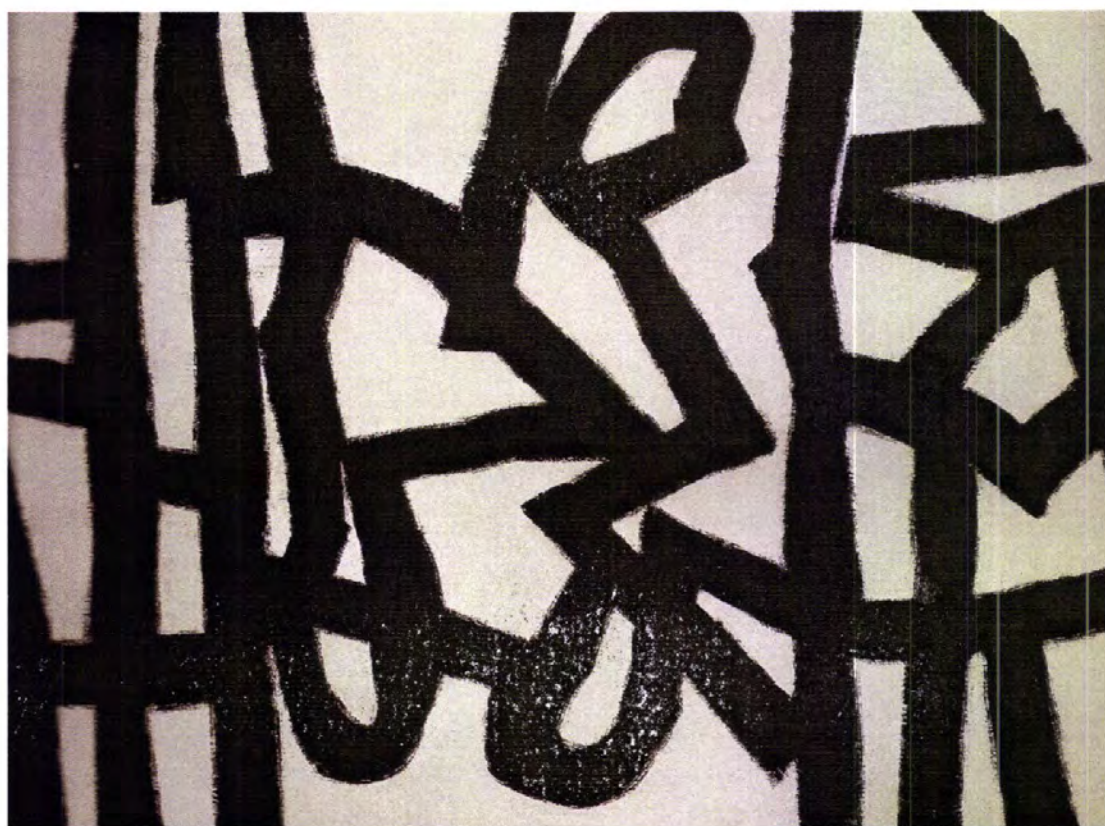
ACTUALIDADE



Geometria/ forma (pormenor)
1998
Óleo sobre tela 81x100cm



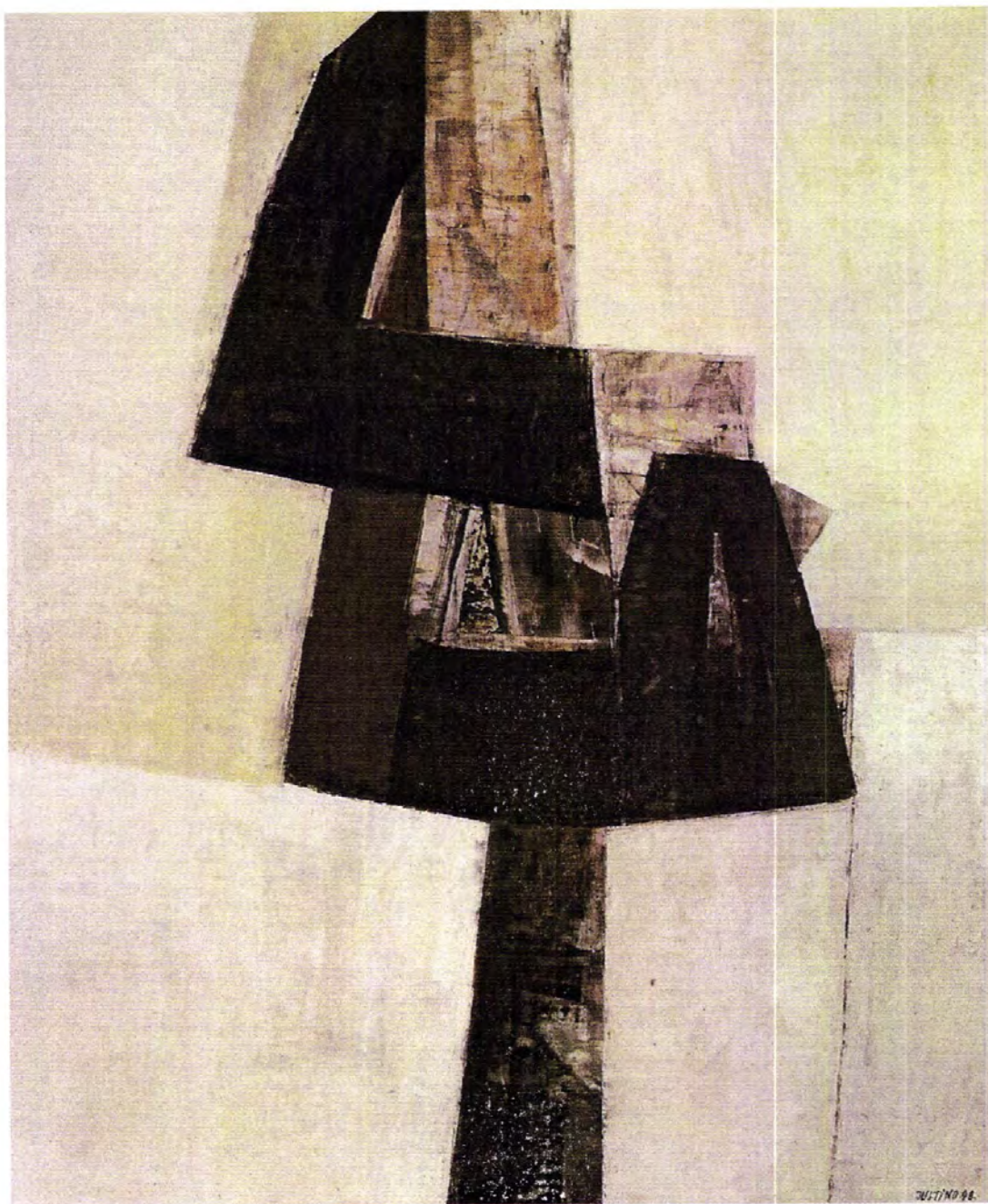
Composição com azul
1982
Óleo sobre tela 62x92cm



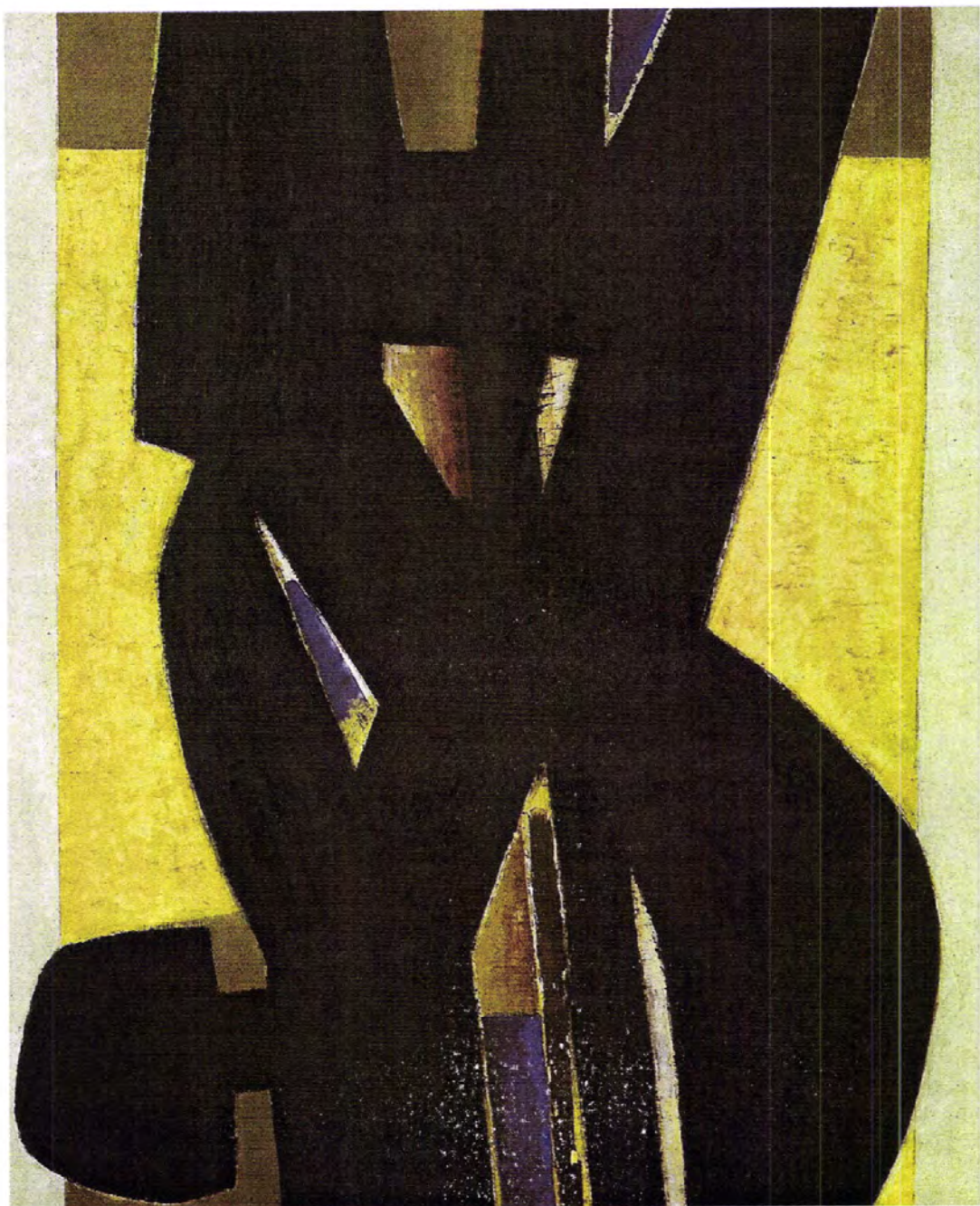
Arabescos/ formas
2000
Óleo sobre tela 140x210cm



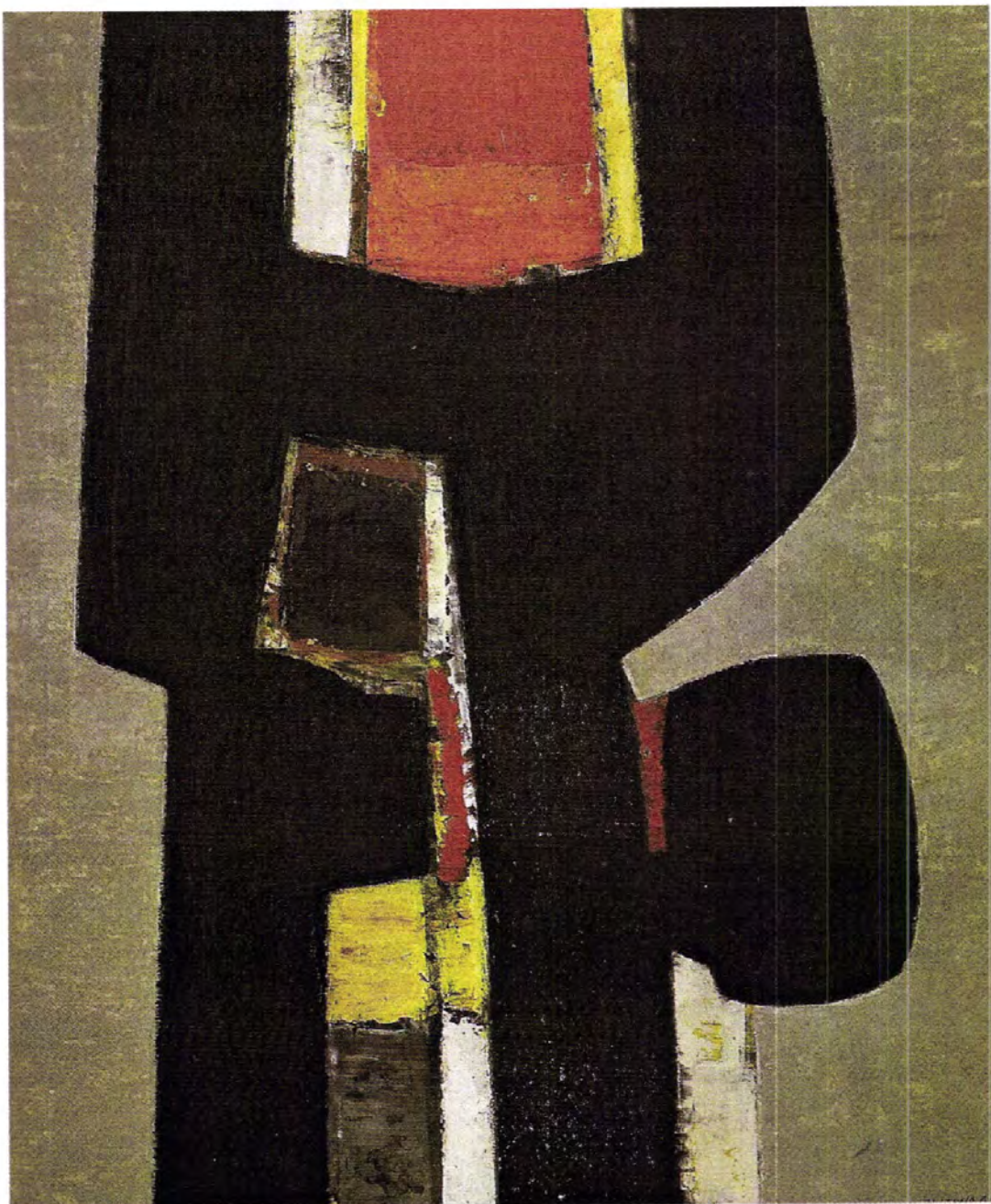
Composição/ forma
1998
Óleo sobre tela 61x50cm



Forma e geometria
1998
Óleo sobre tela 61x50cm



Forma/ figura
2001
Óleo sobre tela 61x50cm



Composição com forma
2001
Óleo sobre tela 61x50cm



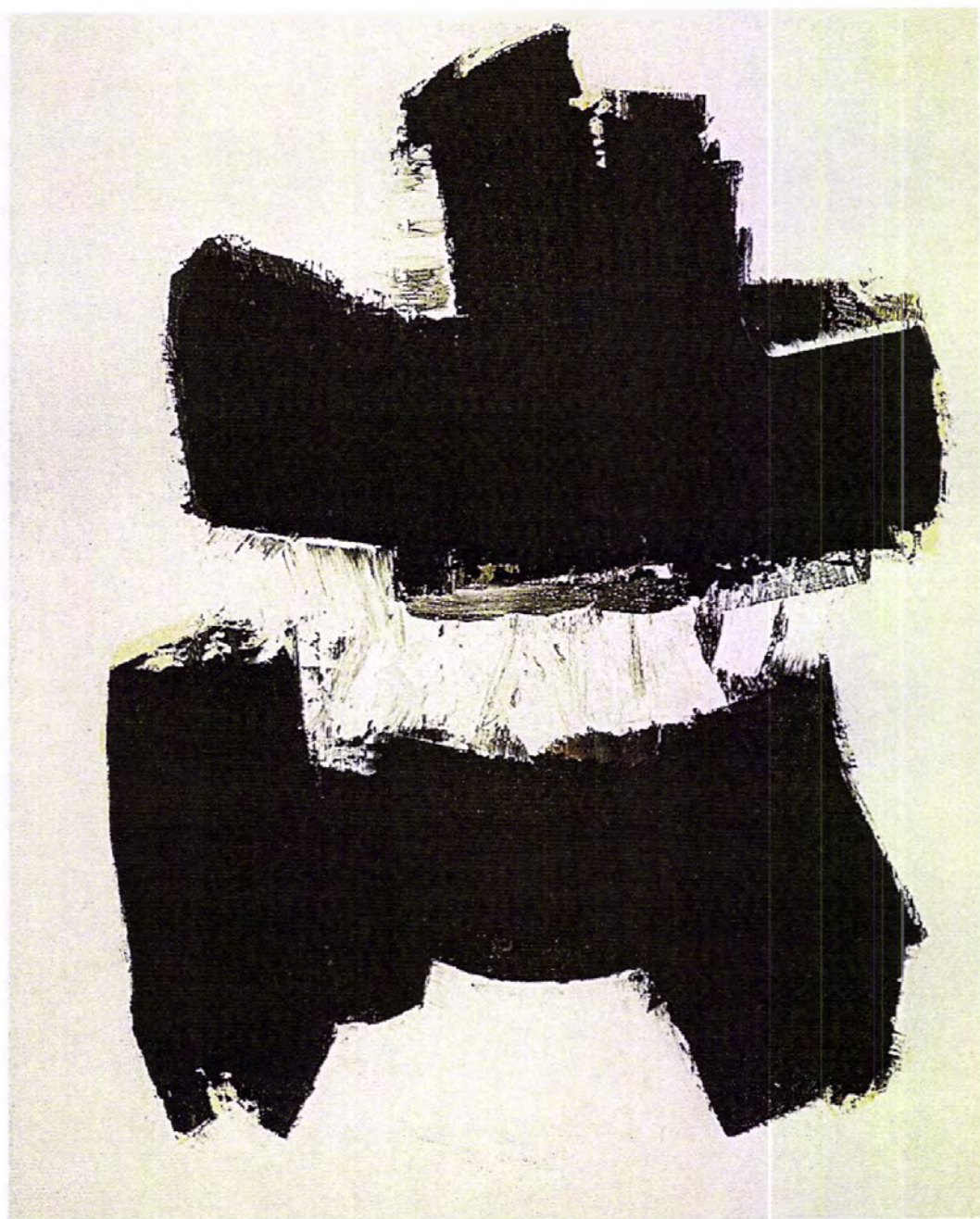
Figuras sobre fundo azul II
2001
Óleo sobre tela 160x160cm



Figuras sobre fundo azul I
1962
Óleo sobre tela 62x82cm



Formas/ figuras
2001
Óleo sobre tela 114x146cm



Formas
2002
Óleo sobre tela 61x50cm



Formas/ símbolos
2002
Óleo sobre tela 100x81cm



Formas/ imagem I (pormenor)
2002
Óleo sobre tela 160x160cm



Forma/ imagem A
2002
Óleo sobre tela 61x50cm



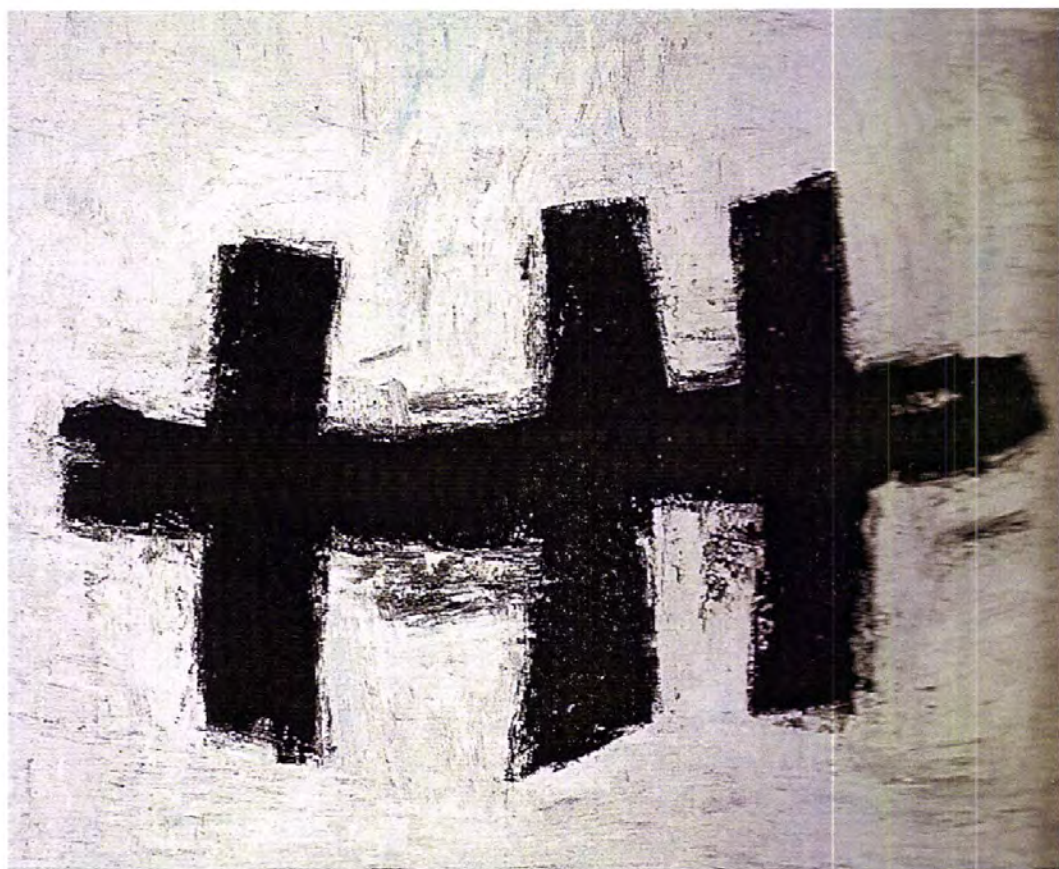
Forma/ imagem
2002
Óleo sobre tela 100x81cm



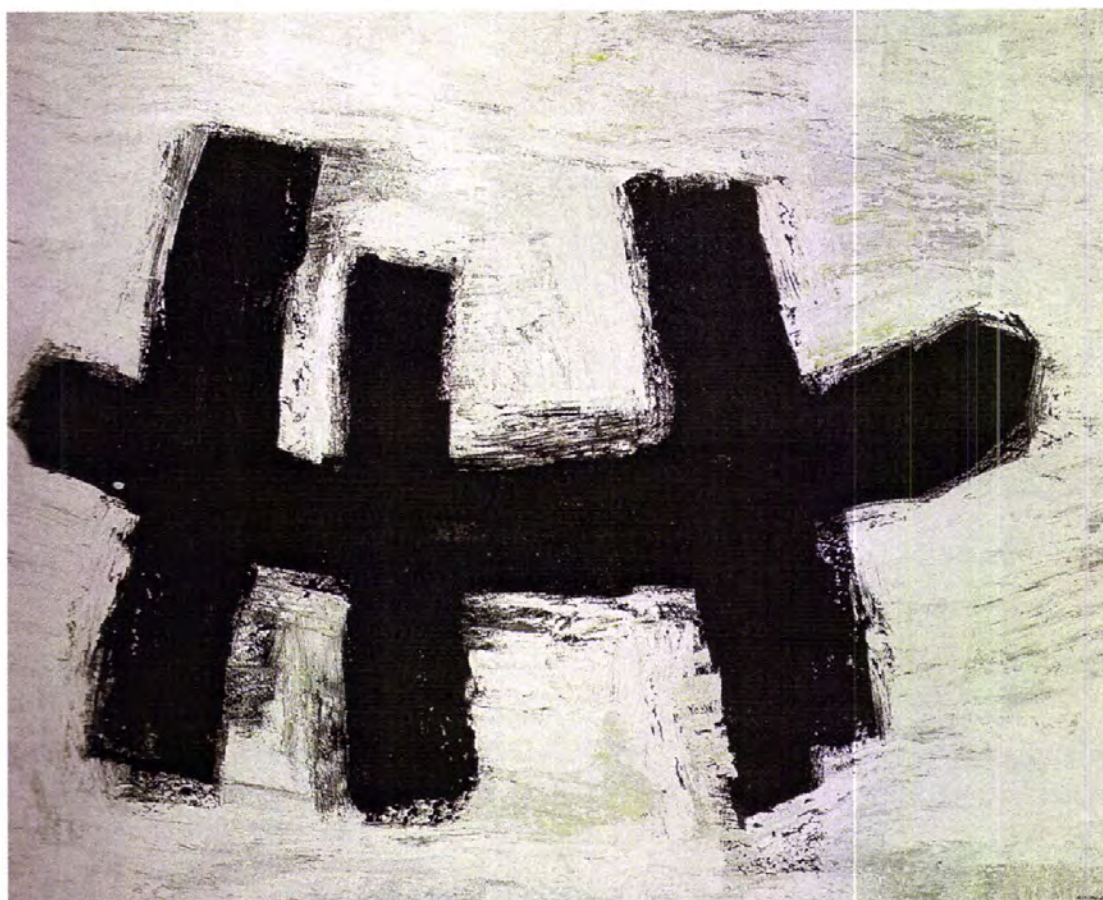
Formas/ imagem II
2002
Óleo sobre tela 100x81cm



Forma
1998
Óleo sobre tela 81x100cm



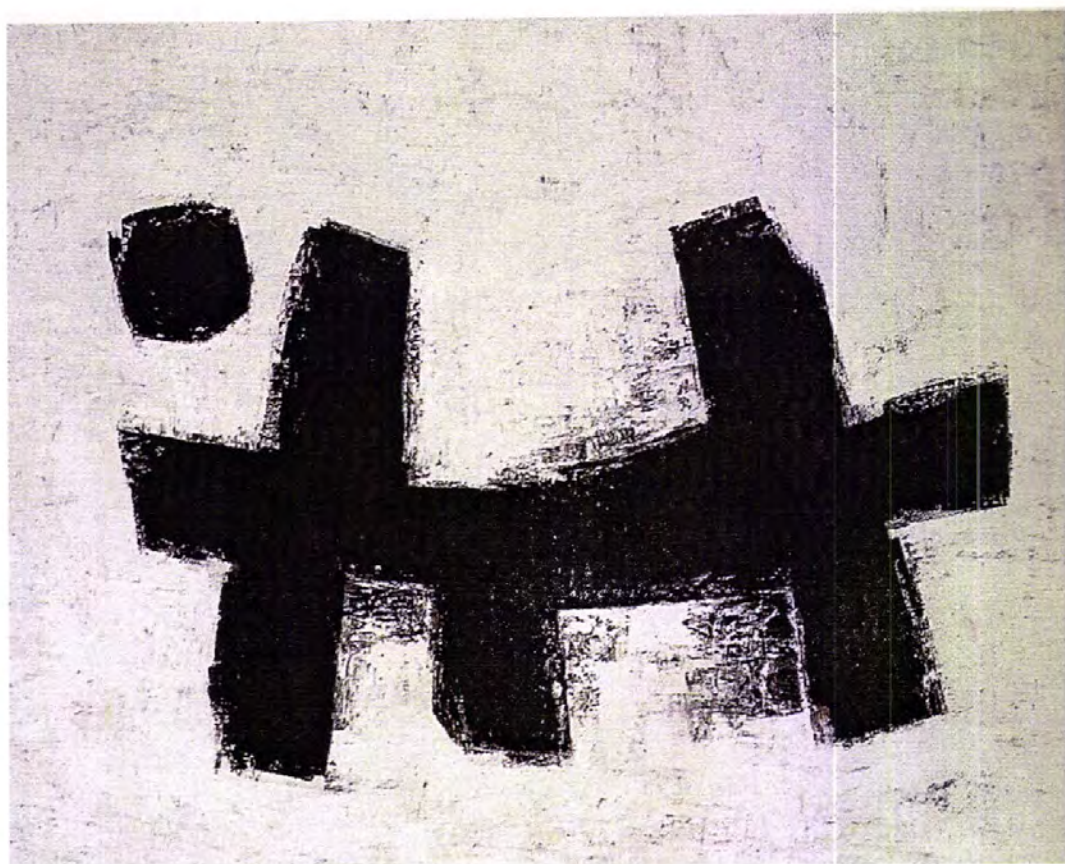
Formas/ imagem III
2002
Óleo sobre tela 114x146cm



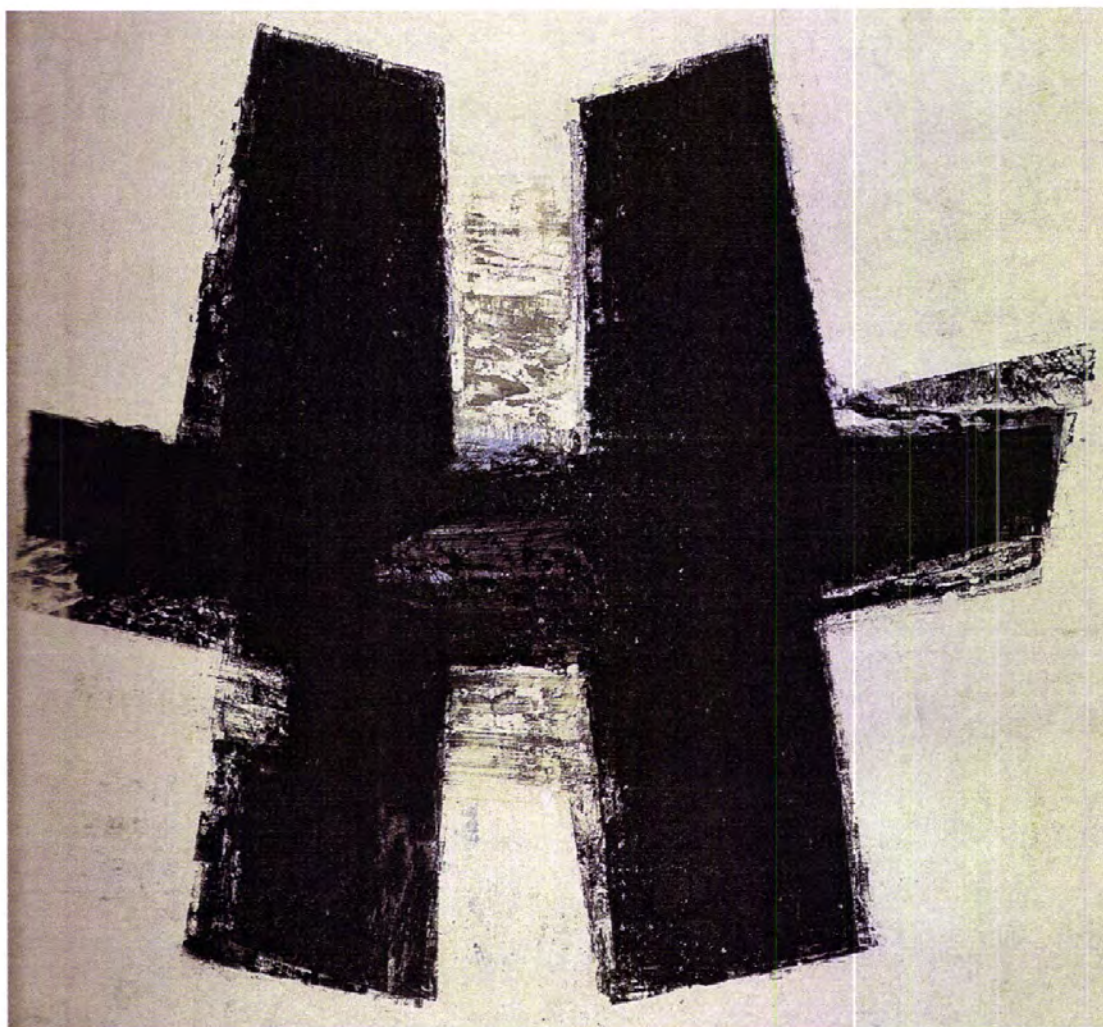
Formas/ imagem II
2002
Óleo sobre tela 114x146cm



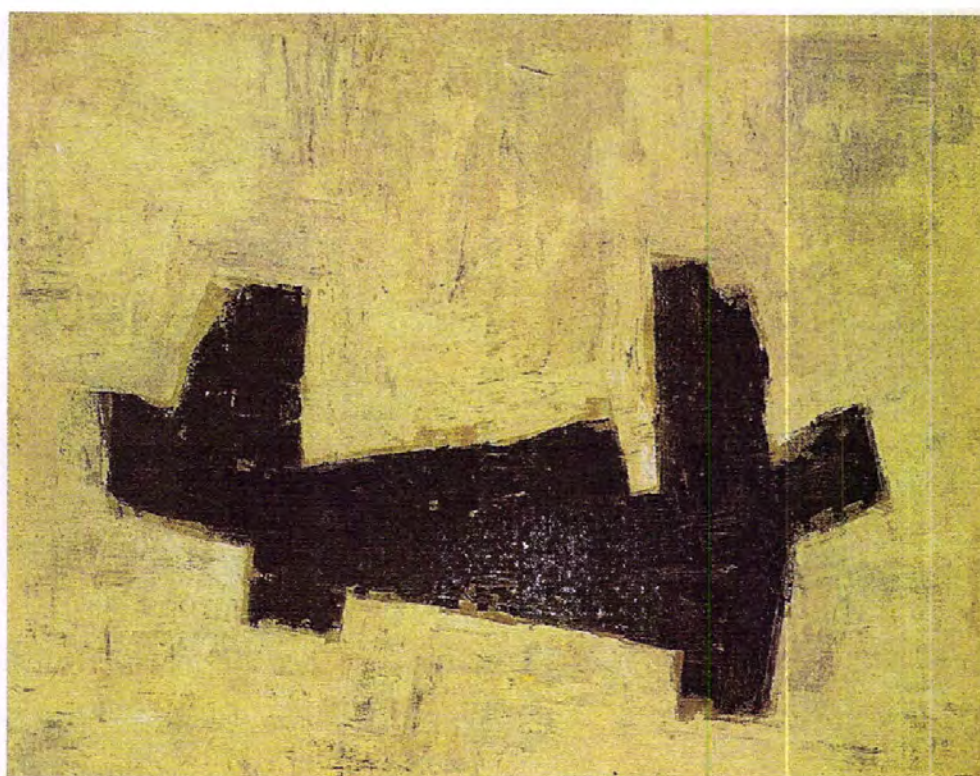
Forma
2002
Óleo sobre tela 46x38cm



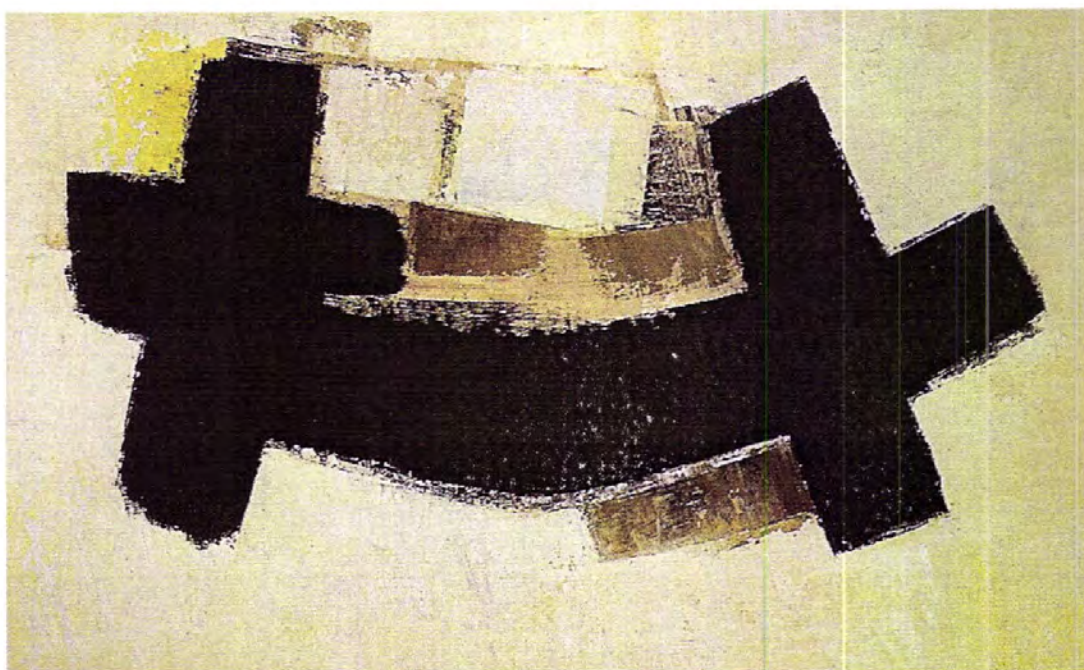
Forma/imagem VII
2002
Óleo sobre tela: 114x146cm



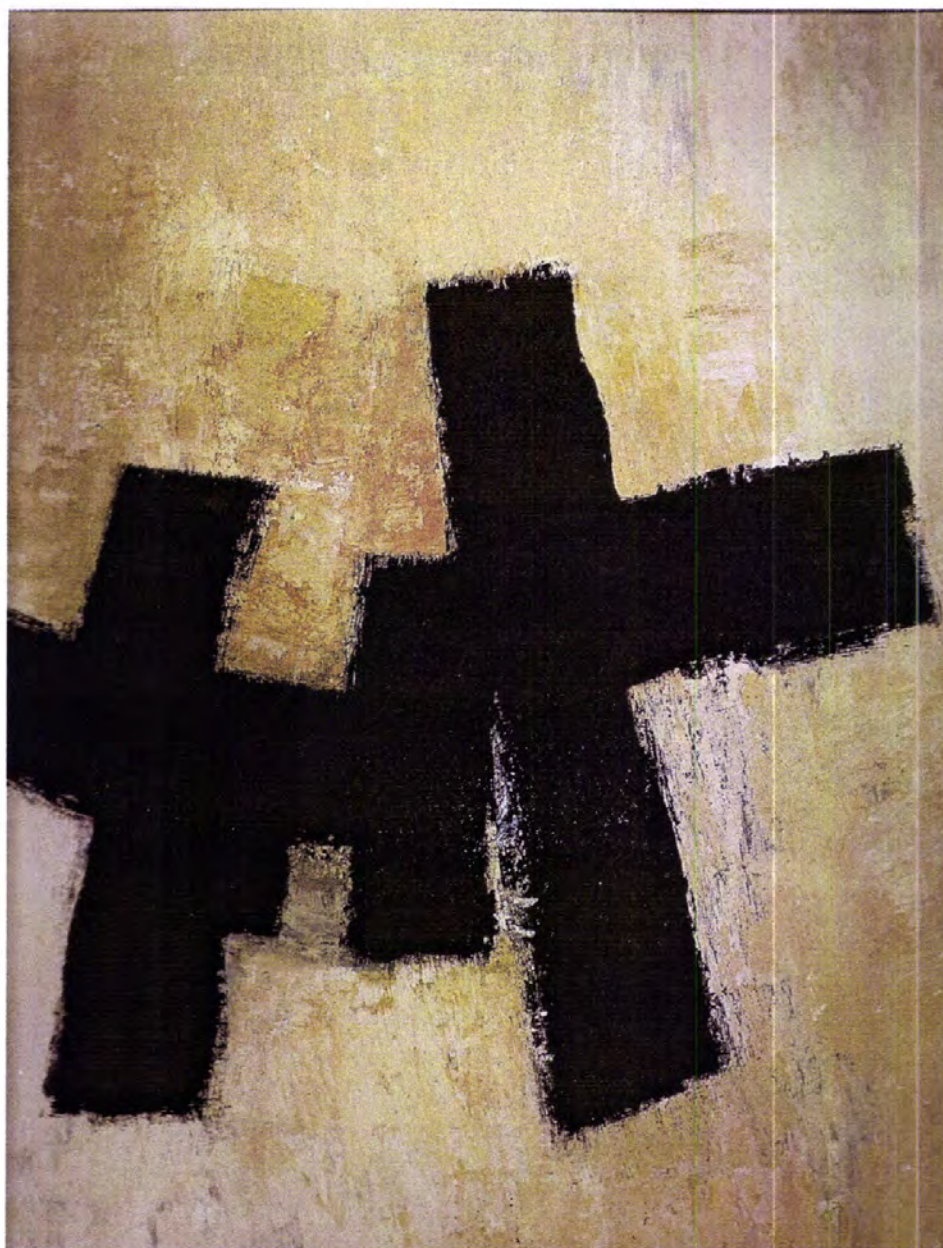
Forma/ imagem VIII
2002
Óleo sobre tela 100x81cm



Forma/ imagem X
2002,
Óleo sobre tela 114x146cm



Forma/ imagem IX
2002
Óleo sobre tela 50x81cm



Forma/ geometria
2002
Óleo sobre tela 48x38cm