

ESPAÇOS DE INTIMIDADE, ESPAÇOS DE CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE

O ESCULTOR LARANJEIRA SANTOS – UMA HISTÓRIA DE VIDA

Luisa Alexandra

Espaços de Intimidade

O atelier nos Coruchéus

A minha primeira aproximação ao universo de produção artística Laranjeira Santos levou-me ao atelier nº 2 dos Coruchéus. Ao defrontar-me com o espaço físico, onde o escultor traça o seu quotidiano, diferentes espaços e tempos da obra, do olhar, do sentimento, da emoção, da vida do escultor entrecruzam-se numa amálgama concentrada, num espaço que respira “vida” e construção.

Nele encontramos um artista semi-disciplinado, que impõe a si próprio um horário diário, ao entrar no seu atelier por volta das dez horas, fazendo uma quebra para almoço, e ali permanecendo até às cinco e meia, seis horas da tarde. Por vezes trabalha em silêncio, mas outras, *dependendo do estado de espírito*¹, faz-se acompanhar por música clássica, *pop*, jazz ou outra que provém de um rádio já de tenra idade (45 anos) que se bamboleia pendurado num prego.

Quem bate, e não sabe o que está para lá da porta, entra numa aventura de formas e cores, de jogos de dimensões, ou de (des)harmonia de elementos.

Peças escultóricas de diversos tamanhos e cores, retratos de barro, bronze e mármore, estatuetas penduradas num audacioso jogo de equilíbrio, sobrevivem e convivem entre peças inacabadas, *polyuretano* espalhado por todo o lado, moldes abandonados a um canto, caixas de tinta, verniz, cola, e até com um andaime incerto que vislumbra ajudar o escultor quando este o requisita. Em consonância com este espaço dinâmico convivem vasos improvisados, aos quais o escultor chama *o meu jardim*.

Neste espaço, já pequeno para a multidão de obras escultóricas concebidas ao longo de cinco décadas, Laranjeira Santos constrói o seu universo de formas de diferentes maneiras, quer em termos de materiais, quer de dimensão, quer de técnica, quer de estratégias de utilização de elementos plásticos.

Aqui encontram-se os primeiros registos de ideias para as suas peças em pequenas maquetes de acrílico, metal, *polyuretano*, papel ou resina que se dispersam abundantemente e em desenhos que registam a possibilidade de um projecto. Algumas destas ideias já foram passadas a bronze ou concebidas em resina ou *polyuretano*, como por exemplo, *Diálogo* ou a *Demoiselle*; outros, ainda repousam, não esquecidos, mas aguardando o tempo certo de feitura. Muitas vezes trabalha em várias peças simultaneamente, atribuindo isso ao facto de *não gostar da rotina e de gostar de fazer várias coisas ao mesmo tempo*.

Quem percorre este espaço tem igualmente a possibilidade de verificar que existem diversas fontes, confirmadas pelo escultor, onde vai “beber” a sua inspiração.

Muitas vezes apoia-se no acaso, isto é, recolhe quase como um “recolector”, pedaços da natureza ou pequenos objectos que a ocasião lhe proporciona e a atenção do artista capta. O seu amor pela natureza leva-o a adoptá-la como guia e como possibilidade de a imortalizar em formas escultóricas reconstruídas pela sua imaginação e criatividade. Outras vezes são os sonhos que o levam à concepção de muitas obras, como princípio inspirador. A partir deles desconstrói e constrói novos

¹ As frases que se encontram em itálico ao longo deste artigo foram proferidas pelo escultor no contexto de entrevistas não-estruturadas e na sequência do trabalho de terreno de âmbito antropológico.

projectos, incorporando-os na sua procura estética e escultórica de momento. O seu livro *de sonhos*, fiel companheiro das “noites de insónia”, que são uma constante na sua vida porque nunca necessitou de dormir muito, acompanha-o como registo de possíveis projectos. O que remete para O’Flaherty ao afirmar que o artista sonha “(...) mas aprende a controlar [o sonho] activamente, a transformá-lo num objecto material que todos podemos ver e tocar. Em vez de apenas contar o seu sonho, o artista exhibe-o e arrasta-nos para o interior da sua experiência de uma maneira que, habitualmente, só está à disposição dos não artistas quando estão apaixonados”.² A *Fantasia Virtual no Atelier*³ testemunha esta vivência pois a ideia proveio de um sonho, ficando registado em desenho.

² O’FLAHERTY, W. D.
– *Sonhos, Ilusão e Outras Realidades*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003, p. 482

³ O escultor já atribuiu um outro nome a esta obra: *Personagens à Procura de um Autor*. Não sabe ainda se serão 7 ou 9 as personagens intervenientes.

Algumas das suas ideias, *não muitas confessa, pois não viaja com essa preocupação*, traz de viagens. Por exemplo, na sua passagem pelo Brasil apropriou-se da imagem de *uma árvore, fotografou-a* e alterando-a, concebeu *O Bosque de Iguaçu*. Lembra-se também que já estava na fase das *esculturas espalmadas*, quando foi à China; durante a estadia fez *imensos desenhos de caracteres* que, posteriormente, o inspiraram para umas peças.

Ainda de salientar foi o seu interesse pelo alfabeto que o levou a realizar algumas maquetes que, posteriormente, deram origem a algumas peças entre as quais se destaca *A Cancela*.

Por outro lado, o escultor constrói a sua obra não se fixando num único material, mas percorrendo uma gama variada que vai desde o barro, ao gesso, ao cimento, ao metal, aos materiais sintéticos, tentando extrair deles novas formas que vão ao encontro daquilo que procura. Esta variação e apetite, em termos de materiais, estão de acordo com o seu espírito não rotineiro e com o desafio pela novidade.

Os trabalhos elaborados em barro são completamente trabalhados à exaustão, isto é, a superfície foi tão polida que não se sentem rugosidades ou saliências, a não ser as da forma. Modelar em barro sempre lhe deu um *imenso prazer e gostava de o trabalhar até o sentir macio*, conferindo-lhe a dignidade e a nobreza que tem. Durante muito tempo não o coloriu, apesar de ser muito tentado a isso pelo enorme fascínio que isso lhe suscitava, mas também gostava da cor do barro e de o acabar apenas com uma patine de graxa ou verniz. Mas a sua forte atracção pela cor fez com que, mais tarde, se tornasse impossível deixar de a agregar à sua obra.

O cimento *sempre o soube trabalhar muito bem*, e é *perfeitamente adequado a determinadas obras escultóricas*. Os acabamentos são feitos com precisão e paciência podendo ser visíveis em obras como *O Torso e Sobriedade*.

De gesso tem retratos, como por exemplo, *A Menina Feia*, o *Poeta*, *Retrato Sem Nome*, ou outras obras como por exemplo, *Os Templários*⁴. Esta aprendizagem de *trabalhar directamente em gesso, foi feita em Itália*. Apesar de ter gostado de dominar e conceber peças neste material, não foi plenamente cativado por ele, porque para Laranjeira Santos o gesso tem determinadas características, como *a fragilidade e a falta de consistência*, que não lhe permitem chegar à nobreza e à dignidade do barro.

Visivelmente por todo o *atelier*, o *polyuretano* impõe-se como o material de eleição actual, o qual lhe oferece a possibilidade de obter formas que, por exemplo, com o barro seria mais difícil – os alongamentos, a linha pura, simplificada ao limite, a quase ausência de volume, ou se se quiser, a estreiteza, o achatamento, o espalmado.

Neste material vemo-lo executar peças de diferentes dimensões, quer sejam obras que elabora por prazer, ou por encomenda. Sobre elas trabalha as texturas que deseja tornar visíveis na obra final, colando papel sobre papel, ou fibra, sobre o qual incorpora abusivamente a cor. Se deseja reproduzir uma peça de pequenas dimensões

⁴ Obra que se encontra em bronze na Sala VIP Templários do Aeroporto de Lisboa.

ampliando-a, o escultor elabora esse trabalho, apoiado em instrumentos e técnicas que domina.

No início de um projecto de encomenda, faz estudos preparatórios através de uma pesquisa bibliográfica sobre a pessoa em questão, estuda feições, poses e atitudes através de fotografias, tentando conciliar três “vectores” que considera importantes: o encomendador, o público (e aqui não esquece o espaço exterior onde será colocada a peça⁵) e ele próprio. Normalmente, o projecto é concebido numa maquete em barro ou em *polyuretano* coberto a resina. Normalmente, é o próprio escultor que o amplia, acontecendo, por vezes, mandá-la passar a *polyuretano* que no regresso já se encontra com as dimensões previstas da obra final. Ao chegar ao *atelier* a peça nunca se encontra correcta sendo necessário trabalhá-la de maneira a conseguir a harmonia e a proporção que pretende. Vemos então o escultor a subdividir a obra, a cortar, a lixar, a fixar a carvão as linhas que necessitam ser valorizadas ou aperfeiçoadas, a incorporar novos volumes e, por vezes, a retomar o barro quando se trata de repor proporções, ou feições, que foram alteradas aquando da passagem a *polyuretano*. Após esta fase, e quando pretende incorporar textura na obra, recorta pequenos pedaços de papel que são sucessivamente colados sobre as zonas escolhidas. Quando tudo termina, está na altura de chamar o fundidor.

Por este *atelier*, registo de muitas horas da vida, da construção da identidade do artista e da obra, passam muitas pessoas que batem à porta, tendo o escultor o cuidado de não rejeitar, repudiar ou limitar neste espaço o seu público.

Sintra

Um outro espaço de intimidade do escultor é Sintra. Entrar neste espaço privilegiado de lazer é ser convidado a apreciar um local onde duas identidades se entrecruzam, e onde se detecta a construção permanente, não só em relação a um projecto familiar, como em relação à sua obra escultórica.

Construção natural onde, logo à entrada, os pinheiros saúdam altivos o visitante. Saudações também assim compreendidas, são as dos três cães que se passeiam entre a mata e se atrevem a esboçar algumas aproximações a quem pensa se deve avançar. Mas, de imediato, o receio desvanece-se quando, ou o escultor ou sua mulher aparecem, como tábuas de salvação a esse sentimento que ninguém gosta de ter. À medida que os seus passos percorrem a distância entre o carro e a casa, inúmeras esculturas, em grande parte femininas, entretecem-se entre a vegetação incorporando o espaço em perfeita harmonia e tranquilidade como se, também elas, ali tivessem sempre existido e fizessem parte natural e integrante da paisagem, como se “(...) paisagem natural e estatueta feminina [fossem] dois aspectos equivalentes da abundância e da fecundidade”⁶.

Algumas esculturas concorrem com os pinheiros em termos de elevação, pretendendo atingir algum cume. Outras elaboram diálogos como se a conversa fosse um dado permanente e útil. Outras ainda, repousam simplesmente entre folhagem pois a hora é de descanso e sesta.

E assim quem entra, olha e vê é apanhado por uma forte energia, não só natural como humana onde “(...) o habitat, a morada [se] relaciona positivamente numa dialéctica sintética com o meio geográfico”⁷.

Uma parte deste espaço natural foi reservada à construção de uma casa, cujo projecto é da autoria do escultor. Neste momento, encontra-se já acrescentada, pois o filho mais novo do escultor optou por lá viver com a sua mulher e aí trabalhar. Este espaço familiar está absolutamente protegido em termos de privacidade de ambas as

⁵ Que muitas vezes, por altura da inauguração, é transferida para outro local por razões desconhecidas.

⁶ DURAND, G. – *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 170

⁷ DURAND, G. – *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 170

famílias, e integrada na paisagem, não se impondo como construção humana, mas como receptáculo de vida partilhada, incorporada no espaço natural, com ele convivendo, não se entrecrocando.

Um pouco mais abaixo, e já por detrás da casa, depois de uma curva, é-se surpreendido por uma enorme estufa onde rosas perfeitas mostram toda a sua vaidade. Ao longo de todo o caminho, plantas, arbustos, flores, canteiros trabalhados por mão paciente e cuidadosa, alegram quem passa, pelo menos na Primavera e no Verão, com a mistura soberba, mas discreta das suas cores. E mais uma estufa surge, companheira da primeira, trabalho permanente de quem gosta de viver envolvido com a natureza – o seu filho Gonçalo é quem rege este sector, a ele dedicando o seu tempo de trabalho.

Num outro local, perto da casa, o *atelier* posiciona-se sendo palco de projectos e desenhos, de pequenas maquetes ou simplesmente refúgio de pedaços de natureza ali deixados como possíveis ideias ou apropriações de formas e volumes para futuras esculturas.

O escultor prefere muitas vezes trabalhar ao ar livre, mesmo quando o seu cão, o Bernardo, o que já tem a síndrome de escultor, pretende concorrer com ele em matéria plástica moldando pequenas embalagens e bidões, pretendendo um intercâmbio lúdico. O escultor tem esta preferência, não só devido ao material que utiliza, como também à dimensão das peças que não suportam um espaço exíguo de *atelier*.

Sintra é também o fiel depositário de quase todos os seus desenhos. O escultor transportou-os para lá, mantendo-os em pastas e seleccionando-os quando deles necessita para uma exposição. Ao longo da sua carreira nunca deixou de os conceber, mas o período mais fértil é a década de sessenta, incidindo quase todos na temática do feminino. Nesta altura, o desenho assume um papel importante como forma de expressão, constituindo o suporte material da primeira impressão da ideia quando pretende iniciar um novo projecto. Numa fase posterior são estudos quase escultóricos, incorporando em muitos a cor, até encontrar em papel, aquilo que pretende criar em escultura.

Poder-se-ia pensar que este contexto de trabalho e de vivências partilhadas se encontra estático, exceptuando as construções escultóricas que o escultor insiste em produzir a todo o momento. Pelo contrário, é-se surpreendido de cada vez que se invade e visita este território, seja muito ou pouco o tempo intercalado entre as visitas, pela construção/reconstrução permanente e dinâmica do espaço no seu todo, sendo que as pequenas reordenações são concebidas e concretizadas havendo uma preservação e um respeito total pelo espaço natural.

Ciclo de Vida

Nascimento, Infância, Adolescência

Estes dois espaços de intimidade reflectem e trazem ao domínio cognitivo parte do percurso da história de vida do escultor. História de vida que se inicia a 24 de Setembro de 1930, na Rua da Senhora da Glória, nº 120, no bairro da Graça, em Lisboa.

O ambiente familiar, que envolve Laranjeira Santos, constituído pelo binómio pai-mãe, é propício ao desenvolvimento do seu temperamento e da sua personalidade, bem como ao despertar da sensibilidade e criatividade relacionadas com o campo artístico. Sendo pais securizantes, permitindo ao filho *fazer o que desejava*, e *tendo sido espevitado por eles*⁸, este “duo” foi, simultaneamente, fonte de espelho e reflexo de características e talentos que contribuíram para enquadrar o crescimento

⁸ Lembro que as frases que se encontram em itálico foram proferidas pelo escultor e retiradas do diário de campo elaborado com base em entrevistas.



de Laranjeira Santos. Se como afirma R.D.Laing: "(...) todas as identidades requerem um 'outro': um outro que, na e através da relação, a identidade pessoal se actualiza", pai-mãe, definiam-se perante o filho como seres portadores de características artísticas, de criatividade e de sensibilidade.

O pai, Álvaro Marques dos Santos é um homem de múltiplos talentos, conseguindo apenas realizar parcialmente alguns. Desenhava e pintava imenso, tinha uma verdadeira paixão por música e por canto. Dedicava a sua vida profissional à Enfermagem mas, *como tinha o bichinho das artes*, cria, com amigos, um grupo de teatro amador onde actua e canta, e participa em operetas. É um homem *muito sociável, sempre disponível para os outros e com um vasto círculo de amigos*.

Isabel Maria Laranjeira Santos é doméstica. É uma pessoa *especial, muito activa e muito criativa*. Elabora o seu quotidiano respeitando a realização das tarefas que à época faziam parte do universo feminino, mas retirando daquelas onde a criatividade podia ser exercida com maior preponderância, um *gosto* e uma *alegria* visíveis. Entre outras coisas, por exemplo, *o fazer de pedreiro e de jardineiro tarefas partilhadas com o filho*, Laranjeira lembra-se que *imaginava modelos de vestuário, fazia preparativos para festas, por exemplo, de Carnaval, e bordava lindamente*. Por outro lado, exercia o seu papel de mãe, apoiando o filho no seu processo de crescimento, estimulando as suas capacidades e ajudando-o sempre que este se envolvia em brincadeiras próprias da sua idade. É com ela que aprende todos os rituais sociais *acompanhando-a a todos os lugares*. Tece desde muito cedo relações de grande proximidade e cumplicidade, as quais lhe permitem ter uma *infância feliz e despreocupada*.

A relação de casal é uma relação estável e tranquila, tendo sido isso projectado para a sua relação com o filho. A existência de estabilidade e serenidade, no seio do ambiente familiar, é frequentemente referida pelo escultor quando fala da sua obra, questionando-se, se esse factor, não contribuiu fortemente para a *tranquilidade que a sua obra exprime*. Este questionar, por parte do escultor, remete quem o ouve para a afirmação de Giddens da continuidade da "reflexividade do *self*". Existe uma "(...) auto-interrogação (...) sobre o que acontece fora e dentro do indivíduo, uma espécie de (...) arte prática de auto-observação".¹⁰

Este alicerce estruturador, que é a vida familiar, vai tornar possível a Laranjeira Santos o desenvolvimento e a construção da sua identidade sem estar sujeito a pressões ou imposições sobre o *self* de uma identidade não desejada¹¹. O escultor, na sua narrativa, não inclui a existência de uma imposição materna ou paterna no sentido de desvio destruidor de construção do *self*.

Pouco após o nascimento, os pais mudam-se para uma casa em Moscavide. Esta casa é uma casa térrea com um pequeno jardim, onde passa grande parte da sua infância, adolescência e jovem adulto. O espaço físico é aqui um vector importante uma vez que permite favorecer traços temperamentais que já transporta em si: o seu gosto pela natureza e pelos animais, e a possibilidade de o apropriar para a realização de habilidades manuais, que tornam visível perante os pais uma vocação artística.

Não tendo irmãos é uma criança que aprende precocemente a estar só e a ocupar o seu tempo brincando sozinho. É nesse jardim, recordação nostálgica que ainda hoje o acompanha, que muitas vezes se entretém a *construir cidades, com casas, lagos, colinas, com areia e com outros objectos que encontrava, como por exemplo, bocadinhos de madeira de uma serração que existia perto de casa*. É pelo facto de assistir a estas construções, e à decoração desses pedaços de madeira, que pintados sugeriam portas, janelas, casas, que *o seu pai pensa que a sua vocação se direcciona para arquitectura. Mas já era escultura*. É ainda neste jardim que, já adolescente, partilha de bom grado com sua mãe

⁹ LAING, R. D. – *Self and Others*. England: Penguin Books, 1972, p.82 (transcreve-se a frase original: "all identities require an other: some other in and through a relationship with whom self-identity is actualized").

¹⁰ GIDDENS, A. – *Modernidade e Identidade Pessoal*. Oeiras: Celta Ed., 1997, p. 70

¹¹ Ver LAING, R. D. – *Self and Others*. England: Penguin Books, 1972, p. 82

uma actividade que a ambos satisfaz e que o acompanha toda a vida: a jardinagem. *Desenhar o espaço dos canteiros, escolher as flores, compor a harmonia entre as cores* eram aspectos desta actividade que lhe agradavam imenso.

Também se recorda dos *inúmeros passeios que davam*, algo que lhe agradava pessoalmente, porque já *naquela altura se sentia bem quando estava próximo da natureza e dos animais*. Com estes muitas vezes *brincava e desabafava*, quando se sentia mais desprotegido ou inseguro. A sua colecção passava por *lagartixas, cães, peixes, gatos, cobras e até uma gaivota* salva das mãos de um caçador. Era em todos estes animais que depositava toda a sua confiança fazendo deles o suporte emocional quando algo não corria bem. A todos eles era manifesta a sua ternura, *compensando a falta de um irmão através da relação que tinha com os bichos*.

Laranjeira é uma *criança feliz*, crescendo num ambiente que ele considera *bom e mantendo com os pais relações excelentes*. *Evidentemente que coisas de crescimento as teve também, mas não problemas de fundo*. É uma criança que não dá aos pais *nenhum tipo de preocupações*. Considera, no entanto, que foi uma criança *irrequieta, mexida, com pouca capacidade de concentração, difícil e traquinas* gostando de pregar partidas de vez em quando.

Não se tendo sido uma criança rebelde insiste, porém, em dizer que *não era manso*. Para exemplificar, confessa um pequeno incidente que ainda hoje o faz pensar: *estava um dia no jardim e, achando que a sua mãe o tinha castigado injustamente, resolveu deitar uma abundante pedra para dentro do poço que por lá andava*. Logo a seguir, *deu um enorme grito e escondeu-se*. Obviamente, a mãe sai a correr de dentro de casa pensando o pior. E o resto fica ao nosso critério imaginar. Rebelde, contudo, não. Apenas irrequieto!

Estes pequenos episódios de crescimento e de construção da identidade do *self* mostram a capacidade/faceta de Laranjeira no sentido de testar limites: limites parentais e sociais.

Uma outra personagem relevante na construção da identidade do escultor é a sua avó materna a quem acompanhava quando esta decidia fazer tratamentos naturais tão do agrado da nossa população. Com ela deslocava-se às Caldas da Rainha ficando a passear no parque enquanto ela se dedicava à manutenção da saúde. Nesse parque entretinha-se a ver as esculturas que por ali existiam. A esta recordação associa uma outra: a de que, desde que se conhece, que *queria fazer, ser o homem dos bonecos*.

Durante os seus anos de instrução primária frequenta uma escola privada a qual lhe deixa boas recordações. A Senhora D. Albertina lidera a escola com pulso de ferro, induzindo os alunos ao estudo e à disciplina.

Em termos das relações interpessoais entre colegas não existem problemas ou conflitos. Sempre, desde miúdo, apesar da sua irrequietude, *nunca foi conflituoso*, não se metendo em contendas, nem em problemas, *dando-se bem com todos e todos gostando dele*. Sendo muito *alegre e brincalhão* desenvolve teias de relacionamento estáveis, as quais lhe permitem *ter muitos amigos*.

Simultaneamente, recebe educação católica e, mais tarde, já com dez anos, entra para um grupo de escuteiros, cujo chefe liderante era o Pe. Gregório Verdong. Esta experiência acentua-lhe ainda mais o seu gosto e respeito pela natureza.

Com cerca de doze anos, devido a um problema familiar que dizia respeito à saúde de seu pai, Laranjeira vai experienciar a situação chave que o faz confrontar-se com o meio intelectual e artístico de uma forma mais estruturada. Estando o pai gravemente doente, *em risco de vida*, e não conseguindo os médicos descobrirem o que se passava, é-lhe pedido que entre em contacto com um primo paterno, uma vez que este era médico e poderia ajudar a resolver a situação. Este acaba por aceder e, em conjunto com os outros médicos, faz o diagnóstico descobrindo o caminho da cura.

É este homem, de nome Alberto Marques Cardoso, ligado ao mundo das letras e das artes, quem terá uma forte preponderância na sua vida, não só pelo facto de constituir um estímulo activo no desenvolvimento das suas capacidades, como também pelo “despolotar”, contornar e definir traços temperamentais que até à data Laranjeira não tinha reconhecido, como desconhecia fazerem parte de si.

É um homem *notável, entusiasta, um espírito interessante, inteligente e culto* este que o faz conviver de perto com pessoas das letras e o aproxima da arte através dos livros. Quando se apercebe e descobre que o seu jovem primo tem um dom artístico, e uma criatividade e sensibilidade estética perante as formas, mostra-lhe *livros, incentiva-o a trabalhar, estimula-o* e, sempre que pode, manda vir do estrangeiro bibliografia adequada à aprendizagem que ele considerava essencial.¹² Através dos livros, *trava conhecimento com Maillol, Bourdelle, Rodin, Picasso, e outros*. Adolescente e jovem adulto pressiona-o constantemente no sentido de trabalhar, *de desenhar continuamente, de ir todos os dias para o atelier, de produzir, de fazer, fazer, fazer*. E sempre melhor, porque *nunca estava bem, porque ainda não estava perfeito*. Queria que Laranjeira fosse o melhor, *puxava por ele*. Era como um segundo pai – um pouco tirano?

É, de facto, esta personagem quem mais o estimula, e quem o conduz no mundo artístico e literário da época. Muitas vezes, jovem adolescente, Laranjeira assiste a tertúlias intelectuais onde personagens diversas do nosso mundo artístico português desvelam conversas e temas da actualidade. Laranjeira lembra-se bem do Professor José Marinho, de José Bacelar e de José Régio, com quem o primo se dava muito, e de assistir *calado a tantas conversas interessantes*. Uma constante era a reunião semanal que se realizava *ao domingo reunindo personagens como Adolfo Casais Monteiro, Jorge de Sena, Abelaira e o filósofo José Marinho, no Café Chave d'Ouro*.¹³

Este elemento-modelo e os vários elementos-modelos que envolvem esta vivência funcionam, simultaneamente, como exponenciadores das potencialidades do eu, mas, de igual forma, como condicionadores.

Assim, se por um lado, este convívio o prende e desperta completamente a sua vocação, por outro, afirma uma outra faceta sua que até então não se tinha revelado: a sua inibição, a sua timidez. Percebendo que se encontrava rodeado por *pessoas mais sabedoras e eruditas, começa a retrair-se* e a ter mais uma presença de espectador, do que participante ou actor. Retrai-se, cala-se, não se revela com medo e inibição. Fecha-se a pouco e pouco, desenvolvendo assim um traço comportamental que de certa forma ainda hoje é visível e que exerce, à sua maneira, um papel fundamental no que respeita à construção da sua identidade, quer como indivíduo, quer como artista.

Será que, pela primeira vez, e já de uma forma consciente, Laranjeira se encontra, neste contexto, num momento chave de desconstrução e, conseqüente, construção? Será que esta timidez exerce à sua maneira um papel decisivo na construção da sua identidade de artista, quer em termos de visibilidade, quer perante os seus pares, quer perante as diversas categorias de actores sociais que envolvem o universo de produção artística, com quem tem de lidar, no futuro, negociando o seu lugar?

Após a escola primária entra para a Escola António Arroio em 1943, que frequenta até 1951, onde apreende conceitos e técnicas respeitantes a diferentes formas de expressão. Trabalhavam disciplinas teóricas e práticas, fazendo diferentes trabalhos, em diferentes materiais.¹⁴

Jovem-Adulto, Adulto

Ao acabar a Escola António Arroio entra para Belas Artes em 1951 já definida a sua opção pela carreira de escultor. Nesta altura, o curso da escola de Belas Artes dividia-

¹² É de lembrar que nas décadas de 40, 50 e 60 os livros de arte pouco apareciam e quando uma ou outra edição saía do prelo era quase proibitiva a sua aquisição, pelo alto valor do seu preço.

¹³ De lembrar que as artes plásticas, a poesia, a literatura, o teatro, a música, faziam parte dos temas debatidos em tertúlias nos cafés. Laranjeira também recorda que em quase todos os jornais se inseria uma página de Artes e Letras.

¹⁴ A escola António Arroio foi criada com a intenção de permitir o acesso directo à Escola Superior de Belas Artes. Abrangia cadeiras como Português, Francês, História, Geografia, Físico-Química, Religião e Moral, Matemática, Geometria Descritiva, Escultura, Modelação, Desenho, Trabalhos Manuais e Oficinas (Cinzelagem) as quais se repartiam pelos diversos anos. Os Antoninos, os alunos da António Arroio, ao entrarem para Belas Artes detinham um corpo de conhecimentos diferente e mais alargado que os alunos que vinham dos outros estabelecimentos do ensino oficial.

¹⁵ Esta terminologia era a adoptada à época na Escola Superior de Belas Artes.

se em duas partes: a parte especial de quatro anos e a superior¹⁵ de dois ou mais anos, dependendo a duração desta etapa, da apresentação e da nota final da tese.

Em Belas Artes apreende toda a teoria e prática, todos os conceitos e técnicas que, à época, faziam parte da aprendizagem respeitante à sua geração. Mas é ainda em Belas Artes que vê confrontada a sua expressão criativa com a de outros mestres, uma vez que o ensino se baseava mais na transmissão dos valores escultóricos clássicos do que na criatividade. Laranjeira não sentia um equilíbrio entre estes dois vectores, havia segundo ele *uma maior preponderância do primeiro, não existindo um incentivo à criatividade, como primeira opção pedagógica*. Daí ter-se instalado interiormente uma espécie de conflito, de *duelo interior* que se reflectia na elaboração de trabalhos paralelos, e que nada tinham a ver com as imposições dos trabalhos académicos: *nos seus ateliers, muitas vezes improvisados, fazia as coisas à sua maneira e, depois, nas aulas fazia de acordo com as técnicas que devia aprender e com o que o seu mestre ensinava*.

Sendo discípulo de Leopoldo de Almeida, é este a figura que mais o “marca” no sentido de balizar a sua criação segundo os valores estéticos e académicos vigentes. Como aluno reconhece o belíssimo professor que teve, mas constata que existem *limitações grandes* neste tipo de prática pedagógica. *Leopoldo era um grande escultor, um senhor na escultura ao qual, segundo Laranjeira, ainda não lhe foi dado o lugar que deve ter*. Era um académico, e pode ser olhado pelo prisma da não criatividade, mas *tinha umas mãos prodigiosas: modelava muitíssimo bem, imprimindo às obras uma outra elegância da forma, da linha, da atitude. Fazia pagueados que eram um assombro. Mas tudo tinha de ser feito conforme a realidade. Leopoldo era um artista que conseguia reproduzir o modelo na perfeição*.

Era um professor que incutia muita coisa através do ensino que preconizava: em termos de acertividade do *conhecimento dos ossos, dos músculos, da harmonia*; em termos de método era a imposição *do ver muito, do repetir, do imitar, de copiar*. A partir desta técnica pedagógica transmitia *uma bagagem válida, uma tarimba-base a partir da qual, cada um, posteriormente, faria o que quisesse*. Se hoje Laranjeira é capaz de elaborar *esculturas harmoniosas, elegantes, onde tudo o que é necessário lá estar, está, apesar da desproporção e da alteração das formas reais*, deve-o muito àquilo que aprendeu com o mestre. Laranjeira é consciente deste processo enriquecedor e, por isso, incorpora os ensinamentos, mas de igual modo também sabe que pela frente tem a árdua tarefa de não se deixar submergir no totalizante discurso estético do mestre. Tem a consciência que tem de lutar contra *uma espécie de uma dupla personalidade, para se libertar, para deixar de ser e de se sentir igual ao mestre*. Esta busca de auto-realização, cujo fio condutor é a autenticidade, baseia-se no eixo estrutural do “(...) ser[-se] honesto consigo mesmo” e significa, “(...) agir em termos de auto-conhecimento” o mais completo e válido quanto possível, isto é, desentrançar, no sentido de Laing, o verdadeiro do falso *self*. “(...) Ser honesto consigo mesmo significa encontrar-se, mas uma vez que isto é um processo activo de auto-construção tem de ser orientado por objectivos gerais”.¹⁶

O objectivo compreendido e verbalizado pelo escultor em relação a esta passagem do seu ciclo de vida, prendia-se à concepção e construção da sua obra escultórica. Daí assistirmos, no espaço físico do seu *atelier* nos Coruchéus, à coexistência de peças elaboradas na mesma altura (e refiro-me mais particularmente à década de cinquenta), que se afastam em termos de linguagem plástica: umas reflectem o seu sentido da linha simplificada, da ausência do supérfluo, da transmissão da essência da ideia, enquanto outras reflectem o realismo da “coisa”, do modelo, da temática. E é no seio desta dualidade que Laranjeira trava uma batalha em termos de construção de uma identidade pessoal, mais uma vez retraída, e de uma identidade de linguagem expressiva, condicionada por imposições académicas.

¹⁶ GIDDENS, A.
– *Modernidade e Identidade Pessoal*. Oeiras: Celta Ed., 1997, p. 73

Ainda como aluno é chamado para prestar serviço militar aos 21 anos, em 1951. Pede um adiamento e ingressa no ano seguinte. Instala-se uma certa tristeza em torno da sua partida, mas ao encontrar alguns amigos de Belas Artes em Tancos, a estadia suaviza-se. É um tempo de quietude, sendo também um tempo que recorda de bons momentos: *escapadelas, bailes, namoricos, conversetas*.

De início, a recruta decorre sem problemas. Mas, uma noite, ao lembrarem-se da data do seu aniversário, os seus colegas resolvem pregar-lhe uma partida. Foram buscá-lo de madrugada, mas ao aperceber-se da situação, Laranjeira *dá um pulo da cama e põe-se em fuga*. Corre célere por todos os corredores e, ao empurrar uma porta, enfia um braço pelo vidro. Hospital, tratamento e volta para o quartel...só que, desta vez, apenas como *assistente*. Passados três meses é mandado para Lisboa para o Serviço de Transmissões, em Sapadores, continuando a frequentar o curso uma vez que não necessitava, devido ao seu estado, de permanecer a tempo inteiro no quartel.

Risques Pereira, comandante, à data, do Regimento, ao tomar conhecimento que ele pertencia a Belas Artes delega em Laranjeira toda a responsabilidade de organizar as festas do quartel. Mãos ao trabalho! É-lhe facilitado transporte, dinheiro, materiais, tudo aquilo que se considera necessário para o “combate”.

O resultado é estrondoso: *a festa é de arromba!* Passados dois anos acaba o serviço militar, *saindo com um louvor na caderneta, mas como soldado, com a nota mínima*. Esta fase de passagem pela tropa é, no entanto, um período em que a sua *bravura, a sua irrequietude* se acalma, *amansa*, começando a encarar as coisas sob um novo prisma: *mais maduro*.

Durante este período de tempo, devido à localização do quartel, opta por ficar em casa do primo que vivia perto, na Graça. Os seus tios, pais do seu primo, arranjam-lhe um espaço de *atelier* no sótão e, posteriormente, no jardim de sua casa. Esta atitude de gentileza por parte dos tios tem por base um reconhecimento de que a escultura era essencial na sua vida. Este local, sendo agradável, só lhe permitia *trabalhar no centro*, pois era o único sítio onde podia *permanecer de pé sem bater com a cabeça*. O facto de ter havido uma mudança de espaço, do sótão para o jardim, traduziu-se numa *mudança de dimensão nas suas obras*, algo que Laranjeira constata no processo narrativo de auto-identidade, isto é, no decorrer de uma das entrevistas.

Conclui a licenciatura ao mesmo tempo que decorre o seu serviço militar, com *a classificação de vinte valores na preparação para a tese e de dezanove na tese*. Esta obra, elaborada em cimento, encontra-se num jardim da Figueira da Fóz, tendo sido adquirida pela Câmara da Figueira.

Passa pelo *atelier* de António Duarte no ano de 1952-53, muitas vezes acompanhado por Cutileiro, *de quem era amigo*.

Em 1955, a Academia de Belas Artes de Lisboa atribui aos melhores alunos da Faculdade uma bolsa que dizia respeito a uma missão estética a ser concretizada na Figueira da Foz. *Era norma*, neste tipo de iniciativas, *eleger-se uma pessoa importante ligada às artes para servir como uma espécie de “guia” do projecto*. O nomeado foi o director do Museu e da Biblioteca, o Professor António Victor Guerra, pai da sua futura mulher. É aqui que conhece Maria José Guerra, com quem se mantém em contacto quando a missão termina. Muitas vezes vem a Lisboa e com ela vai *a espectáculos, dá passeios, exposições, cinema*. Uma amizade entre ambos surge e, a pouco e pouco, constrói-se.

Em 1956, já com habilitações suficientes para leccionar, concorre a uma vaga aberta na Escola Nuno Gonçalves, tendo sido aceite. No ano seguinte concorre à Escola Industrial Machado de Castro onde encontra o Professor *Almeida e Silva, seu antigo professor de francês na Escola António Arroio, de quem se torna muito amigo*.

No contexto português socio-político as idas ao estrangeiro eram difíceis, à excepção da vizinha Espanha; mas em 1956 vai a Inglaterra onde trabalha num campo de apanha de fruta, colhendo ameixas. Nesta altura conhece de perto as obras de Henry Moore e Butler. Aproveita a oportunidade e faz uma pequena incursão por Paris. Fica comovido e deliciado com o Louvre: as esculturas egípcia e etrusca, a Vitória de Samotrácia, as peças de Picasso, Brancusi, Degas...

Entretanto, seu pai morre em 1958. Após a morte do pai a mãe transmite-lhe a sua ansiedade relativa ao facto de ainda não se ter casado e de já ser tempo de estabilizar e construir a sua vida; além disso, tem saudades de um neto. Laranjeira ouve e reflecte sobre o assunto e, uma vez que, "(...) viver é constantemente decidir o que seremos"¹⁷, decide pedir Maria José em casamento. Laranjeira e Maria José Flor Guerra formalizam o rito através do casamento católico celebrado a 14 de Novembro de 1959, casando em Fátima, com a bênção do Bispo Auxiliar de Coimbra, D. Manuel Jesus Pereira.

Laranjeira inicia, neste período, um novo processo de construção da sua identidade, tecendo-a, em simultâneo, em três diferentes espaços socio-culturais diferentes, jogando a sua identidade numa espécie de "(...) palco apresentativo e representativo do *self* (...) no qual o indivíduo é capaz de assumir uma variedade de papéis, imagens e actividades, relativamente despreocupado com transformações ou mudanças"¹⁸.

Por um lado, dedica-se à construção da sua vida pessoal, no sentido emocional e amoroso do termo. Paralelamente, constrói duas estruturas identitárias: a sua carreira como professor do ensino secundário, e a de escultor. A primeira e a segunda tecem-se acompanhado; a terceira isolado e, quase poderíamos afirmar, solitariamente, iniciando o seu caminho de expressividade e linguagem estética, já afastado do universo universitário. Parte deste isolamento, é consequência do seu temperamento tímido, algo inseguro e, a outra parte, refere-se à sua ainda não identificação total com a escultura como parte integrante da sua identidade.

Em 1960 dá-se o nascimento do primeiro filho, Álvaro, que desde pequeno revela (mesmo nas pequenas cartas que escreve ao pai) inclinação para as artes, com os desenhos que faz acompanhar as missivas. No entanto, opta por seguir Medicina. Dez anos após o nascimento do primeiro filho, nasce o segundo, de nome Gonçalo.

Em 1961, Laranjeira Santos concorre a uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian para Itália, elaborando um projecto que diz respeito à cor na escultura, assunto que sempre o interessou. É seleccionado e aceita. Esta aceitação envolve uma procura de "(...) auto-realização, entendida em termos de um equilíbrio entre oportunidade e risco"¹⁹.

Pensa ir trabalhar com Emílio Grecco, pois em Lisboa tinha visto uma exposição deste escultor, a qual o surpreende pela sua modernidade e o seduz pelo trabalho que desenvolve numa simplicidade de formas ausente de subterfúgios e de tratamento de texturas. No entanto, este desejo não se concretiza porque Grecco, já doente, tinha pedido transferência para Nápoles.

A sua chegada reveste-se de deslumbramento por Roma e por toda a Itália, uma vez que aproveita a sua estadia para retirar o máximo partido dela. Percorre Itália de Norte a Sul, umas vezes acompanhado, outras sozinho.

Laranjeira absorve a criatividade de Itália. Não há lá nada que não tenha gostado: é o sistema de vida, é o fascínio pelos italianos com toda a sua graça e musicalidade, são as catedrais, os mosaicos, a escultura, a arquitectura, a pintura, é a obra de arte em geral espalhada por todo o lado. A existência de todo um passado, de toda uma história escrita em arte, é algo que o sensibiliza extraordinariamente e o cativa por completo, preenchendo-o como artista. A todo o momento é surpreendido por obras de arte, como se todo o real se tornasse

¹⁷ ORTEGA Y GASSET, J. – *Que é Filosofia?* Porto: Paisagem Ed., 1982, p. 170

¹⁸ KELLNER, D. – *Cultural Studies, Identity and Politics Between the Modern and the Postmodern*. London: Routledge, 1995, p. 246-247 (tradução livre)

¹⁹ "De certo modo, os riscos de auto-crescimento implicam caminhar para o desconhecido, para uma terra não familiar onde a língua é diferente e os costumes também (...)". In: GIDDENS, A. – *Modernidade e Identidade Pessoal*. Oeiras: Celta Ed., 1997, p. 72

permanentemente visível e imediatamente absorvido através de leituras estéticas. Uma das recordações que lhe ficou para sempre impressa na memória *foi a visita ao Museu Etrusco em Roma na Villa Giullia*.

Por outro lado, é em Itália que toma conhecimento de perto e “ao vivo” com as obras dos grandes clássicos e com a modernidade já existente, coisa que em Portugal era *incipiente e sufocada*. Tem assim a *oportunidade de conhecer de perto as obras de Marino Marini e Manzu*.

Apesar desta sua ausência quebrar contactos com alguns artistas com quem convivia em Portugal pode considerar-se, não só uma experiência enriquecedora, que vai muito ao encontro do seu próprio temperamento inquieto, mas sobretudo, uma abertura no sentido de firmar a sua linha de pesquisa escultórica e de encontrar o seu próprio caminho estético. Este processo activo de auto-construção, que tem por base a honestidade e o encontro consigo mesmo, é orientado por um objectivo: o “(...) de se libertar de dependências e alcançar a plenitude”.²⁰ Como ele próprio afirma: *foi Itália que me permitiu iniciar a minha libertação*, absorvendo influências e gerindo os conhecimentos adquiridos já sem restrições, e que Isabel Mendes Ferreira traduz como “a estrada, a transformação, o apuro”.²¹

Este “largar o passado” desencadeia um crescimento e um desenvolvimento do escultor “(...) criando uma multiplicidade de oportunidades, tornando-se o mundo cheio de potenciais meios de ser e agir em termos de envolvimento experimentais”.²²

A conselho de um professor assistente da Accademia di Belle Arti di Roma, das relações do saudoso Jorge Peixinho, também ele na altura bolseiro em Roma, obtém a informação da existência de um professor que, provavelmente, preencheria os requisitos que procurava em termos de discurso estético. Deste modo, concorre à Academia, ingressando no terceiro ano do curso de escultura, onde tem como professores Pericle Fazzini²³ e Godofredo Verginnelli. O método exercido de ensino-aprendizagem é baseado na criatividade, dando ao aluno um maior espaço individual de criação.

Após um ano de estadia regressa a Lisboa. A Fundação Calouste Gulbenkian pede-lhe um relatório mas, ao verificar o seu aproveitamento, decide atribuir-lhe mais um ano. Aproveita-o novamente, concluindo desta forma mais uma licenciatura, *com a apresentação de uma tese sobre o Pintor Nuno Gonçalves, desta vez com a classificação máxima*. Ao finalizar o curso *é-lhe dirigido o convite para assistente, proposta que não aceita*.

Ao regressar a Portugal transporta consigo todo um conjunto de novos conhecimentos, bem como, muita bagagem: *só de malas de porão foram onze!*²⁴ Não sabe ao certo se foi pela quantidade de bagagem, ou se pelo facto de ter permanecido em Itália por dois anos que, ao chegar, teve a “agradável” surpresa de ser confrontado pela Pide. Nesse dia nada aconteceu mas, a 4 de Dezembro de 1963, altura em que já morava nos Olivais, casa onde ainda actualmente reside, às seis horas da manhã, foi despertado por um grupo de polícias que o levou preso. Foi a chamada “leva dos intelectuais”, que “transportou” alguns nomes conhecidos do nosso país, entre os quais, Urbano Tavares Rodrigues, que dedicando a Laranjeira alguma atenção lhe disse: “vê-se mesmo que você se está a estrear!”. A sua nova residência passou a ser a cela nº 9, no Aljube, em frente à Sé de Lisboa. *Era uma cela estreitinha que partilhava com um alegre companheiro, suspeito comunista, o qual o foi informando dos procedimentos que se seguiriam, dando-lhe alento e força*. Os seus quarenta e cinco dias de infortúnio foram passados dia a dia pensando sempre que *ia sair no dia seguinte e que tudo não passava de um mal-entendido*. Visto que uma rigorosa proibição se impunha no que respeita a livros, jornais, revistas, papel e lápis dedicou o seu tempo a *conversar, a fazer jogos de palavras, a dar alcunhas aos guardas para melhor se entender com os colegas*.

²⁰ GIDDENS, A. – *Modernidade e Identidade Pessoal*. Oeiras: Celta Ed., 1997, p. 73

²¹ Catálogo da Exposição “O Ritmo da Criação”, Museu Municipal Dr. Santos Rocha, Figueira da Foz, 2003

²² GIDDENS, A. – *Modernidade e Identidade Pessoal*. Oeiras: Celta Ed., 1997, p. 72

²³ Escultor italiano (1913-1987). Ensina na Academia citada de 1958 a 1980.

²⁴ Algumas pertenciam a portugueses residentes em Itália.

Ao sair da prisão regressa à sua *vida normal de professor*. Retoma a sua actividade no Liceu Camões onde lecciona a disciplina de desenho e a de geometria. Para obter um suporte estrutural financeiro mais estável resolve também dar aulas no Barreiro, na Escola Alfredo da Silva, onde ensina desenho técnico.

Entretanto, em 1968, deu-se uma reforma no ensino: surge o ciclo preparatório. Deste modo, e para conseguir tornar-se efectivo, Laranjeira decide fazer um estágio de dois anos na Escola Preparatória Luiz António Verney. Após este estágio entra para a Escola Preparatória Avelar Brotero, na Portela. No ano seguinte, ao saber da existência de uma vaga para a Escola Preparatória Luís de Camões, concorre e é aceite. É nesta escola que permanece cerca de vinte anos, reformando-se após *trinta e quatro ou trinta e cinco anos* de docência com a idade de 60 anos.

Ritualização e Obra

Durante toda esta fase de vida, paralelamente à construção da sua identidade pedagógica, dedica todo o seu tempo disponível à construção da sua identidade como artista.

A negociação da sua visibilidade foi feita através dos rituais tradicionais de iniciação: os Salões e as variadas exposições colectivas em que participou, prémios, encomendas e crítica. Participou em inúmeras exposições colectivas e elaborou várias obras que se encontram em espaços públicos, algumas referenciadas em jornais como, por exemplo, o *Pescador da Vila de Buarcos*, a *Travessia Aérea do Atlântico Sul*, a *Reconquista Cristã da Cidade de Silves* e o *Monumento a Cupertino de Miranda*. Por outro lado, a sua obra encontra-se representada em colecções institucionais e particulares. Em termos de visibilidade, relacionada com a poética, uma *lembrança agradável* que recorda *com satisfação* refere-se à elaboração de *Treze poemas para Laranjeira Santos*²⁵ da autoria do poeta António Ramos Rosa.

Ao longo da sua carreira foram-lhe atribuídos vários prémios, destacando aqui o Prémio Manuel Pereira atribuído em 1963 e o Prémio de Aquisição da Academia Nacional de Belas Artes, em 2002.

Ainda neste ano fez parte de júris: Júri do II Prémio de Escultura City Desk e, a convite da Escola Superior de Belas Artes, pertenceu ao Júri do Concurso de Escultura, Resíduos de Embalagens de Plásticos.

É tardiamente que se projecta em termos de exposições individuais estando este facto relacionado com a sua maneira de estar no mundo. Isto é, era mais importante para o escultor construir a sua obra e a sua identidade do que se projectar em termos de ritualização – em Laranjeira Santos o apelo individual foi e é mais forte do que o apelo colectivo. A sua procura residia na ambição de criar o seu próprio universo, “fugindo” a falsas convenções (ou àquelas que considerava falsas), e a mostrar o seu “temperamento” artístico tal qual ele é, “(...) subordinado ao objectivo mais englobante de construir-reconstruir um sentimento de identidade coerente e recompensador”.²⁶

Muitas vezes ao observar que, no seu *atelier*, convivem *peças de todas as épocas, de quase todas as idades da sua vida, se interrogou se tinha uma linha evolutiva*. A resposta é *afirmativa*, o que leva a considerar que na trajectória da construção da sua identidade existe uma coerência que advém de uma consciência das várias fases do tempo da sua vida.

A grande maioria das peças de Laranjeira Santos feitas na década de 50 são figurativas, algumas incorporando valores adquiridos no seu percurso universitário. O tratamento da temática da família ou da maternidade sugerem uma aproximação a Leopoldo de Almeida na execução de obras públicas e à denominada estética do

²⁵ Treze poemas para Laranjeira Santos. *O Diário*. (5-6-83)

²⁶ GIDDENS, A. – *Modernidade e Identidade Pessoal*. Oeiras: Celta Ed., 1997, p. 70

Estado Novo. No entanto, o tratamento destas temáticas em relação ao tratamento da forma, da linha e da cor, em uníssono com a procura de uma libertação e de uma linguagem plástica própria fazem-no percorrer outros caminhos, já visíveis nas obras que elabora em simultâneo nos seus *ateliers*. Nota-se em muitas delas, já uma tendência para a simplificação da forma e da linha, afastando-se assim dos vectores académicos. Isto pode ser exemplificado pelas obras *Mulher à Saída da Ópera, Escultura* (1952), *Retorno*²⁷ e *Aurora* que elaborou durante este período.

Na década de 60, alguns dos seus trabalhos enveredam por uma nova consciência da forma, diferente daquela que até então tinha conduzido a sua busca. Em muitas peças lembramo-nos de Henry Moore, uma vez que a forma é trabalhada em termos de arredondado volumétrico impondo-se a sensualidade da linha e da atitude. Laranjeira Santos combina o tratamento do espaço de Moore com a sua busca constante de simplicidade e de leveza conseguindo um manuseamento de forma e volume que o ajudam a construir a linguagem que pretende atingir. Como na *Mãe* e *O Luar*, o receptáculo côncavo do ventre feminino permite que o espaço adquira uma substancialidade idêntica à de Henry Moore, mas mais suavizante, isto é, o espaço parece acariciar o ventre feminino ao envolvê-lo e percorrê-lo – não é tão palpável, nem tão consistente ou denso como nas peças de Moore. Uma aproximação mais notável de Laranjeira à influência de Moore, refere-se à diminuição do tamanho da cabeça e à eliminação de pormenores do corpo em favor de certas propriedades da forma e da expressão que, em algumas peças, acentua o aspecto maciço do corpo.

*Lazer, Lazer I e II*²⁸ reflectem bem este período, integrado também, como não pode deixar de ser referido, por outros trabalhos paralelos, nos quais a forma arredondada se ausenta indiciando linguagens futuras, como são os casos de *Eva* (1965) e *Hermafrodita*.

Na década seguinte faz-se sentir a força de uma nova expressão. Em inúmeras peças acentuam-se a não existência do supérfluo, o registo elementar da forma, os traços simples, os quebrados, as arestas, situações de desproporção já incorporadas e assumidas pelo artista, e uma leveza e estilização cada vez maiores. Destacam-se as obras *Santo António, Mulher e Mãe Solteira; Menina dos Olhos Azuis, A Mulatinha, Mãe* (1979), *Mater e Aurora* (1979).

Ainda nesta década, nomeadamente em 1972 surge uma peça da sua autoria e do arquitecto Rodrigues Fernandes que, segundo Rui Mário Gonçalves²⁹, no panorama escultórico português, é entendida como uma das poucas tentativas lisboetas de fugir ao gosto da época. Esta escultura, que marca o cinquentenário da Travessia Aérea do Atlântico Sul³⁰, é uma estrutura metálica, feita de aço inoxidável e assente num pedestal de pedra. Tentando toda uma síntese simbólica e usando formas geométricas que pretendem criar uma inter-relação dinâmica de massas sólidas de planos e espaço equilibrados em tensão perfeita, este domínio total das asas do avião, que supõem o desprendimento da terra, transmite a sensação de transparência e ausência de gravidade – enfim, sensações de voo. Esta tendência construtivista que Laranjeira mostra nesta sua obra não é, porém, explorada no seu percurso futuro³¹.

Na década de oitenta há uma continuidade, que pode ser exemplificada pela *Menina de Rabo de Cavalo, Reminiscência 1900, Eva* (1981), *Metamorfose, Desconforto, Onde É Que Eu Errei? Nossa Senhora, Escultura* (1985). Simultaneamente, Laranjeira Santos envereda pela procura não figurativa, elaborando peças como o *Passagem, Conversa Amena, Terceiro Dia da Criação, Árvore I e Jardim*, entre outras, que afirmam a linguagem plástica no sentido da abstracção. São trabalhos onde o tratamento da forma se faz de uma maneira extremamente simplificada, buscando somente tirar

²⁷ Inicialmente com o título de *Pietà*, obra com a qual o escultor concorreu à Exposição da Gulbenkian.

²⁸ Anteriormente o escultor atribuía-lhes os nomes de *Ociosa I e II*.

²⁹ GONÇALVES, R. M. – *História de Arte em Portugal. De 1945 à Actualidade*. Lisboa: Publicações Alfa, 13, 1986, p. 115

³⁰ A obra tem o mesmo título e encontra-se no Largo Frei Heitor Pinto, Alvalade, Lisboa.

³¹ Isto deve-se não só ao factor financeiro que envolve a elaboração deste tipo de obra, como também à sensibilidade do escultor e da sua personalidade inquieta que não se deixa cativar pela expressão numa única linguagem.

partido do movimento. Em algumas, contudo, incorpora a cor, para melhor realçar a estrutura básica da composição escultórica.

O *Oitavo Dia da Criação*, exposto na III Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian em 1986, é um trabalho exemplificativo de uma temática que simboliza a solidão e o pensamento humanos, do homem abandonado a si próprio, após ter descoberto o primeiro refúgio protector de uma gruta, degrau de passagem ao futuro refúgio casa versus arquitectura. Para o efeito, coloca um elemento figurativo – o homem – recolhido num espaço fechado, à volta do qual tudo parece em tumulto.

É no fim da década de oitenta, quando se encontrava pressionado pela falta de tempo para concluir uma obra, o *Buda*, que descobre o *polyuretano*. Em toda a década seguinte este material é explorado realizando esculturas onde o tratamento da forma se estiliza, se comprime e se espalma. Durante esta fase a utilização da cor começa a surgir de uma maneira saturada, elaborada, concreta e definida. A subtilidade da forma e da linha, que muitas vezes apenas sugerem, acentuam-se contrastando com a ousadia da cor.

Desde então o escultor define uma nova atitude relativamente às formas e ao tratamento dos vectores espaciais. Esta sua tendência, que se estende até à actualidade, usando o *polyuretano* como suporte básico, é notória no sentido da desconstrução da figura e da forma realista, no desarticular a proporção no sentido da estilização e do surgimento de um imaginário múltiplo, em movimentos assombrosos de formas que se estendem, se alongam, se projectam de uma maneira audaciosa, numa linguagem sempre leve, autónoma, colorida e, por vezes, lúdica. *Tentativa de Reencontro*, *Cacto*, *Rita*, *Fernando Pessoa*, *Trejeito*, *Conciliábulo*, *Milú*, *Os Críticos Não Se Entendem*, *Blá-Blá*, *A de Branco É a Volúvel*, *Os Noivos* são exemplos deste período.

Nessa “irrealidade” pressente-se o movimento, a linha simplificada, a mensagem, a sensação daquilo que se quer dizer de um modo plástico. A cor é abundante e adquire uma linguagem própria, a qual adere por completo à escultura concebida e à mensagem do escultor para cada uma das peças. São obras que já não têm a possibilidade de pertencerem a espaços reduzidos ou privados, são projectadas para o exterior e que têm em conta a presença do público.

A obra de Laranjeira Santos é diversificada, resultando de uma procura permanente, da inquietude e da atenção, na qual se detectam incursões e apropriações de elementos intrinsecamente ligados a esquemas de representação realistas que, combinados com elementos representativos do modernismo, culminam numa linguagem figurativa abstractizante onde a leveza, a simplicidade, a estilização, a elegância e a cor se impõem como os valores identitários do seu discurso como escultor.

Neste universo específico de produção artística encontram-se uma série de categorias de análise que compõem uma trama identitária que sustenta a sua linguagem plástica e o seu discurso escultórico, que se tece em múltiplos tempos e espaços, e que se subdivide em diplomacia e gramática do sentir. A **diplomacia do sentir** contempla: a silhueta, o feminino, a intenção, o figurativo-não figurativo, o sagrado, o retrato, a ironia, a natureza e o desenho. A **gramática do sentir** o espaço, a cor, a linha, a textura, o espalmado e a articulação³².

Se uma construção tem o seu conceito na constelação de momentos que se transformam e evoluem, definindo-se essa evolução pelo que se foi, legitimada por aquilo em que se torna e aberta ao que se pretende ser ou àquilo em que se poderá tornar,

³² Sobre a análise da obra por categorias ver RODRIGUES, L. – *Uma Identidade Construída em Terrenos Artísticos. O Escultor Laranjeira Santos – um estudo de caso*. Dissertação de Mestrado em Teorias de Arte. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, 2003

o processo construtivo do artista e da obra – Laranjeira Santos – é interpretável pela “lei” do seu movimento. Laranjeira Santos construiu a sua identidade como pessoa, artista e obra como quis, embora tivesse passado por rituais de iniciação, de conformidade e de confirmação e, igualmente tivesse sofrido e aceite influências, mas estando sempre atento à construção da sua identidade como um todo – construiu-se ao longo de diferentes tempos e em diferentes espaços espelhando múltiplas linguagens, traduzindo a diversidade do ser numa unidade coerente e múltipla.

Actualmente reparte o seu tempo entre o *atelier*, exposições, uma aula semanal no Colégio das Doroteias, viagens e, sempre que pode e o tempo o permite, Sintra. Considera-se um *homem feliz e que vive em paz*.

Continua a trabalhar, quase compulsivamente, uma vez que *não consegue estar sem fazer nada*: a inacção prolongada, a monotonia e a rotina rejeita-as como não fazendo parte da sua identidade, e tal como sua mãe, considera-se *uma pessoa sempre dedicada a inúmeras actividades*.

E continua a estar *atento à vida que o rodeia*, olhando sobretudo para o *lado bom* da existência. Sabe que o reverso da medalha existe, tem consciência dele, mas prefere sempre, e insiste *desde sempre, o lado da beleza, da ternura, da bondade, do fascinante*, partilhando-a com quem aparecer e quiser estar.³³

³³ Laranjeira Santos parece subscrever as palavras de Ortega: “viver é o que fazemos e o que nos acontece – desde pensar ou sonhar ou comover-nos até especular na bolsa ou ganhar batalhas. Mas, bem entendido, nada do que fazemos seria nossa vida se não nos déssemos conta disso. É este o primeiro atributo decisivo com que deparamos: viver é essa realidade estranha, única, que tem o privilégio de existir para si mesma. Todo o viver é viver-se, sentir-se viver, sentir-se existindo – onde saber não implica conhecimento intelectual, nem sabedoria especial alguma, porquanto é essa surpreendente presença que a sua vida tem para cada qual: sem esse saber-se, sem esse dar-se conta, a dor de dentes não nos doeria (...) Viver é acima de tudo uma revelação, um não contentar-se com ser, mas compreender ou ver que se é, um inteirar-se. É a descoberta incessante que fazemos de nós mesmos, e do mundo em torno”. ORTEGA Y GASSET, J. – *Que é Filosofia?* Porto: Paisagem Ed., 1982. p. 165

Rita 1995

Técnica mista : polyuretano, papel, verniz
260x90x50 cm



Mãe, década de 60
Resina
165x100x80 cm



Mãe 1979
Gesso
50x33x40 cm



Escultura 1952
Cimento
55x80x35 cm



Menina dos Olhos Azuis
Terracota
35x45x35 cm



Retorno
Gesso
120x120x70 cm



Fernando Pessoa 1990
Técnica mista : polyuretano, papel, acrílicos
85x75x25 cm



Metamorphose 1985
Polyester polido
46x110x40 cm



Árvore I 1985
Bronze
52x52x20 cm



Hermafrodita 1966
Resina
75x40x15 cm



Lazer I 1967
Resina
75x40x15 cm



Blá-blá 1992
Técnica mista: polyuretano, papel, cola
70x60x20 cm