

"A Subtil Narrativa Geométrica na Gravura de Teresa Sousa"

Joanna Latka

Doutoranda na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (bolseira de FCT, 2009-2013), artista plástica, professora no ensino superior (IADE - UE/ ISEC). Mestre em Educação Artística (Polónia). Co-fundadora de Atelier de Gravura CONTRAPROVA (Lisboa).

Palavras introdutórias

O presente artigo tem por objectivo relembrar a obra gravada de Teresa Sousa (1928- 1962), procurando demonstrar o quanto ela é actual. Foi produzida na 2ª metade dos anos cinquenta do século passado, e teve o seu início no famoso Atelier 17, em Paris, sob a orientação do mestre S.W. Hayter (1901 - 1988). Aperfeiçoou-se posteriormente, já em Lisboa, na oficina de gravura do Museu Nacional de Arte Antiga.

Este foi um período de grande produtividade da jovem artista - pintura, desenho e gravura - tendo nesta última utilizado diversas técnicas: buril, água-forte, xilogravura, linogravura e monotipia.

Tratamos aqui da apresentação aprofundada da fase geométrico-abstrata desta riquíssima produção artística característica do período inicial do trabalho de Teresa Sousa.

Atendendo à inexistência de um estudo abrangente sobre a obra de Teresa Sousa, debruçar-nos-emos neste artigo sobre uma área específica da sua produção plástica: a gravura. Nele faremos uma apresentação de várias obras, nomeadamente *Composição* (fig. 2), *Silhueta*, *Casas do Porto* (fig. 3 e 4), *Cidade* (fig. 5), *Bairro* (fig. 6), *Oficina* (fig. 8), nas quais a artista, através das suas narrativas gráficas estruturadas em formas geométricas, nos revela "um olhar, ao mesmo tempo precioso e difuso, que se projecta nos seus

The object of this article is to remember the etchings Teresa Sousa produced in 1955-56 at the famous Atelier 17 in Paris, where she was monitored by master S. W. Hayter. Later, back in Lisbon, much of her artistic production resorts to multiple engraving techniques. "It is both a geometric and poetic art (...) a great vocation as painter who sought her discipline in etching" (S/A, 1957, p. 8), in which, very subtly, she states, "her discreet presence, confident and serene while simultaneously almost enthusiastic and disturbing." (BELCHIOR, 1963, p. 3). In this article we intend to introduce the reader to works produced during that intense period of artistic creation, "one of the most promising among all those dedicated to painting and engraving in its modern expression, an artist who, passed away at the age thirty-three leaving behind her a vacancy difficult to fill." (COUTO, 1962, p. 82)

Keywords: Teresa Sousa, etching, geometry, Atelier 17, S. W. Hayter.

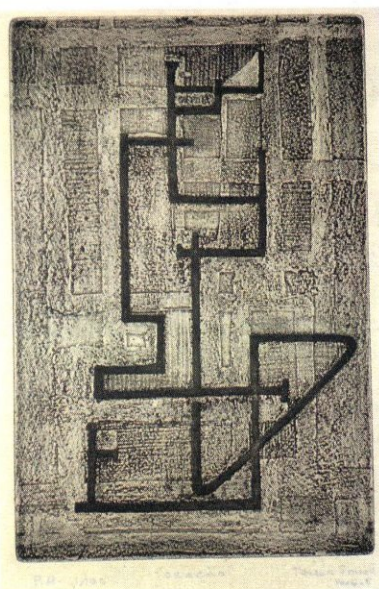


Figura 1 - *Oração* (1956), Processo misto,
23,7 cm x 15,5 cm.
Fonte: João Carvalho.

trabalhos, em que o vigor das linhas se combina admiravelmente com a magia das cores e o mistério das sombras” (S/A, 1957, p. 8).

Nas obras mencionadas podemos ver claramente a forte influência da Arte Geométrica no trabalho de Teresa Sousa. Lembrando as palavras de um dos mais importantes artistas portugueses nesta área, Nadir Afonso:

“É nas quantidades da estrutura que assentam as leis geométricas imutáveis e é nas qualidades que assentam as funções mutáveis - perfeição, originalidade, evocação, etc. Ora, é neste trabalho perseverante, obsessivo que a geometria se distingue dos restantes objectos de contemplação, o ser sensível universal não procura a perfeição ou a originalidade porque sente que elas são inconstantes; se medirmos bem, o sentimento quantitativo, quando atinge a exactidão matemática, é a emoção suprema” (AFONSO, 2011, p. 10).

Partindo desta perspectiva, fundamentada em textos de vários autores que reflectem sobre este assunto como Malevich (1878 - 1935), Rothko (1903 - 1970) e Nadir Afonso (1920 - 2013), pretendemos mostrar aspectos de uma criatividade praticamente desconhecida, representada por extensa obra gravada, produzida entre 1956 e 1959, nas quais a jovem artista mostra o seu forte “interesse pelas técnicas de gravura (...), bem como, do ponto de vista formal, pelo reconhecimento dos valores plásticos da Abstracção (liberdade no tratamento da mancha, liberdade do desenho), que concilia com temas da realidade sensível” (CANDEIAS, 2003, p. 484).

Queremos delinear uma análise a peças de “uma arte simultaneamente geométrica e poética (...), de uma grande vocação de pintora que procurou a sua disciplina na gravura” (S/A, 1957, p. 8), nas quais a criadora afirma, de forma muito subtil, a sua “presença discreta, mas segura, mas serena e ao mesmo tempo quase álcere e inquietante”.

(BELCHIOR, 1963, p. 3). Uma artista jovem que tristemente faleceu aos trinta e três anos, deixando para trás “um vazio difícil de preencher” (COUTO, 1962, p. 82).

A vida de Teresa Sousa

Maria Teresa Fernandes de Sousa Cruz de Carvalho nasceu em Lisboa, em 1928, e foi nesta mesma cidade que, em 1962, como já referimos, faleceu inesperadamente deixando uma família com dois filhos pequenos e a comunidade artística, da qual, “era uma promessa das mais fortes entre todas as que se dedicam à pintura e à gravura na sua expressão moderna” (COUTO, 1962, p. 82).

A sua curta mas intensa e produtiva vida sempre foi marcada pela arte. Ainda na fase de adolescência, Teresa Sousa recebe as suas primeiras aulas de pintura sob a orientação do pintor Romano Esteves (1882-1960). Continuando depois a aprofundá-las no curso de pintura da Escola de Belas Artes de Lisboa (1947 - 1954), a vertente artística do seu percurso académico foi notável, tendo neste período recebido os seguintes prémios: de maior classificação em pintura (ano letivo de 1950-51), “Constantino Fernandes” (1951-52), e “Veloso Salgado” (1952-53); pela Academia Superior de Belas Artes, os prémios “Lupi” (1951-52), e “Ferreira Chaves” (1952-53)”. É de referir também que Teresa Sousa, ainda no tempo em que frequentava as Belas Artes, participou no Salão da Jovem Pintura (1953) na famosa Galeria de Março dirigida por José Augusto França (1922 -).

Em 1955, juntamente com os colegas das Belas Artes, Lourdes Castro (1930 -), José Escada (1934 - 1980) e Cruz de Carvalho (designer), (1930 - 2015), seu futuro marido, a artista inaugurou a Galeria Pórtico (1955 -1959)¹, um novo espaço no panorama artístico da capital portuguesa que na altura “apoia jovens artistas ainda ligados às Belas Artes” (COIMBRA, 1999, p. 35). Mas não só, no mesmo espaço Teresa Sousa organizou, em 1956, as exposições “Cartazes de Paris” e “Obras de Vieira da Silva existentes em Portugal”.

Para além da organização das exposições, foi também no ano de abertura da Galeria Pórtico que esta jovem, sempre à cabeça “do grupo, animando-o com sua fé, “exortando-o com o calor da sua vontade”. (COUTO, 1962, p. 81), organizou no Museu Nacional de Arte Antiga, a relevante exposição “Estudos sobre um tema de pintura” (1955), na qual os talentosos finalistas tentaram “resolver problemas de composição e de técnica com base nas obras dos velhos mestres” (Idem, *Ibidem*).

É ainda nesse ano que Teresa Sousa foi, como bolsista do Instituto de Alta Cultura, estudar para Paris nas Academias Julian e Ranson. Através de Vieira da Silva, conhece o mestre S. W. Hayter, iniciando a aprendizagem da gravura no seu carismático *Atelier 17*.

Após o período francês, já em Lisboa, a artista continuou a aprofundar os seus conhecimentos, em particular na oficina de gravura do Museu Nacional de Arte Antiga, dedicando-se especificamente à calcografia e estampagem a cor (GALERIA PÓRTICO, 1957, s/p).

É importante sublinhar que foi na Galeria Pórtico que decorreu a sua primeira e, infelizmente, única exposição individual intitulada “Calcografia, Desenho e Monotipia” na qual Teresa Sousa apresentou ao público cinquenta e seis trabalhos produzidos entre 1955 e 1957 (GALERIA PÓRTICO, 1957, s/p). Esta mostra foi considerada uma “didática reveladora das suas notáveis aptidões, uma autêntica lição de respeito por si e pelo público” (J. S. P., 1962, p. 3).

Ainda em, 1957, Teresa Sousa participa na I Exposição de Artes Plásticas da Fundação Gulbenkian, em que foi distinguida com um prémio de gravura com a prova *O Atelier* (água-forte, 1956). A sua participação, segundo Leonor Oliveira (1982 -), foi muito relevante, e uma marcante novidade na nova abordagem da abstracção portuguesa, “pois é nos artistas mais jovens que a via abstractizante predomina, ora submetida a uma geometrização flexível (Cruz Carvalho, Teresa Sousa), ora regida por campos de cor (René Bértholo, Menez, Albertina Mantua)” (OLIVEIRA, 2009, p. 219). Também nesse ano a artista foi seleccionada para participar na 1ª Bienal Internacional de Gravura, em Tóquio (Japão), tendo ainda sido vencedora do concurso para a capa do Guia Turístico do Secretariado Nacional de Informação (S.N.I.), (CARVALHO, 2016).

É importante relembrar que Teresa Sousa foi membro da GRAVURA - Sociedade Cooperativa de Gravadores Portugueses, S.C.G.P., para a qual criou três obras: *Cidade* (1958 fig. 5); *Oficina* (1958, fig. 8); e *Natureza - morta* (1959), sendo as duas primeiras produzidas com técnicas de metal (água-forte, mordedura profunda), e a última utilizando a técnica de linogravura a três cores.

Nos anos seguintes a artista participou em várias exposições colectivas nomeadamente a mostra *Bianco e Nero* (Lugano, 1958), exposição *L'incisione contemporanea in Portogallo* (Roma 1958), *Exposicion de grabados portugueses contemporaneos* (Madrid, 1959), 5ª Exposição Internacional do Clube Internacional Feminino (Paris, 1960), e I Exposição Nacional de Pintura (Funchal, 1960). Em 1959 foi distinguida pelo Secretariado Nacional de Informação no 1º Salão dos Novíssimos com o Prémio Domingos Sequeira, pela sua obra de desenho e gravura. Em 1961 a artista recebe o 2º premio de pintura da Exposição Antoniana do Estoril (CARVALHO, 2016).

Como referido no início deste artigo, a artista faleceu aos trinta e três anos mergulhando a família numa dor profunda e deixando a comunidade artística mais pobre. Da “sua arte ficaram-nos apenas os sinais que a curta duração da sua vida possibilitou que nos deixasse” (BELCHIOR, 1963, p. 3).

Paris, Vieira e Hayter - a gravura

Como já mencionado anteriormente, Teresa Sousa foi estudar para Paris como bolseira do Instituto de Alta Cultura (actualmente Instituto Camões), que patrocinou a estada da artista na capital francesa de Setembro de 1955 a Junho de 1956 (CARVALHO, 2016, p. s/p).

O verdadeiro objectivo dos estudos de Teresa Sousa não era porém, nem a gravura, nem os estudos nas Academias Julian e Ranson, mas sim a aprendizagem

da Arte Sacra pela qual, devido à sua profunda fé, a artista sempre mostrou grande interesse. Através das palavras da Doutora Maria de Lourdes Belchior, recordamos que Teresa Sousa era uma artista “que partilhava da nossa frágil condição, na insegurança dos caminhos, e que, ao mesmo tempo, testemunhava de certezas que nos transcendem: as da fé” (BELCHIOR, 1963, p. 3).

Entretanto diversas dificuldades que a jovem encontrou no Centro de Arte Sacra - local onde pretendia aprofundar os seus conhecimentos - obrigaram-na abandonar o seu projecto inicial e a avançar para um programa de estudos pessoais na Academia Julian (onde frequentou o curso de *croquis*) e na Academia Ranson² (onde aprendeu gravura) (SOUSA T. , 1955).

Na primeira carta (15-10-1955), dirigida ao responsável pela bolsa, Dr. Medeiros de Gouveia, Teresa justifica a sua decisão com o facto de não lhe serem proporcionadas “as condições de trabalho com que contava”. Numa segunda carta (13-12-1955), ou, melhor dizendo, num relatório de seis páginas, a artista explica mais detalhadamente a situação que encontrou no local, informando que o horário de aulas do Centro de Arte Sacra coincidia com o horário de abertura dos Museus e das galerias que a artista tinha também previsto visitar. Teresa Sousa esclarece ainda nessa carta, que foram precisamente estas razões que a levaram a “estabelecer uma nova orientação, dividindo a (sua) atenção pelos três focos de interesse: o trabalho de atelier, os Museus, as Exposições”.

A artista explica ainda que, no âmbito dos seus estudos, optou pela aprendizagem da gravura, porque se trata de uma matéria que:

(...) “[S]empre me interessou como meio de expressão que considero indispensável aos pintores, mas em Lisboa não se me tinha ainda proporcionado desenvolver-me nesse sentido”. (SOUSA T. , 1955, p. 1)

É importante sublinhar que durante este período, em Portugal, “a prática da gravura artística era diminuta e ainda menosprezada pelo ensino académico (que só em 1957, após uma reforma do ensino das Belas Artes, viria a ter alguma presença nos programas curriculares)” (SANTOS, 2013, p. 165).

Relembramos ainda que a primeira oficina profissional, mais conhecida no meio como GRAVURA, onde os artistas podiam trabalhar a gravura, tal como em Paris e noutras cidades europeias, foi fundada somente em Julho de 1956. Se considerarmos estes factores, facilmente compreenderemos as razões que levaram Teresa Sousa a iniciar estudos no *Atelier 17*, famoso centro de aprendizagem de técnica de gravura, pois não há dúvida de que “a grande evolução da gravura ficaria a dever-se ao artista inglês” Stanley Willam Hayter (RIBEIRO, 2005, p. 7). A reforçar a relevância desta aprendizagem, eis as palavras do crítico de arte Alexandre Pomar no âmbito da exposição *A poética do traço. Gravuras do atelier 17 (Paris 1927 - 1940)*, apresentada em Lisboa em 2006:

"Hayter não é um artista que arrasta multidões, mas é uma referência obrigatória no universo da gravura e o seu nome encontra-se a cada passo quando se percorrem as bibliografias dos grandes criadores do século XX. Para além das suas contribuições para a gravura moderna, primeiro através da divulgação das técnicas de incisão directa em cobre, depois com o aperfeiçoamento de novos processos de impressão a cores". (POMAR, 2006, p. s/p)

Há que sublinhar que Teresa Sousa, "curiosa de conhecer os modernos processos" de gravura (SOUSA T., 1957, p. 7), ingressou no *Atelier 17* através de uma recomendação de Vieira de Silva (1902 - 1992), que escreveu uma carta ao famoso britânico apresentando a jovem portuguesa.

Vieira e Arpad Szenes (1897 - 1985) conheciam o artista britânico em Paris desde o início dos anos 30, na comunidade de estrangeiros com quem conviviam na altura. Relembremos que "o carácter cosmopolita de Paris à data é inseparável da composição deste atelier. O próprio Hayter é estrangeiro em Paris, sente certamente o desejo de formar um *núcleo de amigos e de artistas* (...) Entre os membros do *Atelier 17* contam-se desde o início artistas de várias nacionalidades", muitos já reconhecidos como Arpad Szenes, Anton Prinner (1902 - 1983), Gabor Peterdi (1915 - 2001), Max Ernst (1891 - 1976), Oscar Dominguez (1906 - 1957), Joan Miró (1893 - 1983), Ferdinand Springer (1907 - 1998), Wassily Kandinsky (1866 - 1944), Raoul Ubac (1910 - 1985), Alberto Giacometti (1901 - 1966), Antony Grosse (1905 - 1984), Yves Tanguy (1900 - 1955), Jean Hélion (1904 - 1987), André Masson (1896 - 1987) e Vieira da Silva entre outros. Sendo assim, "não é estranho que ambos (Arpad e Vieira) se tenham juntado ao cenáculo estrangeirado e multifacetado do *Atelier 17*, onde, tanto um como outro, se sentiam em casa" (BONDUELLE, 2006, pp. 10-11).

Provavelmente nesta mesma lógica de aproximação com estrangeiros e compatriotas, Teresa Sousa entrou em contacto com a "grande pintora Vieira da Silva" (S/A, 1957, p. 7). As duas artistas encontram-se logo após a chegada da jovem portuguesa a França. Contudo, como recorda a artista, foi uma procura espontânea e simples, através de uma carta dirigida ao casal que resultou num convite para jantar e uma visita ao atelier de Vieira e Arpad:

"Disse-me [Vieira] que a minha carta a sensibilizou muito, porque ainda ninguém lhe tinha falado assim. (eu disse na carta que muita gente nova de Lisboa tem grande admiração por ela e que temos pena de não poder acompanhar de perto a pintura que faz, etc.)" (SOUSA T., 1955, p. s/p).

A nosso ver, esse gesto espontâneo foi um momento chave na carreira de Teresa Sousa, visto que foi precisamente durante essa visita que a jovem manifestou o seu interesse pela gravura e apresentou alguns trabalhos a Arpad e Vieira, nomeadamente as monotípias produzidas ainda em Lisboa. E assim,

de forma muito natural, o casal veio a falar sobre o *Atelier 17* e as possibilidades de lá estudar gravura com o mestre Hayter.

“Uma das coisas que mais me interessa aprender aqui, é a gravura. Falei-lhes nisso [a Vieira de Silva e Arpad], e logo me indicaram um bom atelier de gravura dirigida por um artista amigo deles chamado Hayter, para quem escreveram logo a apresentar-me (deram a carta para eu levar)” (SOUSA T., 1955, p. s/p).

Teresa Sousa, impressionada pela simpatia dos seus anfitriões escreveu aos pais esta descrição:

“Aquilo é um atelier “a sério”. passei lá parte da tarde e jantei com eles ali mesmo, com coisas que se foi comprar na altura. Só vivendo assim, com aquele espírito e com aquela simplicidade, é possível uma pessoa dedicar-se à pintura como ela faz”. (SOUSA T., 1955, p. s/p).

Foi através desta sucessão de acontecimentos que Teresa Sousa começou a sua maravilhosa aventura com a gravura no *Atelier 17* que, como afirma Graham Reynolds (1914 - 2013), citado por Scarlett Bonduelle, “nunca foi uma escola mas sim um movimento no sentido lato que permitia uma liberdade de acção e, ao mesmo tempo, um crescendo de possibilidades técnicas” (BONDUELLE, 2006, p. 10).

Tendo em conta as características didácticas desse “primeiro inovador da gravura contemporânea” (RIBEIRO, 2005, p. 7), assinalamos ainda o que a própria artista recordou nas cartas enviadas de Paris:

(...) “[Essa aprendizagem foi] particularmente interessante, tanto pela orientação do curso, como pelas descobertas que a mim própria vou fazendo, através do estudo da técnica de gravar”. (SOUSA, 1955, p. s/p)

A gravura, o trabalho e o território desconhecido da geometria flexível

“A geometria (...), possui necessariamente esta mobilidade e um horizonte de futuro geométrico (...); é este o seu significado para qualquer géometra que seja consciente (...) de existir dentro de um desenvolvimento para a frente, entendido como o progresso do conhecimento que se vai construindo no horizonte”. (HUSSERL citado por TUPITSYN, 2002, pp. 127-128)

Na perspetiva de uma reflexão aprofundada sobre a obra gravada da fase geométrica-abstracta de Teresa Sousa, vamos apresentar ao leitor algumas das obras desta jovem artista, produzidas durante a sua curta vida. Pretendemos ainda chamar a atenção para o facto da primeira experiência com a gravura

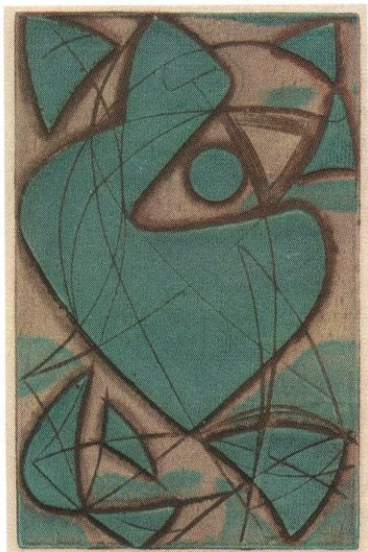


Fig. 2 - Composição (1956). Processo misto (prova de cor), 10,4 cm x 6,6 cm.
Fonte: João Carvalho.

não ter sido fácil para Teresa Sousa. A artista relata numa carta enviada aos seus pais que no início das aulas encontrou várias dificuldades:

“Fui ontem à tarde à gravura pela 1ª vez. É o mesmo que querer escrever e não saber pegar na caneta...uma dificuldade imensa, pois tenho de aprender tudo de início”. (SOUSA, 1955, s/p)

Todavia, nessa mesma comunicação a artista evoca as suas reflexões positivas sobre a sua relação com o novo professor:

“O Sr. Hayter parece-me um bom orientador de atelier e creio que um grande gravador. Pena é só poder dar atenção aos alunos às 2as e às 5as. Assim, para descobrir alguma coisa convém-me ir lá mesmo em dias em que ele não esteja, mas é um trabalho muito duro”. (Idem, Ibidem)

Apesar das dificuldades, Teresa Sousa ultrapassa, num curto espaço de tempo, todos os problemas iniciais começando a dominar com sucesso quase todas as técnicas de gravura artística (água-forte, água-tinta, mordedura profunda, buril, entre outras), facto confirmado pelas obras de excelente qualidade que a artista produziu no *Atelier 17* e nas quais podemos observar, não só os interessantes resultados da sua aprendizagem, mas ainda as várias experiências de exploração extrema da técnica, como se a chapa se tratasse de “uma superfície para atingir o espaço” (SOUSA, 1955, p. 1).

É notável que durante o curtíssimo período de oito meses durante o qual foi bolsreira, Teresa Sousa tenha realizado pelo menos treze gravuras, como por exemplo *Oração* (fig. 1), *Silhueta*, *Casas do Porto* (fig. 3 e 4), *Santa Gudula*, *A Virgem* e *o Menino*, *Composição* (fig. 2), *O Atelier*, *O anjo*, *A catedral*, *A Lua*, *Figura Sentada*, e *Árvore*, obras claramente identificadas e datadas pela artista. No entanto, devemos ainda ter em conta que no

espólio da artista, para além das obras já mencionadas, se encontram ainda várias gravuras não datadas, nomeadamente estampas como *Nossa Senhora da Piedade*, *Pequena Natureza Morta*, *Nossa Senhora das Dores*, *Sudário*, *Visitação*, *A torre*. Analisando estas peças, podemos constatar que algumas das provas se caracterizam pela forte presença do método de desenho automático tão característico de escola de Hayter³ o que nos leva a pensar que provavelmente algumas dessas obras também foram idealizadas no período parisiense.

No mesmo arquivo familiar foram ainda encontradas várias monotípias e provas de estado, bem como diversas provas de cor nas quais verificamos o forte interesse da artista pela descoberta da textura e palete cromática na gravura.

“Tenho também realizado ultimamente composições de cor em monótipos, segundo um processo que me ocorreu, utilizando chapas de zinco, que faço imprimir como talhadora. Nesses monótipos procuro a profundidade espacial, por meio da sobreposição de finas camadas de cores transparentes”. (SOUSA, 1955, p. 4)

É também claro que esta busca de cor na gravura foi uma vertente que surgiu naturalmente à jovem pintora. A artista observava e estudava “como na gravura a cor os resultados se veêm a braços com problemas puramente picturais, e como na gravura a preto e branco o pintor em pleno problema espacial, está afinal tão perto da escultura” (SOUSA, 1955, p. 1).

No caminho da descoberta do universo plástico de Teresa Sousa, deparámo-nos com estas palavras de Mark Rothko que, de certo modo, se aplicam ao trabalho da artista:

“A plasticidade é, assim, a sensação de real que nos é transmitida pela sensação de que as coisas se deslocam para trás e para frente no espaço. (...) A unidade de concepção fundamental está no tipo de espaço, e esse tipo de espaço determinará como a cor, o traço, a textura, o chiaroscuro e todos os outros elementos contribuem para este movimento. (...) A cor avança e recua. O traço indica a direcção, a atitude e a inclinação das formas. Cada elemento tem, no esquema plástico, funções únicas, aditivas e essenciais (...)”. (ROTHKO, 2007, pp. 124-126)

Na sua pesquisa de novas capacidades cromáticas na gravura, a artista explorou os diversos modos de tintagem de prova em prova (talha doce e/ou tintagem com recurso ao rolo segundo a técnica de Hayter⁴) utilizando uma mesma matriz, criando assim múltiplas provas únicas, cada uma com a sua própria originalidade cromática.

É de referir, por exemplo, que até hoje foram contadas pelo menos treze provas de cor da gravura *Casas do Porto* (1956, fig. 3 e 4), produzidas com a técnica de água-forte⁵. São provas únicas e cada uma é caracterizada pela sua



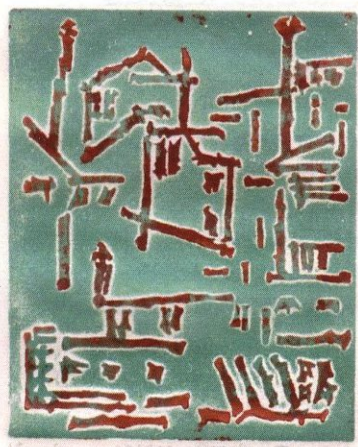
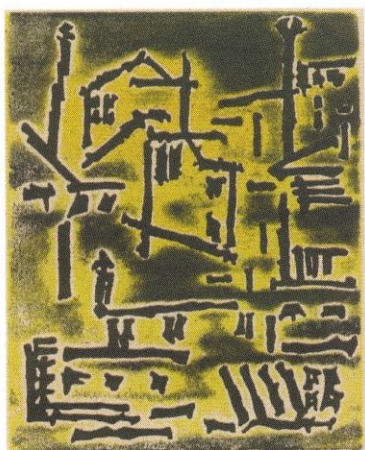


Fig. 3 e 4 Imagens de provas de cor de Casas do Porto (1956). Água-forte, 14,3 cm x 11,5 cm.

Fonte: João Carvalho

própria mancha de cor; a gravura foi produzida sobre chapa de zinco, é de pequenas dimensões, 14,3 cm x 11,5 cm, e distingue-se pelo estilo geométrico, linear e abstracto típico desta fase do trabalho de Teresa Sousa.

Trata-se de uma gravura que apresenta uma forte estrutura linear numa visão urbana da cidade do Porto. A mancha gravada está organizada sobre a totalidade do espaço da matriz: linhas sobretudo verticais e horizontais, longas ou curtas, mas da mesma espessura e que representam mais uma visão abstrata do que propriamente realista. As linhas evocam o traço do pincel em vez das ferramentas próprias da técnica de água-forte (como por exemplo, pontas secas, buril, etc.). Esta obra parece-nos ser uma das primeiras tentativas da artista em trabalho sobre metal, visto que a gravura não manifesta ainda um bom conhecimento dessa técnica ao contrário do que podemos observar em abordagens esteticamente semelhantes de obras posteriores, como por exemplo a gravura *Cidade*⁶ (1958, fig.5) ou *Bairro* (1959, fig. 6), em que a artista demonstra magnificamente o seu talento e domínio técnico.

Nesta obra, tal como em obras semelhantes de abordagem temática abstracta – geométrica, a artista relata ter utilizado várias técnicas de gravura em metal (água-forte, água-tinta, mordedura profunda, entre outras) de “modo a proporcionar o estudo de elementos que formam a base de toda pintura: composição linear, claro escuro e cor”. (SOUSA, 1955, p. 1).

“Pode ser que a arte abstracta não utilize um conteúdo tão óbvio como o são um relato curioso ou os objectos que nos são familiares; ainda assim, terá que apelar à nossa experiência, de uma maneira ou de outra. Em vez de apelar ao nosso sentido do que nos é familiar, ela pura e simplesmente funciona noutra nível: apela à nossa experiência abstracta no que respeita às relações familiares existentes entre o espaço e as formas”. (ROTHKO, 2007, pp. 182-183)

Nas peças já mencionadas, *Cidade* e *o Bairro* (fig. 5, e fig. 6), como já foi referido, podemos observar uma abordagem gráfica mais elaborada, na qual a linha gravada é *muito* mais viva e forte, mas, por outro lado, também, parece-nos mais suave e elástica, ganhado assim uma linguagem bastante expressiva, com uma leitura mais eficaz de uma realidade de “conteúdo não óbvio” e “de um relato curioso”, construído pelo “objectos” (neste caso, formas geométricas), as quais, “apela(m) à nossa experiência abstracta no que respeita às relações familiares existentes entre o espaço (chapa de metal), e as formas”, a ilusão visual que podemos comparar com palavras de Rothko (Idem, *Ibidem*). No caso da gravura *Cidade*, as linhas são organizadas na composição horizontal, e forte presença da cor azul, tal como as texturas pretas no fundo, e as aparências geométricas, criam a ilusão de uma cidade adormecida na madrugada. As figuras inseridas no meio das sombras e nevoeiro, deixam-nos lembrar outro

Fig.5 - *Cidade* (1958). Água-forte, 23,9 cm x 32,6 cm

Fonte: Coleção da Caixa Geral de Depósitos (Culturgest)



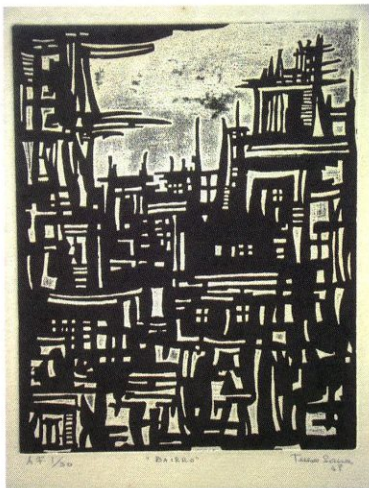


Fig. 6 – *Bairro* (1959). Água-forte, 26,4 cm x 20,9 cm.

Fonte: João Carvalho.

artista - pensador, já citado anteriormente, Nadir Afonso, que no seu ensaio sobre *Trabalho Artístico. Reflexões*, explica-nos numa forma bem poética que as configurações do "(...) círculo, quadrado, triângulo, equilátero... - que já foram estudadas e geometrizadas ao nível do raciocínio, (no entanto) na arte (...) integram-se e desintegram-se noutras formas e geram composições complexas de leis difíceis, melhor (dizer) impossível de compreender ao nível do raciocínio" (AFONSO, 2011, p. 11), o que perfeitamente podemos observar neste caso.

Chamamos ainda atenção para o facto de, pela expressiva abordagem gráfica, e/ou pela forte conjugação linear da cor preta com branco, a gravura *Bairro*, lembra-nos mais a produção artística gravada em madeira (xilogravura), do que propriamente em técnica de metal (*água-forte*).

Queremos ainda chamar a atenção para as seis provas de cor da gravura *Composição* (1956, fig. 2), o conjunto de sete provas de *Silhueta* (1956), ambas produzidas com a técnica de buril e água-forte, sobre chapa de cobre, nas quais, para além da diversidade da gama cromática, notamos claramente a procura de sobreposições das linhas gravadas.

Estas obras, ambas de pequenas dimensões (*Composição*, com 10,4 cm x 6,6 cm, e *Silhueta* com 9,7 cm x 6,9 cm), caracterizam-se, ao contrário do que se verifica na anteriormente referida *Casas do Porto*, pelo subtil estilo geométrico-linear em que um conjunto de delicadas linhas desenhadas com grande leveza e elegância se misturam com grande flexibilidade, criando a ilusão gráfica de diversas linhas/formas unidas uma às outras como se fossem um caleidoscópio geométrico.

"Existe uma correspondência directa entre a arte e as formas, nas suas relações matemáticas. As formas são sentidas pela sensibilidade, mas não necessariamente compreendidas pela razão. Antes da perfeição (qualidade do

objecto cuja função responde à necessidade do sujeito), da evocação (qualidade do objecto que evoca, sugere, lembra outro objecto, por exemplo, uma nuvem parece uma águia), da originalidade, etc., a exactidão é o atributo mais emocionalmente e difícil, dizemos mesmo, impossível de racionalizar". (AFONSO, 2011, pp. 7-8)

Nestas obras, tal como nas gravuras *Figura Sentada*, *A Virgem e o Menino*, *O anjo*, *A Lua* (fig.7), *Composição* entre outras, é notável a forte influência do método de criação de desenho automático que, como sabemos, foi a principal forma de trabalho de Stanley Hayter, baseada na ideia do desenho direto na chapa, "imagens fortes, originais, sempre expressas num ritmo linear, sempre em estruturas abertas, intensamente dinâmicas" (ESPOSITO, 2006, p. 21).

Apesar de alguma homogeneidade na abordagem estética entre todos os formandos desta oficina, convém esclarecer que a forte personalidade do mestre britânico não impediu Teresa Sousa, tal como os seus colegas de formação, de pesquisar e traçar os seus próprios caminhos artísticos:

"A convivência que sobressai das obras gravadas no Atelier 17 deve-se em parte à personalidade de Hayter, génio do lugar, que habita o atelier mais do que se dedica a dirigi-lo e cujo objectivo primeiro é a abertura, a liberdade que é de cada um. É surpreendente verificar ser precisamente esta ausência de dogmatismo que contribuiu para fazer do Atelier 17 o lugar de fusão de uma certa estética em gravura (...) e do berço de inovações técnicas determinantes. Daí resulta não uma justaposição de talentos mas uma fusão que beneficia cada um, o que se deve sobretudo à personalidade de Hayter. A tolerância e respeito pela pessoa humana, várias vezes testemunhada". (BONDUELLE, 2006, p. 9)

Fig.7 - *Lua* (1956). Água-forte,
23,9 cm x 15,5 cm
Fonte: João Carvalho.



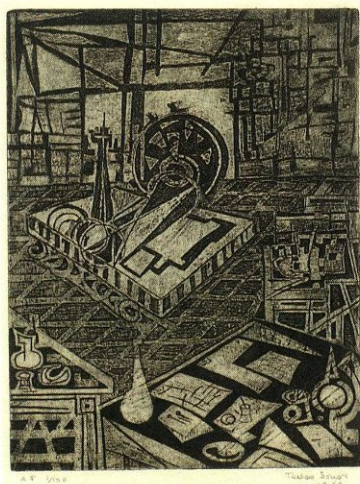


Fig.8 - *Oficina* (1958). Água-forte,
31 cm x 24 cm

Fonte: Coleção da Caixa Geral de Depósitos
(Cultugest).

Na perspectiva dessa “fusão ideal” entre o ensino de Hayter e a criação própria do artista, queremos apresentar e analisar um trabalho que, a nosso ver, é uma obra-prima da gravura de Teresa Sousa. Trata-se de *Oficina* (1958, fig.8), produzida já em Lisboa e editada pela GRAVURA - Sociedade Cooperativa dos Gravadores Portugueses.

Nesta obra a imagem está focada na interpretação do espaço de trabalho de uma oficina que pensamos ser imaginária, visto que até à data não foram encontrados no espólio da artista nenhuns desenhos/esboços ou documentos que poderiam indicar que se trata de um espaço com existência real. A peça monocromática (31 cm x 23,5 cm), muito bem trabalhada em técnica de água-forte, apresenta lindíssimas gradações de gamas de preto, cinzento-escuro e cinzento-claro, sem qualquer presença do branco, que permitiram à artista criar a ilusão de um território desconhecido da geometria flexível, provando assim a excelência do domínio desta técnica por Teresa Sousa. Através de linhas curtas, longas, verticais e horizontais, por vezes espessas e de cor forte, por vezes muito finas e delicadas, quase invisíveis, a artista cria dentro dessa subtil narrativa gráfica uma perspectiva e profundidade que proporcionam ao observador uma poderosa ilusão de tridimensionalidade no espaço de uma oficina que poderíamos qualificar de quase alquímica.

Observando com atenção a gravura, identificamos com facilidade a estética de linhas dinâmicas da escola de Hayter perfeitamente integrada nos elementos e objetos deste misterioso local de trabalho. A composição baseada em figuras geométricas (triângulos, círculos, rectângulos, quadrados, ovais, losangos, paralelogramos, etc.), que se sobrepõem umas às outras perfeitamente organizadas na totalidade do espaço da chapa evocando as ideias de Malevich e da sua filosofia do dinamismo do “aparato suprematista”, do dinamismo da “transcendência e da redução”, ou ainda o dinamismo “de ir além das idealidades limitadas”, tão bem caracterizado por Victor Tupitsyn (2002) nesta sua reflexão sobre os pensamentos de Malevich:

As próprias figuras geométricas são idealizações da "perfeição" utilitária do mundo concreto, que se vai aproximando. O dinamismo da forma consiste também em "apontar o caminho (...) no espaço", por meio da "inclusão suave da forma na acção natural, através de algum tipo de inter-relações magnéticas no interior de uma única forma que será construída a partir de todos os elementos das forças naturais das inter-relações (...). (TUPITSYN, p. 128)

Por fim

Como foi mencionado, a fase geométrico-abstrata não foi o único estilo da produção artística, pois, pouco a pouco, Teresa Sousa abandona esta fase, e dedica-se a produção mais figurativa. Embora não possamos esquecer que estamos a falar de etapa muito importante do trabalho de Teresa Sousa, que S. W. Hayter, na carta de recomendação para a artista, qualifica como "brilhante" (HAYTER, 1956, s/p), releva toda a produção gráfica traduzida em mais de quarenta gravuras produzidas por Teresa Sousa desde a sua estadia em Paris até à sua prematura morte.

É importante assinalar também, que essa subtil e poética maneira de interpretar a matéria geométrica, tinha também forte reflexo na pintura e desenho, tal como nas outras formas de expressão artística, tão diversas como, por exemplo, os projectos para tapeçarias (uma foi mesmo executada pela Tapeçarias de Portalegre), ou para mosaicos vitrais (Santuário de Fátima), todos produzidos pela jovem artista com muita sensibilidade e extraordinária criatividade. Chama-se ainda atenção para a importância do trabalho artístico de Teresa Sousa, na perspectiva do panorama artístico português nos anos 50, e para o facto de ter sido uma das artistas pioneiras no estudo e aplicação de técnicas complexas de gravura artística neste período em Portugal.

Infelizmente, devido às condicionantes de tamanho dos conteúdos desta publicação, não será possível expor a totalidade da nossa pesquisa. Acreditamos que em breve teremos a possibilidade de apresentar ao público uma reflexão mais abrangente e aprofundada sobre toda a obra gravada desta talentosa artista que até hoje, infelizmente, ainda não foi estudada. Esperamos, no entanto, que este curto ensaio, além de uma contextualização geométrica da obra de Teresa Sousa, tenha demonstrado a existência de uma enorme riqueza artística neste pouco reconhecido ramo da arte contemporânea portuguesa, despertando assim o interesse de todos pela obra de gravura desta artista que certamente merece uma maior atenção.

Desejamos ainda agradecer ao filho mais velho da artista, João Carvalho, a disponibilização de elementos necessários para a elaboração deste artigo.

Notas

¹ Nalguns meios de comunicação encontrámos indicação de que a galeria foi dirigida por René Bértholo (1935 - 2005), no entanto, o marido de Teresa Sousa, Cruz de Carvalho, nos seus apontamentos pessoais intitulados "Memórias Publicas" (s/d, s/p) esclarece: "Nunca René Bértholo dirigiu a Galeria Pórtico (1955-1956). De facto, o titular da direcção da Galeria era o pintor António Araújo, um dos proprietários, mas estes, desde a exposição inaugural haviam confiado aos critérios do grupo expositor, de certo modo liderado por Teresa Sousa, a orientação da Galeria. Nesse ano lectivo, do grupo, apenas permaneceram em Lisboa José Escada e Lourdes Castro. Bértholo pela sua amizade com Lourdes e Escada, apoiou-os nos trabalhos, em substituição dos ausentes. No entanto, mesmo em Paris, Teresa Sousa permanece atenta e interveniente na actividade do Pórtico".

² Local onde à data se encontrava instalado o *Atelier 17*, orientado por S. W. Hayter (Londres, 1901 - Paris, 1988).

³ Segundo David de Almeida (1945 - 2014) e Maria Beatriz (1940 -), ambos bolseiros da Fundação Calouste Gulbenkian no *Atelier 17*, o *ensinamento de Hayter caracteriza-se pelo método de violar uma chapa com verniz mole permitindo que o executante desenhe*

(diretamente na chapa sem desenho prévio) *um conjunto de movimentos erráticos, numa tentativa se abstrair de tudo e sobretudo de pretender fazer uma obra de arte, criando imagens tridimensionais muito diferentes das xilogravuras de carácter social.* (Gomes, 2010, p.80)

⁴ Para distinguir os fundos entre as linhas, a artista utilizava o método de tintagem de S. Hayter, ou seja, rolos (duros e moles) para aplicar as diferentes cores numa única matriz, de modo a que os rolos moles (borracha/gelatinas macias), alcancem facilmente as gravações em profundidade enquanto que os rolos duros (de madeira) serviam para tintar as zonas com superfícies em relevo.

⁵ Considerando a profundidade das linhas gravadas podemos concluir que provavelmente a artista utilizou a técnica de mordedura profunda.

⁶ Gravura editada pela GRAVURA - Sociedade Cooperativa dos Gravadores Portugueses em 1958.

Bibliografia:

Afonso, N. (2011). *O trabalho Artístico. Reflexões*. Lisboa: Babel.

Belchior, M. d. (1963). Morreu, há um ano, Teresa de Sousa. *Encontro*, 42, 3.

Bonduelle, S. R. (2006). A poética do traço. Gravuras do atelier 17 (Paris 1927 - 1940). In F. A.-V. Silva, *A poética do traço. Gravuras do atelier 17 (Paris 1927 - 1940)* (p.11). Lisboa: Euroscanner.

Candeias, A. F. (2003). *Enciclopédia luso brasileira* (Vol. 27, p.484). (Verbo, Ed.) Lisboa/São Paulo.

Carvalho, J. (2016, 5 12). Teresa Sousa (JC, 25-4-2016). *Correspondência de João Carvalho com Joanna Latka*. Lisboa, Portugal.

Carvalho, J. (2016, 05 5). Teresa Sousa. Consultado em 05 10, 2016: https://pt.wikipedia.org/wiki/Teresa_Sousa#cite_note-10

Coimbra, P. M. (1999). *Jorgé Vieira, Ofício: Escultor vol.I*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras Universidade do Porto, Faculdade de Letras. Porto: FLUP, Portugal.

- Couto, J. (1962). Teresa de Sousa. *Ocidente*, 286, 80-82.
- Exposito, C. (2006). Stanley Willam Hayter e Josef Hecht - O nascimento do Atelier 17. In F. A.-V. Silva, *A poética do traço. Gravuras do atelier 17 (Paris 1927 - 1940)* (pp. 19-22). Lisboa: Euroscanner.
- Galeria Pórtico. (1957). Catálogo de exposição, *Teresa Sousa - Calcografia, desenho, monotipia*. Lisboa: Galeria Pórtico.
- Gomes, I. V. (2010). *Sociedade Cooperativa de Gravadores Portugueses: O renascimento da gravura em Portugal*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Lisboa: FCSHU, Portugal.
- Hayter, S. W. (1956). *Carta de recomendação para Teresa Sousa*. Paris, França.
- J. S. P. (1962, 02 17). Teresa Sousa uma artista que desapareceu. *Diário de Manhã*, 3.
- Oliveira, L. d. (2009). A I Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian (1957): balanço da arte portuguesa na transição para os anos 60 e primórdios de uma colecção institucional. In D. d. Porto (Ed.), *Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola*. 1, pp. 212-225. Porto: Semedo e Elisa Noronha Nascimento.
- Pomar, A. (2006, 11 03). Do sonho ao pesadelo - A Poética do Traço - Gravuras do Atelier 17, 1927 - 1940. *Expresso*, s/p.
- Ribeiro, J. S. (2005). Apresentação. In F. A.-V. Silva, "A poética do traço. Gravuras do atelier 17 (Paris 1927 - 1940)" (p. 7). Lisboa: Euroscanner.
- Rothko, M. (2007). *A realidade do artista*. Lisboa: Cotovia.
- S.P. (1957, 03 30). Uma exposição e um exemplo. *Diário de Notícias*, s/p.
- s/a. (1963, Janeiro). Apontamento Biográfico. (M. Barata, Ed.) *Encontro*, 42.
- s/a. (1959, 06 5). Os prémios do SNI. *Diário de Notícias*, 1 e 7.
- s/a. (1957, 04 18). Teresa de Sousa fala-nos da arte da gravura e das suas experiências de gravadora. *Diário de Notícias*, 8-7.
- Santos, D. (2013). Buris e pontas-secas. A gravura o Neorrealismo e a esperança do múltiplo. In C. Culturgest, & C. V. Museu do Neo-Realismo (Eds.), *A doce e ácida incisão. A gravura em contexto (1956-2004)* (pp. 161 - 194). Museu do Neo-Realismo - Vila Franca de Xira: Gráfica Maiadouro. SA.
- Sousa, T. (1955, 11 18). *Carta para Dr. Medeiros Gouveia*. Paris, França.
- Sousa, T. (1955, 10 15). *Carta para Dr. Medeiros Gouveia*. Paris, França.
- Sousa, T. (1955, 12 13). *Carta para Dr. Medeiros Gouveia*. Paris, França.
- Sousa, T. (1955, 11 18). *Correspondência privada*. Paris, França.
- Sousa, T. (1955, 10 25). *Correspondência privada*. Paris, França.
- Sousa, T. (1955, 11 18). *Carta para João Couto*. 1. Paris, França.
- Tupitsyn, V. (2002). Estímulo e pensamento - Os textos de Malevich. In M. Tupitsyn, *Malevich e o Cinema* (pp. 127-128). Lisboa: Fundação Centro Cultural de Belém.

- Couto, J. (1962). Teresa de Sousa. *Ocidente*, 286, 80-82.
- Exposito, C. (2006). Stanley Willam Hayter e Josef Hecht - O nascimento do Atelier 17. In F. A.-V. Silva, *A poética do traço. Gravuras do atelier 17 (Paris 1927 - 1940)* (pp. 19-22). Lisboa: Euroscanner.
- Galeria Pórtico. (1957). Catálogo de exposição, *Teresa Sousa - Calcografia, desenho, monotipia*. Lisboa: Galeria Pórtico.
- Gomes, I. V. (2010). *Sociedade Cooperativa de Gravadores Portugueses: O renascimento da gravura em Portugal*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Lisboa: FCSHU, Portugal.
- Hayter, S. W. (1956). *Carta de recomendação para Teresa Sousa*. Paris, França.
- J. S. P. (1962, 02 17). Teresa Sousa uma artista que desapareceu. *Diário de Manhã*, 3.
- Oliveira, L. d. (2009). A I Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian (1957): balanço da arte portuguesa na transição para os anos 60 e primórdios de uma colecção institucional. In D. d. Porto (Ed.), *Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola*. 1, pp. 212-225. Porto: Semedo e Elisa Noronha Nascimento.
- Pomar, A. (2006, 11 03). Do sonho ao pesadelo - A Poética do Traço - Gravuras do Atelier 17, 1927 - 1940. *Expresso*, s/p.
- Ribeiro, J. S. (2005). Apresentação. In F. A.-V. Silva, "A poética do traço. Gravuras do atelier 17 (Paris 1927 - 1940)" (p. 7). Lisboa: Euroscanner.
- Rothko, M. (2007). *A realidade do artista*. Lisboa: Cotovia.
- S.P. (1957, 03 30). Uma exposição e um exemplo. *Diário de Notícias*, s/p.
- s/a. (1963, Janeiro). Apontamento Biográfico. (M. Barata, Ed.) *Encontro*, 42.
- s/a. (1959, 06 5). Os prémios do SNI. *Diário de Notícias*, 1 e 7.
- s/a. (1957, 04 18). Teresa de Sousa fala-nos da arte da gravura e das suas experiências de gravadora. *Diário de Notícias*, 8-7.
- Santos, D. (2013). Buris e pontas-secas. A gravura o Neorrealismo e a esperança do múltiplo. In C. Culturgest, & C. V. Museu do Neo-Realismo (Eds.), *A doce e ácida incisão. A gravura em contexto (1956-2004)* (pp. 161 - 194). Museu do Neo-Realismo - Vila Franca de Xira: Gráfica Maiadouro. SA.
- Sousa, T. (1955, 11 18). *Carta para Dr. Medeiros Gouveia*. Paris, França.
- Sousa, T. (1955, 10 15). *Carta para Dr. Medeiros Gouveia*. Paris, França.
- Sousa, T. (1955, 12 13). *Carta para Dr. Medeiros Gouveia*. Paris, França.
- Sousa, T. (1955, 11 18). *Correspondência privada*. Paris, França.
- Sousa, T. (1955, 10 25). *Correspondência privada*. Paris, França.
- Sousa, T. (1955, 11 18). *Carta para João Couto*. 1. Paris, França.
- Tupitsyn, V. (2002). Estímulo e pensamento - Os textos de Malevich. In M. Tupitsyn, *Malevich e o Cinema* (pp. 127-128). Lisboa: Fundação Centro Cultural de Belém.