

I- Entrevista à escultora Maria Lino – Feital - 10-06-2013

10-06-2013, sol limpo, cerca da 16:00. Tínhamos combinado por volta das 15:30 mas foi difícil chegar. É a segunda vez por estas bandas, reconhecemos o lugar mas foi necessário perguntar novamente. É aqui, cá está: temos tempo. O portão aberto, silêncio absoluto, parece que não está aqui ninguém. Temos que encontrar a Maria. Decidimos entrar. Enfim, lá estava a escultora a ensinar um jovem, soubemos depois que era filho de uma artista, amiga da escultora, de nacionalidade Suíça, que depois demos boleia para Lisboa. Estava a fazer um estágio integrado no ensino do seu país. É sempre assim, projectos, simpósios, residências, formações, escultura, desenho... A Maria e a associação Luzlinar não param, respiram ar puro da serra e dedicam o seu tempo a dinamizar este local.

Entrem ... disse a escultora como se estivesse à espera.

O atelier é espaçoso, como se fosse um armazém, paredes revestidas com pedra no exterior e pintadas de branco por dentro. Os tectos são altos. Tem janelas grandes para deixar entrar a luz e ver o que está para lá delas. Localizado numa extremidade da aldeia estabelece forte ligação com a serra para a qual tem ligação directa, como de uma junção entre dois mundos se tratasse: o natural e artificial.

Discreto, passa despercebido, do resto da aldeia. Não fosse a inscrição, já referida, feita com tinta branca, nem notávamos que tínhamos entrado numa área privada. Para além do local de trabalho é também residência, biblioteca e antecâmara da natureza, costuma acolher os artistas dos Simpósios há quase duas décadas e guarda a obra da artista.

É nesta sala ampla, bem ilumina e no meio das esculturas e dos desenhos, tudo impecavelmente limpo e arrumado, que procurámos estabelecer dialogo com Maria Lino.

Na verdade, apesar de muitas das suas esculturas e desenhos estarem expostos no museu de Vila Nova de Foz Côa, este parece ser o lugar a que a sua obra pertence e sempre pertenceu. Contudo muito do que aqui se pode ver foi feito noutros paragens e passa algumas temporadas noutros lugares.

Com as esculturas e os desenhos, convivem livros, catálogos e objectos que recolhe e guarda meticulosamente. Nada está ou acontece ao acaso.

Optamos por não gravar a conversa porque, como diz Maria Lino, “a forma melhor de se exprimir não é a palavra”. Conversamos, sem estarmos constrangidos pelo gravador. Em vez de tentarmos dizer bem fizemo-lo de forma mais livre. Quando escrevemos, ainda nessa noite, tentamos fazê-lo da maneira mais fiel que conseguimos.

É claro que havia uma preparação prévia do que havia perguntar. Mas o discorrer da entrevista fez-se de forma completamente informal ao jeito de uma conversa enquanto passeava-mos por entre as esculturas, falávamos acerca delas e das questões que propunham.

Maria, mesmo com a exposição a decorrer no museu de Vila Nova de Foz Côa, o atelier continua cheio de esculturas. Da outra vez que cá estivemos estavam dispostas de outra maneira, encostadas todas a este canto. Daquele lado estavam as mesas de trabalho.

Nessa altura, e noutras, há que organizar o espaço para as pessoas cá poderem trabalhar.

A razão de aqui vir é saber que trabalha a madeira há muitos anos e a sua opinião pode ser uma ajuda para o meu trabalho de dissertação de mestrado que tenho em mãos.

Pelo que conheço da sua obra parece-me que grande parte das suas esculturas são de madeira. Há alguma razão para esta preferência?

(Sorriso discreto). Não, quando fiz o curso até aprendi a trabalhar em pedra. Nessa altura trabalhava o granito. Fiz e faço esculturas em materiais vários. Os meus trabalhos são, grande parte deles, feitos em madeira porque foram feitas na Alemanha, na altura, e acho que ainda continua assim, trabalhava-se muito a madeira. Podiam ser doutro material, até porque tenho trabalhado noutros materiais. Também trabalho a pedra. O que mais me interessa são os materiais naturais. Nos dias frios de inverno trabalho em pedras pequenas junto à lareira. Esta aqui (apontava para uma escultura de pequenas dimensões, de contornos suaves e de um branco translúcido que sugeria um torso feminino) é de alabastro que me foi oferecido.

É muito interessante, parecia-me mármore, mas agora, vendo melhor nota-se bem a transparência do alabastro.

Percebo o que diz, mas o que me trouxe aqui, foi ter conhecido o seu trabalho no encontro de há dois anos, e ter notado que grande parte da sua obra ser em madeira. Esta parece-me de castanho. Tem preferência por alguma espécie?

Sim, é de castanheiro. Não, não tenho preferência por nenhuma madeira em particular. Trabalho em várias, aquela que me chegam às mãos. Esta foi feita num tronco que me ofereceram quando estava em Hamburgo, uma espécie de pinheiro. Uns amigos meus foram visitar-me e ofereceram-mo. Levaram-no para o meu atelier de propósito para eu trabalhar. Nessa altura, muitas vezes, trabalhava durante a noite, e não podia fazer barulho. Na Alemanha as pessoas são muito rigorosas com isso. Por essa razão é que fazia tudo manualmente. Esta resultou do aproveitamento de uma viga duma cumeeira, e esta da base de uma máquina. Conservei este parafuso em ferro. Está escura aqui em baixo porque deve ter sido óleo derramado. Optei por deixa-la assim.

Como memória?

Talvez, não sei?

Esta (a da cumeeira) tem aqui umas letras e uns números. Já vinha assim.

-(Sorriso franco)...Não, isso é a assinatura que foi decalcada por intermédio de um ferro com a ajuda de martelo.

Costuma assinar as esculturas?

Algumas quando saem vão assinadas.

Noto que nestas três se vê tinta? Qual é a intenção de pintar a superfície da madeira?

Essa pergunta é interessante. A tinta ficou na escultura porque foi usada para marcar o que era para tirar, acabou por permanecer e depois passou a fazer parte da escultura aconteceu assim em várias.

Fez-me lembrar o trabalho tradicional em madeira em que é usada a policromia.

Sim, mas não tem nada a ver com isso.

Noto que muitas das esculturas têm fendas, não a preocupa esse facto?

A madeira é assim, trabalha de acordo com humidade. Por vezes, estas rachas acabam por fechar completamente para voltar a abrir depois. É assim, não há grande coisa a fazer, a mim isso não me preocupa.

Vejo linhas que evoluem ao longo da superfície das peças. Nota-se um trabalho rigoroso, um domínio da técnica. Para este trabalho o que mais me interessa são

as características e da tecnologia que se usa para esculpir a madeira. Como é que costuma fazer?

A mim, os materiais e a tecnologia não me interessam nada, o que mais me interessa é a luz. Sem ela a escultura não seria possível. Por isso é que algumas esculturas foram feitas à mesma hora do dia, isto é, usando períodos de tempo em que a luz solar é a mesma, em vários dias. Na verdade a luz é que revela a forma. E tem tanta importância na execução como depois na observação.

Sim, concordo consigo. Esta (ver imagem 11) penso tela visto num catálogo referente a uma exposição no museu do Côa em que estava praticamente isolada numa sala. Tinha uma porta aberta por onde recebia luz, a tal luz.

Sim, costumo usa-la como exemplo para demonstrar o que é a escultura. Porque deve ser vista de uma certa distância para dela poder ter uma vista geral. Se for vista logo de perto e se só estiver atento ao pormenor isso não interessa. Fica-se com uma ideia errada da escultura. Esta, em particular, impele o observador a contorna-la na descoberta dos vários perfis. A mim a escultura foi-me ensinada a partir dos perfis, não sei se ainda é assim. Uma escultura tem muitos perfis, uma infinidade deles. Quando estou a esculpir centro-me nisso. Faço um trabalho rigoroso com a luz e com os perfis. A luz é que permite descobrir os perfis. Sem luz não é possível ver nada.

Relativamente ao acabamento da superfície verifico que existem várias texturas. Algumas madeiras parecem estar polidas, certamente terá usado meios abrasivos, outras nota-se o trabalho com goiva ou até vestígios de golpes da lâmina de motosserra ou serra eléctrica. Há alguma razão para ser assim ou é apenas o resultado da acção das ferramentas?

Nada é por acaso, mas costumo fazer quase tudo manualmente. Os últimos tempos também tenho usado a motosserra mas só quando é necessário desbastar grandes quantidades de madeira. Uso preferencialmente o maço e a goiva.

As ferramentas também me interessam... posso vê-las?

Claro. *(Abriu um armário e mostrou arrumadas em prateleiras várias goivas e formões)* Algumas vezes quando fazemos formação, cá no atelier, os formandos começam por fazer os maços.

Nesta usou o berbequim para fazer estes furos?

(Sorriso) Sim, mas foi o manual...

Noto que lhe interessa o talhe directo a partir do tronco. Não costuma por em prática outros métodos?

Também uso tábuas. O que não costumo é colar tábuas para formar blocos. Na Alemanha há muita gente a trabalhar a madeira a partir de blocos que são construídos por várias tábuas coladas. A mim isso não me interessa, afasta-se muito do natural.

Usa algum produto para revestimento da superfície das esculturas?

Uso em partes iguais óleo de linhaça, aguarrás e petróleo.

Nesse caso, para ale de acabamento, também tem efeito preservador?

Sim.

Há outro assunto que gostava de abordar. Como preserva as esculturas, que coloca no exterior?

Bem, na verdade eu não costumo fazer esculturas para o exterior, estou aqui escondida na serra, não conheço os meandros da escultura de encomenda nem

costumo vender o que faço. Tenho consciência, já há muito tempo, que não devo trabalhar para vender. Faço o meu trabalho conforme eu tenho necessidade de o fazer. Na verdade não penso muito sobre isso. De uma forma geral faço o que me interessa sem pensar onde vai ser colocado.

Mas, lembro-me agora que fiz um trabalho que está colocada na cerca da escola da aldeia. Foi a professora, que é minha amiga, que me pediu para lho fazer. Deu-me um tronco em que já estava quase tudo feito. Não foi necessário acrescentar, neste caso retirar, grande coisa.

Como é que preservam escultura?

É tratada todos os anos com um produto para madeira no exterior, a Barbara é que faz isso. Não sei o que é, mas posso perguntar-lhe ! Também põe betume nas rachas para o gelo não a estragar.

É possível vê-la?

Sim, está na escola. Hoje não está lá ninguém mas pode ver-se da estrada que passa ao lado.

À saída passo lá pela, posso fazer uma fotografia dela?

Sim. Mas, lá em cima (*num patamar mais elevado ao qual se acede por uma escada*) também há outras coisas.

Podemos ir lá?

Sim, não há problema.

Nesse espaço, para além de uma cama onde alguém poderia descansar, havia muitos objectos, esculturas de pequenas dimensões, outras feitas de tábuas e várias telas arrumadas na horizontal num móvel próprio.

Aqui também se pinta?

Já foi há muito tempo, agora faço mais escultura e desenho. Desenho todos os dias. É um trabalho mais espontâneo mas feito com modelo, demora-se menos tempo. A escultura é um trabalho mais demorado.

(A escultora continua a falar das suas obras como se tivesse tudo muito presente na sua memória.)

Esta foi feita do aproveitamento de materiais que eram rejeitados numa carpintaria onde faziam móveis. Estive lá com um grupo de escultores num simpósio. Juntei estas peças. Para mim é um ramo de flores.

Esta resultou do cruzamento de planos das tábuas e foram trabalhados os perfis e o espaço vazio.

Vejo que grande parte das suas esculturas estão assentes no chão, sobretudo aqui no atelier. Sem plinto...

Sim, a maior parte não têm base, mas há algumas, sobretudo a de menores dimensões, que quando são expostas são colocadas em bases. Há outras como esta ou aquela em que a base foi feita de propósito, ou seja, a base já é escultura.

Como chega á forma? Procura um tronco que lhe dê resposta para a ideia que tem da escultura que vai fazer? É o tronco que lhe sugere a forma? É o desenho? Ou o desenho é uma “coisa” à parte? Faz algum estudo prévio sobre a forma que vai desenvolver como uma maquete ou desenho ou é talhe directo puro?

Como chego á forma, é difícil descrever porque para mim é a luz que modela, vou girando o tronco e trabalhando sempre os perfis. Nalguns casos também fiz pequenos modelos em barro ou desenhos. Mas é sobretudo um trabalho directo de observação do tronco.

Vê vantagens ou desvantagens em trabalhar a madeira, relativamente a outros materiais?

Não, não vejo vantagens especiais em trabalhar a madeira. Quando estava na Alemanha, onde não tinha pedra, comecei a trabalhar a madeira e depois quando vim para aqui continuei.

Pelo que me disse, relativamente à importância da luz, fiquei com a ideia de que não trabalha em escultura durante a noite isso é verdade ou faz outra coisa em que a luz natural não seja necessário?

II - Entrevista ao escultor António Vidigal – Lisboa - 15-07-2013

A entrevista decorreu no atelier do escultor A.V. nos Pavilhões do Palácio dos Corucheus, em Alvalade. Nesta altura já tínhamos tido a oportunidade de ter visitado a exposição antológica, no Centro Cultural e de Congressos da Caldas da Rainha.

À hora combinada lá estávamos. Eram 15 da tarde do dia 15 de Julho e estava calor, mas menos abrasador que nas duas semanas anteriores. O atelier, espaçoso dos Pavilhões dos Corucheus, que tem alugado desde o início da sua carreira, é uma sala quadrangular ou próximo disso, bem iluminada, com prateleiras em duas das suas paredes, ocupadas por maquetas e modelos, na sua maioria de gesso mas com algumas peças em bronze pelo meio. Num patamar superior, pensamos que tenha sido montado que para aumentar a área de trabalho, está uma estrutura com uma área com cerca de um terço da sala, acessível por uma escada de madeira, onde pode ver-se, entre vários materiais e papeis de grande escala, um estirador de grande dimensões.

Depois dos cumprimentos habituais o escultor puxou uma cadeira alta que estava encostada a uma mesa de apoio sobre a qual estava o catálogo da sua exposição ontológica, aprontou outra, tipo realizador, e à medida que se sentava nela disse “sentemo-nos”. O modo como o fez e a aparente disponibilidade que revelou não deixam de ser indícios de uma predisposição e um “à vontade” para a comunicação característico de quem está habituado a estas andanças que a experiência como professor lhe tinha dado. Estava aberto a perguntas.

F.J.G. - A razão desta entrevista deve-se ao facto de várias vezes ter sido referenciado como conhecedor da tecnologia da madeira, o que, aliás, verificamos na exposição das Caldas da Rainha, particularmente no que diz respeito à estereotomia. Por outro lado, tem sido difícil encontrar bibliografia que fundamente este modo de trabalhar. Em que consiste a estereotomia e quais as razões que aponta para ter-lhe dedicado tanta atenção?

A.V. - Comecei a interessar-me pela estereotomia quando fui confrontado com a necessidade de ligar varias peças para obter uma forma. Mas, em primeiro lugar devemos considerar que a madeira altera o volume, conforme o grau de humidade que comporta, assim se contrai ou dilata e estas alterações são indesejáveis para a escultura. Por isso optei por usar uma técnica que minimiza-se estas movimentações. A resposta estava na estereotomia. Na altura pedi ajuda a um professor de Geometria Descritiva, o professor Pinheiro, que logo se prontificou a ajudar-me, aconselhou-me um livro de um autor Francês, de apelido Pillet, onde apreendi toda a problemática desta tecnologia. Esse livro acabou por tornar-se fundamental para a minha aprendizagem. A estereotomia é muito antiga, foi desenvolvida pela arquitectura, vem já desde as catedrais da idade média que a usou para o corte rigoroso da pedra. Tinha que ser obrigatoriamente assim, senão estes altíssimos edificios acabavam por ruir. Este é, de facto, um trabalho muito rigoroso para o qual é necessário ter um conhecimento bem estruturado, como já disse, da Geometria Descritiva. Por exemplo, para esta escultura (Leida e o Cisne), que é a tese final da licenciatura, em que usei madeira de faia, tive que fazer vários desenhos rigorosos. Nada podia falhar. Esses planos foram ampliados varias vezes até chegar ao tamanho final, na altura, para este fim usava-se a fotocopiadora. Dava muito trabalho, agora com o computador é tudo muito mais fácil. O desenho que aparece no catálogo foi o meu filho que o fez, domina melhor os computadores que eu. Mesmo assim, teve que ser corrigido várias vezes. Ele enviava o ficheiro pelo correio electrónico e eu dava-lhe as orientações que achava necessárias.

Mas como dizia, é um trabalho muito exigente que requer muita dedicação, e na faculdade de Belas-artes, na altura, não havia máquinas. Fiz quase tudo à mão. Apenas podíamos contar com uma serra radial que adaptei. Entre outras coisas, descobri uma maneira de inclinar o plano de corte para conseguir responder às exigências da construção. Na altura arrisquei muito mas consegui levar a bom termo a escultura. No início, quando comecei a desenvolver este processo foi difícil mas com o tempo fui adaptando a técnica e acabei por adoptar uma metodologia mais simples. Primeiro fazia as ampliações do desenho geométrico, depois passei a fazer cortes por planos, que eram previamente estabelecidos na

maqueta e, depois, ampliados. Assim, libertei-me dos desenhos rigorosos que me davam imenso trabalho. Os cortes, na devida proporção, correspondiam à espessura da madeira que ia usar. Mas para a série de gueixas, concluídas há pouco tempo, mandei fazer em Espanha uma ampliação em poliuretano expandido, nas primeiras, e esferovite nas últimas que, depois, foi revestida a fibra de vidro e resina.

F.G - Mas o trabalho não ficava finalizado apenas com o corte e construção, ou seja, as peças que depois ligava não ficavam definitivamente terminadas. Tinha que talhar a madeira para chegar à forma acabada?

A V - Sim, tinha que montar e desmontar várias vezes para corrigir e fazer vários acertos para dar tudo certo. Era um trabalho interminável: montar, corrigir desmontar e montar de novo. Depois havia que rectificar

No catálogo tem uma fotografia, em fato de trabalho, onde se vê a construir o Ícaro, nota-se que as peças montadas ainda não estavam completamente acabadas, sobretudo nos topos inferiores. Terminava a escultura depois de tudo colado?

Esta peça não é colada, para a montar apenas foram usados parafusos, primeiro tive que fazer os respectivos furos, tendo em conta a dimensão deles e da madeira e, depois, conforme montava ou desmontava, até onde era necessário, assim apertava ou desapertava, no fim tudo tinha que dar certo para ficar completamente estável". Este é também um caso sério de geometria, com estereotomia de concordância de 22 superfícies cónicas em que todas as peças convergem para um ponto situado a uma grande distância. Foi feita em madeira de plátano, ou terá sido faia! É que o plátano é muito semelhante à faia, tanto na cor como textura ou mesmo no veio. Há pequenas diferenças... Mas, é de plátano.

Quanto aos parafusos é preciso ter muito cuidado porque como ficam no interior da madeira temos que contar que ao definir e acabar a forma podemos

intercepta-los no corte. Na exposição das Caldas da Rainha há uma escultura em que tive que fazer uma correção por isso mesmo.

A estereotomia para além de servir para dar maior consistência às construções em madeira permite uma poupança de material e facilita a mobilização da esculturas. Porque permite que sejam vazias tornando-as mais leves. Esse assunto também me preocupa repare que algumas delas têm rodas para facilitar a sua deslocação.

Toda esta técnica é muito rigorosa. Que importância atribui à geometria para a escultura? Quais as vantagens e desvantagens?

A geometria descritiva é fundamental para a escultura principalmente para a estereotomia. Esta tendência para a geometria descritiva é uma vocação familiar que continua nos meus filhos. Tenho um filho que também é escultor e foi para este ramo pela geometria.

Mas falemos agora de outra questão, que a maioria dos escultores não gosta de falar, dos materiais. No seu caso, apesar de trabalhar noutros, penso que há uma preferência. Há alguma razão especial para ter optado pela madeira?

A.V. – (Risos). A madeira faz parte de mim. Digamos que eu nasci no meio da madeira. O meu avô era carpinteiro e eu acompanhava-o na oficina desde muito novo. *(Dirigindo-se para um armário)* Guardo aqui esta enxó e esta plaina pequena desse tempo e esta serra-de-volta também foi feita pelo meu avô com as serras que se partiam, construía-me estas ferramentas para eu brincar. Guardo-as todas dessa essa altura até agora.

Esta plaina é muito pequena, faz lembrar aquelas que se usam para fazer os violinos.

Pois, como aquelas que usam os *lutiers* na construção dos instrumentos musicais. Todas elas funcionam, e até cortam muito bem.

Noto pelas maquetas que aqui tem no atelier, e também já tinha verificado na exposição, um interesse pela vertente pública. Interessa-me saber como faz para dar às esculturas de madeira a resistência suficiente para se manterem no exterior, à intempérie. Como faz?

Bom, como sabe, a madeira, no exterior, é difícil de mantê-la sem se degradar, sobretudo se estiver sujeita ao sol e à chuva. Mas o Ícaro esteve cerca de 5 meses numa exposição no exterior e ainda ai está. Tenho em Angola uma obra que está no exterior que só não está sujeita à chuva directa. Mas em certas alturas do ano a humidade do ar é tanta que é quase como se estivesse. De resto, tem sol directo grande parte do dia. Esta madeira é duríssima é daquele tipo de árvore que quando os madeireiros a tem que abater deixam-na para trás e só trabalham nela no final para não danificarem as ferramentas. A primeira vez que tive de comprar uma ferramenta específica para um trabalho foi nesta altura. É, de facto, muito dura, ali não entrava nada, tem muita sílica.

A sílica é prejudicial para a saúde, há quem recomende usar máscara.

Sim, e as fibras que se enfiavam nas mãos eram de uma dureza incrível. As ferramentas tinham que ser afiadas constantemente. É um painel em baixo relevo, de 30 x 3 metros e teve que ser tudo feito em 4 centímetros de espessura. Na altura, ainda pensei usar um tronco que conseguisse abranger a dimensão do painel mas logo desisti da ideia. Foi tudo colado e aparafusado. Mas, apesar de ser dura e a madeira e estar bem seca, este painel contraiu cerca de 30 cm. Depois não se mexeu mais. Foi restaurado há pouco tempo, estive lá depois disso, ficou impecável. Não tenho nenhuma fotografia desta obra em minha posse. Só a maqueta e o desenho que vem no catálogo. Este desenho até estava perdido encontrei-o agora quando organiza-mos a exposição nas Caldas.

Pelas obras que teve expostas nas Caldas da Rainha penso que tem uma tendência para usar madeiras exóticas. Não usa madeiras portuguesas?

De facto, quase só uso madeiras exóticas porque são mais resistentes, o veio é menos marcado e têm menos defeitos. Os nós e os veios, se forem muito marcados, pode prejudicar a percepção da forma. De todas as maneiras, trabalhei outras madeiras, como no retrato do Padre Joaquim Guerreiro Barbas que foi feito em madeira de azinho. E esta escultura até tem uma particularidade, foi nela que usei pela primeira vez o pantógrafo.

Estava na exposição um vídeo que documentava o funcionamento dessa máquina. Mas já que fala no retrato penso que esse tipo de trabalho também faz parte do seu campo de pesquisa?

Na verdade tenho uma certa facilidade com o retrato. Muitas vezes acaba por se constituir como um desafio difícil de resolver. Tantas vezes os referentes não são mais que uma ou duas fotografias. O pior é quando querem que o retratado tenha óculos porque era assim que todos o reconheciam. Representá-los é uma coisa que abomino, algumas vezes lá teve que ser, fiz um pequeno apontamento apenas. Por outro lado, esta vertente da escultura, é também uma via para suportar financeiramente o projecto individual.

Mas continuando a conversa das madeiras, também usei um tronco de nespereira. Este trabalho tem uma história interessante. Encontrei-o já, sem casca, parecia completamente seco. Como não desenvolvi logo nenhum projecto para ele foi ficando no atelier ali, numa posição vertical, terei olhado para ele várias vezes mas nada me despertou interesse até que um dia encontrei a razão. Estava colocado ao contrário. Virei-o e vi de imediato a escultura. O tronco tinha quase tudo. Mais tarde foi para uma exposição colectiva de onde veio com aberturas enormes. Fique indignado, até porque estava prevista a participação noutra exposição em Macau. Pensei como resolver aquele problema e a única solução que encontrei foi aplicar-lhe cera para tapar os orifícios, mas o mais interessante é que em Macau, porque o nível de humidade é muito alto, as fendas fecharam todas novamente e a cera acabou por sair. O que confirma que, de facto a madeira trabalha.

