

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



PIGMENTOS SOBRE A TERRA

Painéis contemporâneos do acervo de cerâmica da FBAUL

- Projeto curatorial –

Natacha Andrade Alves

Trabalho de Projeto

Mestrado em Crítica, Curadoria e Teorias de Arte

Trabalho de projeto orientado pela Prof^a Doutora Alice Nogueira Alves e pela Prof^a
Doutora Cristina Azevedo Tavares.

2021

RESUMO

Este relatório apresenta um projeto curatorial para uma proposta expositiva digital em torno dos painéis contemporâneos do acervo de cerâmica da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. A exposição intitulada “Pigmentos sobre a Terra” é um projeto virtual que tem como objetivo futuro a sua concretização física na cisterna da Faculdade. De forma a fundamentar este projeto, é realizada uma contextualização histórica, dando a conhecer a coleção de painéis de cerâmica contemporâneos que permitiram a construção de um modelo expositivo.

Para contextualizar a coleção, enunciam-se as várias mudanças do panorama artístico na Faculdade de Belas-Artes a partir de 1950, introduzindo-se a temática das várias reformas que reestruturam os aspetos administrativos e pedagógicos, bem como os programas curriculares da escola. Neste percurso, verifica-se que o ensino artístico ganha uma nova importância, ao serem reformuladas as suas bases e ramificadas novas vertentes de articulações de estudos, o que permite a individualização da aprendizagem a cada aluno. Salienta-se a importância da introdução das técnicas artísticas nos currículos, que contextualizam os painéis realizados pelos alunos a partir do ano letivo de 1974/75, marcado pelo surgimento e evolução da disciplina de Tecnologia de Cerâmica. A larga produção de obras produzidas pelos alunos no âmbito da disciplina possibilitou a recente criação do acervo de cerâmica.

Com o intuito de organizar cronologicamente a evolução dos painéis contemporâneos, assim como de se realizar a seleção de painéis para a presente proposta, procedeu-se à descrição do acervo, complementada com a recolha de testemunhos em entrevistas e a uma análise estética e formal das peças escolhidas. Esta investigação permite ter uma visão histórica e estética dos azulejos contemporâneos, assim como da própria disciplina que tem sofrido mudanças ao longo dos anos, viabilizando o amadurecimento das peças criadas em contexto escolar. O desenvolvimento do projeto curatorial baseia-se nos tópicos anteriores, permitindo a construção de uma exposição digital, em que a curadoria intervém dentro de uma perspetiva de preservação, divulgação e disseminação para futuras gerações, valorizando o património do acervo.

PALAVRAS-CHAVE: Ensino Artístico, Estudo Expositivo, Azulejo Contemporâneo, Exposição, Preservação.

ABSTRACT

This report presents a curatorial project for a digital exhibition proposal around contemporary panels from the ceramic collection of the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon. The exhibition entitled “Pigmentos sobre a Terra” is a virtual project whose future objective is a physical implementation in the cistern of the Faculty. In order to build this project, a historical contextualization is carried out, showing the collection of contemporary ceramic panels that allowed the construction of an exhibition model.

To contextualize the collection, the various changes within the artistic panorama at the Faculty of Fine Arts are enunciated, starting in 1950, by introducing the theme of the various reforms that restructured the administrative and pedagogical fields, and the institutional curricular programs. In this path, it can be verified that artistic teaching gains new importance as the bases are reformulated and as new strands of studies articulations are branched out, allowing the individualization of learning to each student. The importance of the introduction of artistic techniques in curriculums is emphasized, establishing the historical context of the panels made by the Faculty’s students since the academic year of 1974/75, tracing the emergence and evolution of the course of Ceramics Technology. The large production of works by students within the course enabled the creation of the ceramic collection.

With the propose of contextualizing the contemporary panels’ chronologic evolution, as well as to select the panels for this proposal, a description of the collection was carried out, complemented by interview testimonies and by the aesthetic and formal analysis of the chosen works. This investigation allows a historical and aesthetic view of contemporary tiles, as well as of the course itself, which suffered changes over the years, enabling the maturation of the pieces created in the school context. The curatorial project development is based on the previous topics, allowing the construction of a digital exhibition, in which the curator intervenes within a perspective of preservation and dissemination for future generations, valuing the heritage of the collection.

KEY WORDS: Artistic Teaching, Ceramics Collection, Contemporary Tiles, Exhibition, Preservation.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar quero agradecer à professora Alice Nogueira Alves, que tem vindo a apoiar-me desde a licenciatura Ciências da Arte e do Património e que incentivou na continuação de estudos neste projeto. Pela proximidade e esclarecimento de todas as dúvidas, assim como o incentivo quando a incerteza se instalou. Pelo acompanhamento extraordinário desde o início, em que foram traçados os objetivos da dissertação e pela contribuição e motivação que se seguiram no desenvolvimento da tese.

Por permitir o contato através de reuniões com a aluna Camila Montari e o professor Pedro Fortuna, em que tive a oportunidade de conversar e trocar ideias do que poderia vir a ser o projeto. Assim como a disponibilização e reencaminhamento de trabalhos de dissertações e livros que foram essenciais para o desenvolvimento deste projeto.

Pela organização do seminário de orientação, onde alunos de diferentes mestrados apresentaram os seus projetos, resultando de uma discussão construtiva, permitindo observar quais os pontos fortes e fracos dentro dos índices apresentados. Esta apresentação funcionou como uma revisão introspectiva de quais os pontos necessários a melhorar neste relatório de projeto.

Pela sua paciência nas várias correções de textos e indicações que permitiram estruturar o trabalho da forma mais adequada e concisa. E pela sua participação no texto introdutório do catálogo digital, referente ao acervo de cerâmica, que vem complementar também o próprio documento.

Um grande agradecimento à professora Doutora Cristina Azevedo Tavares, que questionou e orientou todos os aspetos relacionados com a curadoria do projeto. Pela sua simpatia e disponibilidade para contacto em qualquer altura, assim como por corrigir as várias versões de textos e indicar orientações no melhoramento e desenvolvimento dos textos.

Ao professor Pedro Fortuna, que apoiou o projeto desde o seu início, com grande entusiasmo, disponibilizando-se a esclarecer todas as dúvidas referentes à disciplina de Tecnologia de Cerâmica. Pela sua participação no texto introdutório do catálogo e por providenciar os programas curriculares.

Aos entrevistados, Pedro Fortuna e em especial ao professor Jorge Vidal, que permitiram o recolher de informações extremamente necessárias para perceber a construção da evolução da disciplina, um ponto essencial para o desenvolvimento do projeto curatorial.

À mestranda Mariana de Figueiredo Sousa, que disponibilizou todo o material referente ao tombo do acervo de cerâmica, como as fichas de inventário e as imagens dos painéis contemporâneos, que foram essenciais para a caracterização do acervo.

Um agradecimento à Academia Nacional de Belas-Artes, que possibilitou a consulta dos processos individuais do professor pintor Jorge Vidal Correia da Silva, e do professor catedrático pintor João Conceição Ferreira, possibilitando a reunião dos seus dados biográficos.

Um grande agradecimento à Natacha Montenegro Albuquerque, que me acolheu na sua oficina da porcelana e me ensinou a ser pragmática e resiliente como chave para atingir o sucesso. Por todas as conversas, partilhas de ideias e apoio diário.

Ao David Mendes Nobre, companheiro de secretária, que assistiu em primeira mão a todos os momentos de frustração, dúvida, incertezas e também de alegria por alcançar os objetivos traçados. Por todo o apoio, motivação e por estar ao alcance de um abraço, quando necessário.

À ajuda e paciência prestada por Igor Coelho, que auxiliou em todos os aspetos relacionados com o design gráfico do catálogo, tendo emprestado o seu tempo ao ensino dos programas *SketchUp* e *InDesign*, resultando dos vários desenhos apresentados na dissertação. E pela sua amabilidade em desenhar o cartaz da exposição.

Um grande obrigado às duas mulheres, que são os pilares da minha vida, a minha mãe e a minha irmã, pelo orgulho depositado, pelas palavras de amor, pelo incentivo, pelos abraços e pela presença, mesmo quando a distância nos separa. Finalmente em memória ao meu pai, um obrigado, por me ensinar a valorizar a Natureza e em especial: a Terra.

ÍNDICE GERAL

	PÁG.
Introdução	12.
Capítulo I: O Ensino Artístico na Faculdade de Belas Artes, o acervo de cerâmica e dos painéis azulejares contemporâneos	
1.1. Antecedentes à reforma de 1950	17.
1.2. A Reforma de 1950: A reorganização da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa	19.
1.3. A disciplina Tecnologia Cerâmica: caracterização e metodologias	24.
1.4. O acervo de cerâmica da Faculdade de Belas-Artes	33.
1.4.1. Caracterização do acervo de cerâmica	34.
1.4.2. Os Azulejos Contemporâneos	35.
1.4.2.1. Estudo de preservação	41.
1.4.2.2. Os suportes dos painéis	42.
Capítulo II: A Cerâmica em modo de Pintura – Projeto Curatorial	
2.1. O papel do curador na preservação	44.
2.2. A cisterna como espaço expositivo	47.
2.2.1. Estudo do espaço e sua ocupação	48.
2.2.2. Discurso artístico – Escolha de peças	53.
2.3. Projeto Curatorial “Pigmentos sobre a Terra”	54.
2.3.1. A organização do espaço e evolução dos painéis	56.
2.3.2. O discurso narrativo e escolha de peças	59.
2.3.3. A Curadoria da exposição: plantas e visualização 3D	76.
2.3.4. Os materiais de divulgação	81.
2.3.5. Proposta de catálogo	83.
Conclusão	97.
Bibliografia e Fontes	99.

Apêndices

I-	Entrevistas	
	Doc. 1 Entrevista ao professor Pedro Fortuna	105.
	Doc. 2 Entrevista ao professor catedrático Jorge Vidal	110.
II-	Tabelas Excel com a seleção finais dos painéis contemporâneos	116.
III-	Planta da cisterna com medidas	119.

Anexos

I-	Proposta de programa, Tecnologia de cerâmica, ano letivo 1976/77. Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa	120.
II-	Proposta de programa, Tecnologia de cerâmica, ano letivo 1979/80. Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa	125.
III-	Proposta de Programa, Tecnologia de cerâmica, ano letivo 1989/90. Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa	129.

ÍNDICE DAS IMAGENS

	PÁG.
Figura 1 – Paineis de azulejos - FBAUL/CER/AzC/2	26.
Figura 2 – Paineis de azulejos - FBAUL/CER/ESC/48	26.
Figura 3- Paineis de azulejos - FBAUL/CER/AzC/3	35.
Figura 4 – Paineis de azulejos - FBAUL/CER/AzC/7	35.
Figura 5 - Paineis de azulejos - FBAUL/CER/AzC/14	36.
Figura 6 - Paineis de azulejos - FBAUL/CER/AzC/30	36.
Figura 7 - Paineis de azulejos - FBAUL/CER/AzC/37	36.
Figura 8 - Paineis de azulejos - FBAUL/CER/AzC/53	37.
Figura 9 - Paineis de azulejos - FBAUL/CER/AzC/96	37.
Figura 10 - Paineis de azulejos - FBAUL/CER/AzC/101	38.
Figura 11 - Paineis de azulejos - FBAUL/CER/AzC/114	38.
Figura 12 - Paineis de azulejos - FBAUL/CER/AzC/166	38.
Figura 13 - Paineis de azulejos - FBAUL/CER/AzC/178	38.
Figura 14 – Sistema de fixação para os painéis	50.
Figura 15 – Exposição <i>Art on Display, 1949-69/ CSG 150Anos.</i> Museu Calouste Gulbenkian	56.
Figura 16 – Seleção de painéis contemporâneos do acervo de cerâmica	57.
Figura 17 - Seleção de painéis contemporâneos do acervo de cerâmica	58.
Figura 18 – Planta da cisterna em 3D	59.
Figura 19 - Paineis expositivos de azulejos - FBAUL/CER/AzC/198	60.
Figura 20 - Paineis expositivos de azulejos - FBAUL/CER/AzC/176, FBAUL/CER/AzC/173, FBAUL/CER/AzC/175	61.
Figura 21 - Paineis expositivos de azulejos - FBAUL/CER/AzC/162, FBAUL/CER/AzC/189	62.
Figura 22 - Paineis expositivos de azulejos - FBAUL/CER/AzC/209, FBAUL/CER/AzC/205, FBAUL/CER/AzC/204	63.
Figura 23 - Paineis expositivos de azulejos - FBAUL/CER/AzC/196, FBAUL/CER/AzC/163	64.
Figura 24 - Paineis expositivos de azulejos - FBAUL/CER/AzC/161, FBAUL/CER/AzC/167	65.
Figura 25 - Paineis expositivos de azulejos - FBAUL/CER/AzC/164, FBAUL/CER/AzC/165	66.

Figura 26 - Painel expositivo de azulejos	
- FBAUL/CER/AzC/172, FBAUL/CER/AzC/169, FBAUL/CER/AzC/228	67.
Figura 27 - Painel expositivo de azulejos	
- FBAUL/CER/AzC/182, FBAUL/CER/AzC/188, FBAUL/CER/AzC/171	68.
Figura 28 - Painel expositivo de azulejos	
- FBAUL/CER/AzC/191, FBAUL/CER/AzC/192	69.
Figura 29 - Painel expositivo de azulejos	
- FBAUL/CER/AzC/170, FBAUL/CER/AzC/156, FBAUL/CER/AzC/177	70.
Figura 30 - Painel expositivo de azulejos	
-FBAUL/CER/AzC/46, FBAUL/CER/AzC/61, FBAUL/CER/AzC/212, FBAUL/CER/AzC/207	71.
Figura 31 - Painel expositivo de azulejos	
- FBAUL/CER/AzC/193, FBAUL/CER/AzC/102, FBAUL/CER/AzC/174	72.
Figura 32 - Painel expositivo de azulejos	
- FBAUL/CER/AzC/187, FBAUL/CER/AzC/210, FBAUL/CER/AzC/186	73.
Figura 33 - Painel expositivo de azulejos	
- FBAUL/CER/AzC/197, FBAUL/CER/AzC/200, FBAUL/CER/AzC/202	74.
Figura 34 - Painel expositivo de azulejos	
- FBAUL/CER/AzC/158, FBAUL/CER/AzC/108, FBAUL/CER/AzC/159, FBAUL/CER/AzC/133	75.
Figura 35 – Planta piso 0 – FBAUL	75.
Figura 36 – Planta piso -1, referente à cisterna da FBAUL	76.
Figura 37 – Percurso em 3D – Entrada da FBAUL	76.
Figura 38 – Percurso em 3D – Piso 0	77.
Figura 39 – Percurso em 3D – Piso -1	77.
Figura 40 – Percurso em 3D – Entrada da cisterna	77.
Figura 41 – Percurso em 3D – Exposição na cisterna	77.
Figura 42 – Percurso em 3D – Exposição na cisterna	78.
Figura 43 – Percurso em 3D – Exposição na cisterna	78.
Figura 44 – Planta piso 0, com posição do painel expositivo de azulejos	79.
Figura 45 – Planta piso -1, com posição dos painéis expositivos de azulejos	79.
Figura 46 – Convite expositivo, Igor Coelho©.	81.
Figura 47 – Cartaz expositivo, Igor Coelho©.	81.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ESBAL - Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa

FBAUL - Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

ICOM - Conselho Internacional de Museus

INCM - Imprensa Nacional-Casa da Moeda

RGA – Reuniões gerais de alunos

RTP - Rádio e Televisão de Portugal

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

INTRODUÇÃO

O projeto aqui apresentado foi realizado no âmbito do mestrado de Crítica, Curadoria e Teorias de Arte, da Faculdade de Belas-Artes Universidade de Lisboa, e partiu da necessidade de se explorar uma aérea que tem vindo a despertar curiosidade da sua autora ao longo dos anos. A importância dos acervos como legado patrimonial, espaços onde podemos encontrar memórias, e que, por norma, não são de fácil acesso, origina a necessidade de se preservar estes locais misteriosos, fora do olhar do público em geral, assim como as obras que o constituem, dando-se a conhecer este nicho e o seu valor estético e histórico.

A escolha do acervo de cerâmica partiu da ligação com a área profissional atual da autora, o restauro de porcelana/cerâmica, criando-se um ponto de união entre o trabalho e o estudo, onde a terra é o elemento fundamental. Para além de ser um acervo previamente abordado na licenciatura de Ciências da Arte e do Património, na disciplina de Práticas de Restauro lecionada pela professora Alice Nogueira Alves. Por outro lado, com a continuidade do estudo no Mestrado de Crítica, Curadoria e Teorias da Arte, tornou-se possível construir um projeto curatorial em torno do acervo da Faculdade, dando a conhecer um núcleo, designado como Azulejo Contemporâneo.

A construção do seguinte trabalho culmina três pontos: uma abordagem das questões relacionadas com a exposição, como forma de apresentação pública, construindo-se o projeto curatorial; a estruturação de um conhecimento mais generalizado dos acervos da Faculdade de Belas-Artes ajudando a contribuir para que estes tenham uma maior importância; permitir uma melhor preservação do conjunto do acervo ou, ainda, a criação de novas políticas de preservação dos acervos, através do recolher de informações que estruturam um melhor conhecimento da coleção.

Para responder a estas questões, o projeto tem como objetivo principal a construção de um percurso histórico da arte e do ensino artístico, dando especial atenção à disciplina de Tecnologia de Cerâmica, traçando-se a sua evolução e as várias modificações que sofreu com as reformas do ensino artístico superior. A organização deste conjunto de informações é assente em depoimentos de antigos alunos e professores da Faculdade de Belas-Artes, discursos que permitem compreender o desenvolvimento da disciplina de

Tecnologia de Cerâmica. Este estudo serve de base para a compreensão do crescimento do acervo de cerâmica.

O seguinte objetivo deste projeto é a caracterização do acervo de cerâmica, salientando-se a importância de dar a conhecer parte do espólio dos painéis contemporâneos, como um legado de história construído pelos alunos da disciplina. Para se construir um diálogo correto em torno dos painéis contemporâneos do acervo, foi selecionado um conjunto realizado no âmbito da disciplina de Tecnologias Cerâmica, em que estão presentes experiências artísticas que permitiram a determinados alunos o construir um caminho fundamental para outros projetos a nível profissional. Salienta-se o trabalho de futuros artistas como Pedro Portugal¹ e Pedro Proença², que originaram, dentro do contexto cultural e artístico português, o grupo Homeostética³. Também Isabel Sabino⁴ e Pedro Fortuna⁵ que se tornaram docentes da Faculdade de Belas-Artes, apresentando um vasto

¹ Nasce em Castelo Branco, no ano de 1963. Inicia os seus estudos na Escola de Artes Decorativas António Arroio, seguindo os estudos académicos na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, no curso de Pintura. Trabalha a estilização figurativa. Mais tarde na década de 1990 desenvolve trabalhos de carácter mais crítico em fase à situação artística, cultural, social e política de Portugal.

Fonte: PROJECTO M-A-P- Mapa de artistas de Portugal, *Pedro Portugal*. [em linha] PROJETO MAP, 2014. [Consult. 11 jan. 2020] Disponível em: <http://www.projectomap.com/artistas/pedro-portugal/>

² Nasce em Angola, no ano de 1962. Frequentou a Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, no curso de Pintura. Realizou várias exposições coletivas e individuais tanto em Portugal e no estrangeiro. Trabalha sobretudo em torno da figura humana dentro de um carácter alegórico, mítico e imaginário.

Fonte: Centro Português de Serigrafia - *Pedro Proença*. [em linha] CPS [Consult. 11 jan. 2020] Disponível em: <https://www.cps.pt/Default/pt/Artistas/Artista?id=2564>

³ O grupo Homeostética surge nos princípios dos anos 1980, dentro da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa. Constituído pelos artistas Pedro Portugal (1963), Pedro Proença (1962), Manuel João Vieira (1962), Fernando Brito (1957), Xana (1959) e Ivo (1959). É um movimento que marca o contexto artístico após a Revolução dos Cravos. Assumindo uma herança das vanguardas do início do século XX, vem produzir uma vasta atividade afirmando-se através de exposições, manifestos, concertos e performances coletivas. O grupo é constituído no primeiro ano do curso de Pintura dos seus membros, e foi designado inicialmente por Neo-Canibal.

Fonte: ALMEIDA, Bruno – 6=0 Homeostética. [registo vídeo documental]. Realização de Bruno de Almeida. Lisboa: BA Filmes, 2008. Betacam Digital (4:3) (49mint.): p.b. e cor. [Consult. 27 mar. 2020] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=i8Xc_CDgQ5Y

⁴ Nasce em Lisboa, no ano de 1955. Antiga aluna da ESBAL, em 1978 licenciou-se em Artes Plásticas, tendo sido mais tarde agregada como professora em 1992. Atualmente leciona como professora Catedrática de Pintura.

⁵ Nasce em 1962. Coordenador de produção, no negócio de família “Fortuna Artes e Ofício”, no ano de 1990 a 1999. Docente na Escola Secundária Artística António Arroio, no ano letivo 1999/2000. Licenciado em Pintura na FBAUL, em 2001, prosseguiu os estudos como mestrando na mesma instituição no curso de Pintura/Cerâmica, em 2004. Defende a tese de doutoramento dedicada à cerâmica: Queda de um canto de pássaro- matéria, forma e lugar da natureza na cerâmica contemporânea, em 2013. Atualmente é professor auxiliar na FBAUL.

currículo artístico, aos quais podemos acrescentar ainda José Filipe Rocha da Silva⁶ que explora a pintura noutros suportes de forma contínua no seu percurso artístico.

Como projeto curatorial é desenvolvida uma proposta digital expositiva dos painéis contemporâneos do acervo de cerâmica, com a intenção de realizar uma exposição temporária na cisterna da Faculdade de Belas-Artes. A necessidade de transmissão e divulgação da proposta expositiva resulta ainda de um catálogo digital que contém informação referente à proposta expositiva e preservação da memória do acervo de cerâmica.

Deste modo, este relatório é estruturado em dois capítulos: o primeiro apresenta um contexto histórico do ensino superior artístico e, em particular do acervo de cerâmica e dos painéis azulejares contemporâneos. Esta primeira abordagem permite a construção de uma ligação ao segundo capítulo, em que é desenvolvido o projeto curatorial e todas as análises estéticas, formais e materiais do acervo e dos painéis contemporâneos. Este desenvolvimento permite a valorização do acervo, explorando o espaço, as memórias e o seu valor patrimonial. Neste caso, o estudo foca-se num conjunto de obras autorais que carregam em si um novo despertar, à semelhança do crescimento industrial e económico, em que o azulejo contemporâneo artístico é um elemento de arte pública, exposto em espaços quotidianos; em que a pintura e o desenho, exploram o azulejo, deixando o suporte clássico do papel num movimento enraizado pelas reformas das academias ao longo do século XX. Sendo o foco desta dissertação a construção do projeto digital expositivo, e de modo a não alargar num estudo exaustivo, a história do azulejo e o seu desenvolvimento não foram aqui desenvolvidos. Contudo, são vários os trabalhos de estudo que abordam esta evolução de forma detalhada, como é o caso do ensaio *Azulejos de padrão e relevo: uma proposta infográfica*⁷.

⁶ Nasce em Lisboa, no ano de 1954. Artista Plástico que frequentou a ESBAL, no curso de Pintura, que iniciou no ano letivo 1980. Conclui o mestrado em *Fine Arts in Printmaking*, nos Estados Unidos, retornando a Portugal para completar o Doutoramento em Artes Visuais na Universidade de Évora. Fonte: MUTEART – *Filipe Rocha da Silva* | BI. MUTE, 2021. [Consult. 22 mar. 2020] Disponível em: <http://www.muteart.org/pt/filipe-rocha-da-silva-bi/>

⁷ NUNES, Susana Maria Batalha Reis da Gama – *Azulejos de padrão e relevo: uma proposta infográfica*. Dissertação de mestrado. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2014. P. 191

De forma a concretizar este projeto, seguiu-se a metodologia de investigação baseada em depoimentos orais e escritos, que resultaram das entrevistas realizadas a antigos alunos e professores, presentes nos apêndices. A reunião destas entrevistas permite estruturar e constituir a instância histórica e o desenvolvimento do paradigma do ensino artístico superior e da disciplina de Tecnologia de Cerâmica na Faculdade de Belas-Artes de Lisboa. Partindo deste estudo e do material de inventário disponibilizado, desenvolveu-se a caracterização do acervo de cerâmica e evolução dos painéis contemporâneos, realizado pelos alunos no seu percurso académico. Para a concretização da proposta expositiva, desenvolveu-se a investigação em algumas instituições museológicas, como o Museu Bordalo Pinheiro e Museu Nacional do Azulejo, de forma a estudar os vários modos expositivos e construir o melhor plano de exposição. Procurou-se ainda introduzir um pequeno estudo de preservação para o bom estado de conservação dos painéis dentro do acervo de cerâmica e consolidação do suporte para a ingressão do espaço expositivo. No projeto curatorial, foram desenvolvidos discursos artísticos em torno dos painéis contemporâneos, valorizando-se os aspetos técnicos e estéticos, assim como a evolução do acervo ao longo do tempo. A apresentação de vários mapas e desenhos, permite ter uma abordagem visual aproximada do objetivo final que se pretende alcançar, com ajuda de modelos virtuais em 2D e 3D, realizados no programa *SketchUp 2020*, para a concretização dos quais se contou com o apoio do designer gráfico Igor Coelho⁸.

No que diz respeito ao Estado da Arte, saliento a extrema importância que teve a dissertação de mestrado da Mariana de Figueiredo Sousa⁹, cujo estudo serviu de base para a construção da caracterização do acervo de cerâmica, assim como a disponibilização de fichas de inventário, fotos do acervo e de breve tombo, permitiram a elaboração da evolução dos painéis contemporâneos ao longo do tempo.

⁸ BEHANCE - *Igor Coelho, Graphic Designer*. [em linha] Behance, 2021. [Consult. 21 fev. 2021] Disponível em: <https://www.behance.net/igorcoelhowork>

⁹ SOUSA, Mariana de Figueiredo - Estudo e preservação do acervo de cerâmica da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Dissertação de mestrado. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2019.

Os relatórios da disciplina de cerâmica realizados pelo professor Jorge Vidal, apresentadas em concurso. O *Relatório da disciplina cerâmica do 4º grupo – pintura integrada*¹⁰, para professor Associado de Cerâmica/ Pintura e o *Relatório da disciplina cerâmica II do 4º grupo – pintura integrada*¹¹, para habilitação ao título de professor agregado. Estes relatórios foram fundamentais para a reestruturação da disciplina de Tecnologia de Cerâmica.

Deve também salientar-se o apoio em estudos dentro da área da curadoria, designadamente a dissertação de mestrado de Mariana Moraes Leitão Camarate de Campos¹², cuja reflexão consiste na abordagem ética da conservação em relação à expressão artística na arte contemporânea, ao uso de materiais efémeros e suas problemáticas dentro das obras de arte, e o foco que nos interessa para esta dissertação: a produção de documentação e a curadoria como fonte de estratégia para a conservação em que os conceitos apresentados contribuem para a salvaguarda do acervo a partir do modo expositivo.

Complementado os estudos dentro da área da curadoria, refere-se o projeto de intervenção curatorial de Cristiana Sofia de Oliveira Silva¹³, que reflete o desenvolvimento curatorial, apresentando o largo processo existente na criação de uma exposição e a necessidade da construção do estudo científico, que parte da História da Arte como base de sustentação de uma proposta expositiva, sendo este ponto essencial para o objeto de estudo aqui apresentado. Este trabalho aborda ainda o conceito da curadoria e o seu desenvolvimento ao longo do século XX até aos dias de hoje.

¹⁰ VIDAL, Jorge - Relatório da disciplina cerâmica do 4º grupo – pintura integrada. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 1999.

¹¹ VIDAL, Jorge - Relatório da disciplina cerâmica II do 4º grupo – pintura integrada. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2001.

¹² CAMPOS, Mariana Moraes L.C. - *Conservação na arte contemporânea. Curadoria como possível estratégia de conservação? Estudo de duas obras apresentadas na exposição Alternativa Zero*. Dissertação de mestrado. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2011.

¹³ SILVA, Cristiana Sofia de Oliveira – *Curadoria Executiva e Curadoria Aplicada: Projeto Expositivo – “Carlos Porfírio: diálogos do Modernismo” no Museu Municipal de Faro*. Dissertação de mestrado. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2019.

Capítulo I: O Ensino Artístico na Faculdade de Belas-Artes – o acervo de cerâmica e os painéis azulejares contemporâneos

1.1 Antecedentes à reforma de 1950

Para a realização da contextualização deste trabalho, são referidos estudos sobre o Ensino Superior Artístico que levaram à autonomização das escolas das Academias de Belas-Artes de Lisboa e do Porto. Saulo Araújo¹⁴ recua até aos primórdios da fundação da academia, em 1836, até à primeira grande reforma da Escola de Belas-Artes Universidade de 1881. Este estudo contribuiu para a caracterização da mentalidade nacional portuguesa no século XIX, procurando chamar a atenção para a necessidade de conhecimento, respeito e estudo da História de Portugal, em especial sobre a arte do ensino artístico.

Outro estudo incontornável em torno da Academia de Belas-Artes é o texto de Margarida Calado e Hugo Ferrão¹⁵, que abordam o percurso histórico do ensino artístico direcionado à área do desenho, explorando o desenvolvimento da Academia. Ali se refere um ensino artístico orientado por conceitos neoclássicos e um espírito académico conservador, responsabilizando o Estado por não ter em conta das queixas dos académicos.

Neste contexto, os pilares de estudos das Escola de Belas-Artes no século XIX passavam por três núcleos: o ensino do Desenho constituía um tronco comum a todas as disciplinas e era de extrema importância; o ensino da Arquitetura, mantendo as relações óbvias entre a disciplina de desenho e o ensino da Escultura, também condicionado à aprendizagem do primeiro. Contudo, todo este processo educativo denotava de uma base extremamente classicista. Procurava implementar-se um gosto do belo por todas as classes, e esse gosto clássico predominante acontecia por se encontrar fortemente enraizado no gosto português, um gosto de “sábria imitação da bela natureza”¹⁶.

¹⁴ ARAÚJO, Saulo – Artífice ou artistas?: *Uma problemática que acompanha o ensino superior artístico em Portugal no séc. XIX*. Dissertação de mestrado. Exemplar policopiado. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2002.

¹⁵ CALADO, Margarida; FERRÃO, Hugo – “Da Academia à Faculdade de Belas-Artes”, *A Universidade de Lisboa nos séculos XIX-XX*. Lisboa: Tinta da China, 2013.

¹⁶ *Idem*. P.1111

Os autores mencionam a agitação dos alunos que coincidia com os momentos políticos importantes vividos no país. Estas referências apontam para o ano de 1846 e continuam até à implantação da República, época em que a história da Academia vive lado a lado com a história da arte portuguesa¹⁷. Os alunos pedem por novos métodos de ensino, abandonando gradualmente os modelos de estampas, assim como o abandono do atelier para com a descoberta do ar livre, e dos valores expressivos em detrimento aos valores técnicos.

Um dos momentos cruciais para esta história foi com a obra de Cristiano da Silva intitulada *Cinco Artistas em Sintra* (1855). Referido por Fernando Rosa Dias¹⁸ como aquele que melhor representou o início da Academia, este pintor trouxe também a abordagem de uma nova geração que lançou o romantismo nas Belas-Artes de Lisboa.

Cristina Azevedo Tavares também contribui no seu artigo *Considerações sobre as obras da coleção da Academia Nacional de Belas Artes e a história de uma exposição*¹⁹, em que aponta a pintura de paisagem e outras como um marco importante no final de oitocentos, referindo um conjunto de obras relevantes e a criação dos grupos “Ar-Livre” (1911) e “Silva Porto” (1927), como sendo “reveladores do rumo que iria seguir posteriormente.”²⁰

Contudo, o desajustamento do ensino era claro. Foram realizadas greves que levaram a que mais tarde sejam realizadas reformas atrás de reformas para melhorar o projeto do ensino de Belas-Artes a nível nacional. Neste âmbito, será com a reforma de 1881, que se dará a separação entre a Escola e a Academia, ocorrendo a remodelação da primeira, em que o ensino artístico ganhou uma nova importância. Em 1911 a Escola de Belas-Artes passa por uma nova reforma republicana, contudo manteve-se vinculada a um ensino fiel ao naturalismo e de um certo academismo, tornando-se obsoleta muito rapidamente.

¹⁷ *Idem*. P. 1109

¹⁸ DIAS, Fernando Rosa – “A arte portuguesa e os ciclos de migração artística para Paris”, *Baixa e o confronto com o «francesismo» nas artes e na literatura*. – *Arte pública, Espaço público*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2013.

¹⁹ TAVARES, Cristina Azevedo – “Considerações sobre as obras da coleção da Academia Nacional de Belas Artes e a história de uma exposição”, *Belas Artes da Academia: uma coleção desconhecida: Academia Nacional de Belas Artes 1836-2016*. Lisboa: Galeria de Pintura do Rei D. Luís, 2016.

²⁰ *Idem*. p.60.

Com a reforma de 1932 o Estado Novo reestrutura o ensino artístico, permitindo uma nova relação dentro da escola, contudo, continuava a não existir total abertura de exploração por parte dos alunos. Este confinamento levado a cabo pelo Secretariado de Propaganda Nacional mantém a arte portuguesa numa bolha, deixando de fora os grandes movimentos internacionais explorados nesta época, como o abstracionismo, o surrealismo, entre outros, que só começaram a ser explorados em Portugal, anos mais tarde na década de 1940.

1.2. Reforma de 1950: A reorganização da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa

Após vários reestruturas, o ano de 1950 traz a reforma que reorganizou o ensino artístico superior, passando a Escola de Belas-Artes de Lisboa a designar-se como a Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa. Segundo o decreto-Lei nº2:043²¹, apenas regulamentado em 1957²² o plano de estudos passa a ser dividido por dois grupos e uma zona de disciplinas não agrupadas. Existe uma forte presença de disciplinas teóricas como a História de Arte em Portugal, a Estética, Teorias da Arte, História da Arte da Pintura e História da Escultura, lecionados por professores da especialidade, como pintores e escultores. São também introduzidas designadas de Tecnologias que possuem uma matriz artística. A criação destas disciplinas possibilitou uma democratização referente às designadas artes menores, procurando reverter a valorização de diversos materiais e técnicas, em que a linguagem plástica é uma mais valia.

O professor Doutor Pintor Jorge Vidal descreve na entrevista que juntamos em apêndice²³, o plano de estudos dos Cursos Gerais de Pintura e de Escultura. Divididos em

²¹ *Diário da República* - Decreto de lei nº2:043. INCM, SA. nº 133, I série. 10 de julho de 1950. pp. 411-412.

²² *Diário da República* - Decreto de lei nº41 363. INCM, SA. nº 258, I série. 14 de novembro de 1957. pp.1076-1091.

²³ Documento 2. Entrevista a Jorge Vidal, em apêndice.

quatro anos escolares, incluem grupos complementares adequados a cada curso, designados de Estudos Tecnológicos.

Tanto no curso geral de Pintura como de Escultura o 1.º ano do 1.º ciclo dão a conhecer as noções gerais, como a Tecnologia de Pintura e de Escultura. No 2.º ano do 2.º ciclo do curso geral de Pintura, surge a Tecnologia que aborda a Cerâmica e a Tapeçaria, dando continuidade no 3.º ano com a técnica de Gravura, Mosaico, Vitral e Fresco (que acabou por não ser lecionada).

No caso do 2.º ano do 2.º ciclo do curso geral de Escultura, as Tecnologias trabalhadas são as de Madeira e Plásticos, sendo que a técnica de Cerâmica e de Medalhística, são exploradas no ano seguinte. No 4.º ano, surge a Tecnologia de Pedra, de Metais e Gessos. Finalmente, no 5.º ano, o designado 3.º ciclo, tanto o curso complementar de Pintura e de Escultura, passam pela especialização.

Os referidos Estudos Tecnológicos são lecionados em disciplinas específicas a cada um dos cursos. No 2.º ano do Curso Geral de Pintura e de Escultura, o aluno teria de escolher uma das tecnologias que fossem vinculadas ao seu curso, escolhendo outra especialidade no 3.º ano do curso. Os três níveis anuais de formação, são designados de Iniciação, Aprofundamento e Investigação.

Apesar da boa vontade legal, e da construção de uma estrutura mais artística, não existiam as condições para o correto funcionamento escolar na prática, como afirma a autora Margarida Calado:

*Os cursos de pintura e de escultura passam a oferecer pares compactados de tecnologias, garantidas pelos docentes dos outros grupos que se confrontam, no concreto, com a inexistência do mínimo de condições, a todos os níveis [...] onde apenas se teoriza projectualmente, aquilo que, na realidade, deveria ser um campo pleno de experimentação.*²⁴

Como referimos anteriormente, apesar da introdução da reforma de 1950, será apenas em 1957 que a mesma será aprovada na totalidade, pelo o *Regulamento das Escolas Superiores de Belas-Artes*, que incluía todas as novas tecnologias. Na disciplina

²⁴ CALADO, Margarida; FERRÃO, Hugo - op. cit., 2013. P.1133.

Tecnologia de Pintura, surge o estudo da técnica de cerâmica e de tapeçaria, a Tecnologia de Escultura dedica-se o estudo à cerâmica e à medalhística.

Durante este período a voz dos alunos faz-se ouvir mais do que nunca. São realizadas manifestações e reuniões gerais de alunos (RGA). Os professores os assistentes e os alunos juntam-se com o intuito de reestruturar a Escola e alcançar um ensino superior artístico com moldes modernos numa estrutura democrática. Mas só com a reestruturação de 1974 se encontra um percurso académico estabilizado na individualização, em cujas escolhas curriculares permitem um amadurecimento por parte do aluno. Só nesta altura começaram a ser assinados os primeiros exemplares de obras autorais por parte dos alunos. Pela primeira vez, surge um novo patamar de práticas pedagógicas e artísticas em que são desenvolvidas as matérias de metodologias e materiais, possibilitando um pensamento crítico e criador do aluno, que explora novos horizontes.

Após o 25 de Abril de 1974, é estabelecido um organograma. Num depoimento realizado por professores e alunos esclarece-se que “tinha como objetivo pôr em causa toda a estrutura política, onde a escola fábrica morria, pretendendo equipar os alunos como indivíduos.”²⁵ No fundo a escola permitiu um regime optativo de vários núcleos, em que os alunos podiam percorrer várias vertentes, criando assim o seu curso conforme as suas opções, diplomando-se num dos ramos de saída ou dando continuidade à sua investigação na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa.

*A arte representa na sociedade uma tomada de consciência no destino humano. Ela é também à partida uma definição própria e uma perspetiva da realidade. Dai conclui-se que o ensino artístico pressupõe uma tomada de consciência também e no fundo uma valorização do indivíduo. E assim o ensino artístico vai no fundo também prender-se e ligar-se com problemas da ordem ética, com problemas que são no fundo, que constituem o ser humano.*²⁶

²⁵ RTP Arquivos, Ensino Superior Artístico, Perspetiva. [programa]. Produção e realização de José Elyseu. Lisboa: Canal RTP1, 1974.

²⁶ *Idem.*

Para além dos tradicionais cursos de Pintura, Escultura e Arquitetura, um dos pontos inovadores desta reforma, é a introdução do curso de Design. Neste âmbito, o Mestre Lagoa Henriques (1923-2009)²⁷ caracteriza o programa curricular como vasto e fascinante. Considera que leva à intervenção, à consciencialização ao nível das artes visuais e à intensificação da divulgação cultural.

[...] A importância e necessidade de tornar prioritário a colaboração de uma escola que viva em conformidade com a renovação do país. Uma escola que não se feche em si, mas que se dirija ao quotidiano, de modo a serem realizadas redescobertas. Este pensamento procura dirigir os alunos a um ensino que os leve a encarar os problemas atuais, sendo capazes de os confortar.²⁸

Rocha Sousa²⁹ refere a demora de implementação das tecnologias, embora toda a organização da reforma de 1957, apresentasse grandes alterações estruturais no ensino artístico, determinadas tecnologias careciam de maior tempo de aprendizagem e exploração, como no caso da tapeçaria e da cerâmica. Encontramos assim um grande défice na prática de concretizar todas as reestruturas da reforma, mencionando ainda o autor refere que as reformas “alcançaram sempre maiores formulações no papel (e até no papel de decreto) do que verdadeiras alterações em conteúdos, no terreno”. Determinadas tecnologias não possuíam oficinas próprias e materiais necessários para a aprendizagem dos alunos, resultando de um atraso a nível da sua implementação.

²⁷ Nasce em Lisboa, a 27 de dezembro de 1923. Inicia os seus estudos como Escultor, no Curso Especial de Escultura na Escola de Belas-Artes de Lisboa, no ano 1945. Leciona na Escola de Belas-Artes do Porto, em 1948. Termina os estudos académicos em 1954, com classificação máxima, garantindo-lhe a atribuição de uma bolsa pelo Instituto de Alta Cultura. Em 1958, foi convidado a ocupar o lugar de professor assistente de Escultura na Escola Superior de Belas-Artes do Porto. Torna-se professor efetivo de desenho na mesma instituição, em 1963. Retorna para a Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, onde leciona Desenho, em 1966. Desenvolve grandes contributos no ensino do desenho, assim como prestigiando a área da Escultura. Fonte: REVISTA DA DANÇA – Lagoa Henriques (1923-2009) O ritmo inadiável. [em linha] Revista da dança: António Laginha, 2009. [Consult. 04 fev. 2021] Disponível em: <http://revistadadanca.com/arquivo/htm/226.htm>

²⁸ RTP Arquivos - op. cit., 1974.

²⁹ SOUSA, Rocha – “Ensino Superior Artístico – derivas das reformas de papel ou as imagens convenientes à impotência política”, *Chiado*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. CIEBA, 2010. p. 222-238

Por essa razão, a Tecnologia de Cerâmica, não se encontra referida em nenhum programa curricular até ao ano de 1957, em que surgem os primeiros testemunhos da disciplina. A implementação oficial data apenas no ano de 1974, quando aparecem as primeiras obras de painéis cerâmicos realizado pelos alunos e os respetivos registos de avaliações da Tecnologia de Cerâmica, dando-se início ao ensino da pintura de azulejos, à coleção de cerâmica e ao acervo da Faculdade de Belas-Artes.

O professor Jorge Vidal refere as alterações desta época nas atividades científicas e pedagógicas, assim como a revisão dos planos de estudo, onde foram traçados novos objetivos e metodologias de estudo³⁰. Embora se mantenham os cinco anos referidos dentro dos Cursos Gerais de Pintura e de Escultura, estes passam a ser divididos em dois graus de formação. Primeiramente, os alunos teriam de realizar o bacharelato, até ao 3ºano, seguindo para a Licenciatura completando o 4ª e 5ª ano letivo.

*O acesso a esta ficou, exclusivamente, dependente da obtenção do bacharelato, alterando o até então em vigor, que era de uma classificação mínima de 14 valores, obtida numa prova prática realizada no final dos Cursos Gerais, indispensável para a inscrição no 5º ano, correspondente ao Curso Complementar.*³¹

Esta reformulação do ensino superior artístico foi fundamental para a relação do artista com a sociedade e, por outro lado, para a instituição que o acolhia e formava. Quanto ao aspeto administrativo, continuavam os mesmos problemas, como a falta de professores, as aulas com grande número de alunos, entre outros aspetos. Relativamente ao aspeto pedagógico, a intenção passa pela qualificação da vida estudantil, um ensino que se adapta às necessidades do aluno, possibilitando saídas profissionais.

*O indivíduo realiza-se enquanto indivíduo ainda que passando por essa mesma sociedade, por outro lado o indivíduo realiza a própria sociedade, através das expressões ou da vontade que ela expresse dos serviços que ele lhe preste.*³²

³⁰ Documento 2. Entrevista a Jorge Vidal, em apêndice

³¹ *Idem.*

³² *Idem.*

Numa entrevista realizada pela professora Virgínia Fróis³³, presente na dissertação de Mariana de Figueiredo Sousa, a regente de disciplinas de Cerâmica da área da Escultura, refere que até ao ano de 1992, não existiam programas formais obrigatórios. Esta oficialização acontece neste mesmo ano em que a ESBAL, é integrada na Universidade de Lisboa, tornando-se necessário a autenticação dos programas curriculares. Anteriormente a esta data, os programas eram regidos pelos professores responsáveis, que tinham total responsabilidade perante o conteúdo selecionado.

1.3. A disciplina Tecnologia Cerâmica: caraterização e metodologias

Recorrendo a uma investigação realizada por Maria Borges sobre a vida e obra artística Querubim Lapa (1925-2016)³⁴, encontramos um enquadramento relativo à disciplina de Tecnologia Cerâmica, que frequentou enquanto aluno. A autora refere que inicialmente a instituição prestava apenas apoio tecnológico na modelação das pastas de argila, sendo só mais tarde que a oficina seria enquadrada na escola.³⁵

Com a implementação dos novos planos de estudos, em 1974, começa a ser definida toda a estrutura da disciplina de cerâmica. Para lecionar, foram escolhidos os professores Jorge Vidal³⁶ (1942), Conceição Ferreira³⁷ (1930) por possuírem um curso de cerâmica decorativa³⁸, obtido no ensino artístico não superior.

³³ SOUSA, Mariana de Figueiredo - op. cit., 2019. p. 44

³⁴ BORGES, Maria Clara da Fonseca – *Querubim Lapa – cerâmica, identidade e imaginário*. Volume I. Dissertação de mestrado. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2004.

³⁵ *Idem*. p.68

³⁶ Diplomado em cerâmica decorativa na Escola de Artes Decorativas António Arroio, em 1960. Prossegue os seus estudos em Pintura, na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, em 1973. Foi assistente da ESBAL na disciplina de cerâmica de 1974 a 1984. Em 1984 torna-se professor agregado do 5.º grupo da disciplina de cerâmica na ESBAL. Sendo o responsável e formador do curso de Pintura de Cerâmica na FBAUL, no âmbito de formação contínua de professores, em 1998.

³⁷ Realizou o curso superior de Pintura na ESBAL, sendo mais tarde assistente na mesma instituição, em 1959. Leciona dentro do 5.º grupo de pintura, tornando-se professor secretário da ESBAL por eleição do conselho escolar, entre 1967 até 1970. Posteriormente, recebe o título de professor catedrático da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

³⁸ Documento 2. Entrevista a Jorge Vidal, em apêndice.

Neste período, a escola não possuía ainda as condições necessárias para implementar a própria tecnologia “designadamente, equipamentos - salvo um muito modesto forno elétrico – materiais, matérias-primas e instalações onde, com as condições específicas da tecnologia, fosse possível desenvolver os respetivos estudos”.³⁹ Deu-se uso a duas salas exclusivas para a disciplina, em que o equipamento e material, foram adquiridos ao longo do tempo.

O programa regido pelo professor Conceição Ferreira, encontra-se dividido em três níveis. No primeiro, designado de Iniciação, são facultados exercícios de conhecimento básico, abordando a importância dos aspetos tecnológicos, sendo que a maioria dos alunos inscritos não possuíam qualquer tipo de conhecimento referente à tecnologia. Dentro do segundo nível, designado de Aprofundamento, são introduzidos novos meios de realização, em que o aluno tinha à sua disposição mais opções expressivas. O terceiro nível, designado de Investigação, pretende levar o aluno a criar uma proposta de estudo que vá de encontro à sua linguagem artística, dentro da tecnologia de cerâmica. Estando inseridos alunos de Pintura e Escultura, os seus estudos são por vezes idênticos, devido às condições da própria disciplina. Contudo o próprio desenvolvimento do azulejo é alcançado por percursos distintos. No caso dos alunos de Pintura, realizava-se a aplicação da tinta sobre o suporte bidimensional, permitindo uma “aplicação gestual, estável e pormenorizada”⁴⁰, resultando de um vidrado opaco, em que as manchas são superficiais e justaposta, sem pormenores, e de vidrados transparentes, originando uma composição mais fluída, que “tende ao alastramento, com transparências e ausência de pormenores”⁴¹.

No caso da Escultura, os alunos teriam de modelar, secar e cozer as placas, para no final obterem o mesmo resultado que os alunos de Pintura. Esta distinção traria propriedades aos suportes tridimensionais, como a plasticidade, a resistência mecânica ou térmica, a cor, texturas e outras.

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ Documento 2. Entrevista a Jorge Vidal, em apêndice.

⁴¹ *Idem.*

*No domínio da composição, sendo o suporte bidimensional um conjunto de azulejos, o espaço pictórico, antes de tudo, possui uma quadrícula resultante das suas separações, a qual, sendo coincidente com formas ou pormenores particularmente sensíveis, pode ocasionar as suas destruições. No tridimensional, os baixos-relevos de maiores dimensões têm de ser fragmentados para serem cozidos, pelo que os cortes efectuados para esse efeito devem precaver essas consequências.*⁴²

Segundo Mariana de Figueiredo Sousa, a forte ligação entre a pintura e a cerâmica afastou inicialmente os escultores do ingresso na disciplina como cadeira opcional. No estudo e proposta de preservação do acervo de cerâmica, a autora refere que a disciplina de cerâmica, esteve sobre a guarda da licenciatura de Pintura e respetivos professores, desde a sua criação, com um programa curricular focado na mesma área⁴³.

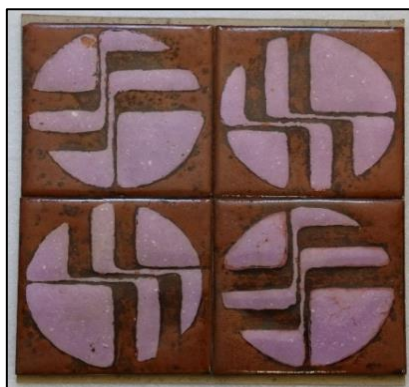


FIG Nº 1: Exemplo de painel desenvolvido pelo o curso de Pintura na disciplina de cerâmica.

Autor: Alberto Júnior.
Data: 1974/75.
Título: s/título
Medidas: 28,3 x 28,3
Cota: FBAUL/CER/AzC/2
Acervo de Cerâmica- ©FBAUL



FIG Nº 2: Exemplo de painel desenvolvido pelo o curso de Escultura na disciplina de cerâmica.

Autor: Desconhecido.
Data: s/data.
Título: s/título
Medidas: 33,5x48x2,5 cm
Cota: FBAUL/CER/ESC/48
Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

⁴² *Idem.*

⁴³ SOUSA, Mariana de Figueiredo - op. cit., 2019.

*Os exercícios de cerâmica bidimensional, como azulejaria e pintura cerâmica, eram feitos pelos primeiros (pintura), e os relevos ou esculturas de vulto eram realizados pelos segundos (escultura). Nos programas da década de 1980 é notável uma maior preocupação com o ensino da azulejaria e pintura cerâmica do que com a modelação. No entanto, verificamos que os exercícios bidimensionais e tridimensionais eram adaptados a cada uma das licenciaturas.*⁴⁴

A nível de registos dos programas curriculares, não encontramos uma linha continua sobre a evolução da disciplina. A falta de documentação referente às unidades curriculares e programas são aqui complementados através de discursos orais e escritos de professores e antigos alunos. O primeiro documento referente as avaliações dos alunos aos alunos Tecnologia de Cerâmica data em 1974. Contudo, o primeiro registo da unidade curricular referida é datado no ano letivo de 1976/77⁴⁵. Os programas curriculares foram disponibilizados por Mariana de Figueiredo Sousa e pelo professor Pedro Fortuna, podendo ser encontrados nos arquivos dos dossiers anuais das respetivas fichas de avaliação. Como os programas não mudavam anualmente, servem de exemplo os programas curriculares de 1979/1980⁴⁶ e 1989/1990⁴⁷. Atualmente, os programas curriculares podem ser facilmente consultados através do *site* da Faculdade de Belas-Artes⁴⁸.

Nos anos 1980, a disciplina mantém a mesma estrutura de tripartida, sofrendo alterações referentes aos exercícios executados pelos alunos de cada curso. O curso de Pintura passa a restringir-se ao estudo bidimensional, realizando um estudo mais aprofundado ao azulejo e a pintura de cerâmica. Por outro lado, o curso de Escultura explorava a tridimensionalidade, realizando exercícios de baixo-relevo e esculturas de vulto. Também aqui era necessária a concretização de um trabalho escrito em que o aluno podia

⁴⁴ *Idem.* p. 45

⁴⁵ Documento I, em anexos.

⁴⁶ Documento II, em anexos.

⁴⁷ Documento III, em anexos.

⁴⁸ Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa - *Programas das unidades curriculares*. [em linha] Lisboa: Universidade de Lisboa. [Consult. 28 dez. 2020] Disponível em: <https://www.belasartes.ulisboa.pt/alunos/informacao-academica/programas-de-unidades-curriculares/>

abordar temas como as matérias primas, a formação, a secagem, a cozedura, o revestimento e a pintura.⁴⁹

De modo a sensibilizar os alunos para a prática técnica, eram apresentadas amostras com os resultados possíveis dos procedimentos técnicos, com diferentes percentagens dos vidrados e dos pigmentos de forma a obter uma paleta de cores. Na sala de aula eram organizadas tabelas para se seguirem as receitas de modo a alcançar o resultado pretendido. Por outro lado, eram também apresentados projetos artísticos de artistas dentro da área, dando ao aluno uma perspetiva de como se podia desenvolver o seu trabalho criativo de cada um.

Após o primeiro e segundo anos, que se desenvolviam numa vertente mais técnica para o aluno descobrir a tecnologia e fazer uso da sua experimentação, o terceiro ano era dedicado a um nível de projeto. Aqui, o aluno tinha total liberdade no processo criativo, explorando o seu léxico linguístico e sensibilidade perante a matéria.

A importância do ensino da pintura sobre o azulejo, passa pela abordagem tecnológica, sendo necessário um conhecimento prévio dos materiais e processos cerâmicos, resultando de estudos expressivos, singulares e relevantes, de carácter artístico, como o professor Jorge Vidal refere⁵⁰.

Ao longo de várias décadas e depois de várias alterações, Pedro Fortuna menciona que a grande alteração aconteceu em finais da década de 1990⁵¹, quando o então assistente, e mais tarde professor, Jorge Vidal, procedeu a uma reorganização científica e pedagógica da disciplina. Esta mudança ocorre quando se candidata a concurso para professor associado do 4º grupo – Pintura integrada, da Faculdade de Belas-Artes, a 21 de setembro de 1999. No relatório da disciplina de cerâmica escrito por si⁵², são referidos os programas, os conteúdos e os métodos de ensino teórico e prático da disciplina de Cerâmica.

⁴⁹ SOUSA, Mariana de Figueiredo - op. cit., 2019. p.49-50

⁵⁰ Documento 2. Entrevista a Jorge Vidal, em apêndice.

⁵¹ Documento 1. Entrevista a Pedro Fortuna, em apêndice.

⁵² VIDAL, Jorge - op. cit., 1999.

A partir dessa altura, passaram a ser abordados os assuntos que hoje em dia fazem parte do *corpus* técnicos internacional, promovendo-se um ensino que se baseava nos vários protocolos técnicos, assim como as várias fases e metodologia da tecnologia, com o objetivo de se alcançar uma autonomia completa ao nível do projeto pessoal.

O programa continua dividido nos três níveis referidos anteriormente, Iniciação, Aprendizagem e Investigação. No terceiro nível, passa a ser pedido a concretização de um trabalho final escrito sobre o projeto desenvolvido na disciplina. Porém, devido ao desenvolvimento a nível de equipamentos, diversidade de matérias-primas e a existência de um técnico vinculado à disciplina, considerou-se a necessidade de se aprofundar e diversificarem os conhecimentos tecnológicos, permitindo ao aluno um leque maior a nível de opções estéticas.

*Partindo do princípio que a frequência da disciplina no 2º nível, por livre escolha, manifestava vontade de adquirir mais conhecimentos e competências no domínio da cerâmica artística, só possíveis com uma abordagem teórico-prática, instituiu-se um regime de aulas teóricas, com as respetivas programações de estudos práticos. [...] Assim, o pintor ou escultor passou a ter maiores capacidades de resolução, coerente com a especificidade cerâmica e seus projetos artísticos, pelo que, no 3º nível, os estudos realizados foram segundo as suas opções artísticas, considerando o equipamento, ferramentas, materiais, espaços e tempo disponíveis para esse efeito.*⁵³

Esta mudança de paradigma permitiu um alcance mais expressivo por parte dos alunos, individualizando os processos tecnológicos utilizados, em que a componente tecnológica abraça a investigação estética, num grau expressivo superior.

A concretização destes mesmos trabalhos teóricos, que se encontram na Faculdade de Belas-Artes, permitiu a identificação de autoria de algumas das peças do acervo de cerâmica, complementando os dados em falta e enriquecendo a investigação dos mesmos.⁵⁴

⁵³ Documento 2. Entrevista a Jorge Vidal, em apêndice.

⁵⁴ SOUSA, Mariana de Figueiredo - op. cit., 2019.

Atualmente, a disciplina de Cerâmica é lecionada pelo professor Pedro Fortuna, que mantém o mesmo plano curricular aprovado pelo Conselho Científico de 1978, com as alterações do fim dos anos 1990. Contudo, ocorreu uma grande mudança referente à extensão da presença do programa nos cursos. Enquanto anteriormente eram realizadas três disciplinas anuais, hoje em dia essas disciplinas foram reduzidas a três disciplinas semestrais, resultando da compactação de uma vasta informação sobre a técnica artística da cerâmica.

Desta forma, o acervo de cerâmica foi crescendo gradualmente, dando origem a obras autorais de alunos, como baixos-relevos, painéis contemporâneos e obras tridimensionais. Inicialmente as peças eram arquivadas no armazém, junto de objetos de matérias primas da cerâmica. Atualmente o acervo “encontra-se espalhado pela Faculdade, distribuído pelos espaços comuns e por várias salas de aulas e de reserva”⁵⁵. A criação do acervo de cerâmica inicia-se no ano de 2018, pretendendo-se a unificação de vários conjuntos de peças cerâmicas na Faculdade de Belas-Artes.

Como acontece noutros casos de acervo mais antigos, o acervo de cerâmica ganhou o seu valor com o passar do tempo, como património de interesse da instituição, permitindo, entre outros aspetos, uma visualização de crescimento e desenvolvimento das práticas exercidas na disciplina.

*É também uma amostra muito estimulante penso eu, para novos alunos perceber que outros como eles numa fase semelhante na vida, produziram bons exemplos, o conhecimento de exemplos interessantes ou que concretizam determinadas técnicas é sempre um grande estímulo para os alunos. Entendendo a tipologia desta coleção académica, na faculdade, com as condições atuais faz todo o sentido que se mantenha e que vá sendo alargada.*⁵⁶

⁵⁵ ALVES, Alice Nogueira; SOUSA, Mariana – “O acervo de cerâmica da FBAUL – Dinâmicas de estudo e preservação”, *Entre-Falas – Herança, Conhecer e Guardar*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. (no prelo)

⁵⁶ Documento. 1. Entrevista a Pedro Fortuna, em apêndice.

A valorização do acervo de cerâmica passou pelo processo de inventariação e conservação, que vem vindo a ser concretizado por parte de alunos da licenciatura de Ciências da Arte e do Património, assim como por mestrados de Museologia e Museografia e do mestrado de Ciências da Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea, que se ligam a esta área de investigação, com o intuito de dar a conhecer este património, garantindo a projeção da mesma para o público e futuras gerações.

O processo de inventário deste acervo iniciou-se no projeto de mestrado, *A coleção de azulejaria antiga da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*⁵⁷, da autoria de Anabela Querido Cardeira, que inventariou os azulejos dos séculos XVII e XVIII, tendo como intenção salvaguardar e preservar o património presente dentro da Faculdade de Belas-Artes.

O já referido estudo de Mariana de Figueiredo Sousa, *Estudo e Preservação do acervo de Cerâmica da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*⁵⁸, veio unificar a inventariação do acervo de cerâmica, assim como a análise e estudo da coleção, complementado com uma análise de riscos e medidas de preservação e conservação prevenida a serem realizadas dentro da instituição.

Paralelamente a estas teses, parte do processo de constituição e preservação do acervo de cerâmica, foi realizado no âmbito da disciplina de “Práticas de Restauro I e II”, entre os anos letivos de 2013/2014 e 2018/2019, por alunos da licenciatura Ciências da Arte e do Património, lecionada pela professora Alice Nogueira Alves. Neste âmbito foram realizados levantamentos fotográficos das obras, preenchimentos de fichas de inventário e de diagnóstico, limpeza e higienização das obras, restauros pontais e acondicionamento das peças no espólio.

A amplitude de peças e do acervo de cerâmica permitem uma constante exploração em termos de investigação por parte dos alunos da Faculdade. Para além do projeto aqui apresentado, desenvolvem-se outros estudos no mestrado de Ciências da Conservação,

⁵⁷ CARDEIRA, Anabela Querido - *A coleção de azulejaria antiga da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa: processo de inventário*. Dissertação de mestrado. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2016.

⁵⁸ SOUSA, Mariana de Figueiredo - op. cit., 2019.

Restauro e Produção de Arte Contemporânea e na disciplina de Preservação de Acervos e Coleções, que têm desenvolvido propostas para a preservação deste acervo. Estes mesmos trabalhos enquadram-se dentro do âmbito dos objetivos do projeto CAREFULL – *Implementação de um Plano de Conservação Preventiva nos acervos da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*⁵⁹, criado pelas professoras Alice Nogueira Alves, Luísa Arruda e Marta Frade, tem como principal objetivo, a preservação e valorização das coleções da instituição.

⁵⁹ ALVES, Alice; FRADE, Marta; ALCOBIA, Carlos – “A implementação de um plano de conservação preventiva para o acervo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa”, *Atas do seminário internacional “O futuro dos museus universitários em perspetiva”*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2014.

1.5.O acervo de cerâmica da Faculdade de Belas-Artes

No artigo *O Convento de São Francisco da Cidade de Lisboa – Uma casa de coleções*⁶⁰, desenvolve-se de forma aprofundada a história dos acervos da Faculdade de Belas-Artes e de como estes se desenvolveram ao longo do tempo. Como edifício que acolheu várias instituições, o antigo convento retém um grande espólio diversificado, dando lugar a várias coleções que dali saíram para formar museus. Os estudos sobre os vários acervos da Faculdade de Belas-Artes têm sido desenvolvidos por alunos da instituição em dissertações de mestrado e teses de doutoramento, realizando estudos de preservação, inventariação, exposições e projetos de conservação e restauro.⁶¹

Atualmente, existem vários acervos oficiais: Pintura Antiga, Pintura Contemporânea, Cerâmica, Escultura, Medalhística, Desenho Antigo, Desenho Contemporâneo, Gravura Antiga, Gravura Contemporânea, Design de Comunicação, Arte Multimédia e o legado Lagoa Henriques. Nos corredores da Faculdade, podemos encontrar exposta uma pequena parte da coleção de esculturas em gesso, que ainda servem de modelo de aprendizagem aos alunos, permitindo também a apreciação do património imaterial, “[...] constituindo o testemunho da evolução das práticas do ensino artístico em Portugal, bem como em outras Academias do estrangeiro, com quem eram permutados estes modelos”⁶².

O já referido Projeto CAREFUL, ganha notoriedade pela importância que dá ao trabalho de investigação, procurando alcançar “uma visão global das coleções e das medidas necessárias para a sua proteção e divulgação⁶³”. Na sua estrutura estão previstos o estudo do edifício, a inventariação, caracterização dos acervos e do público/comunidade académica, a determinação dos principais fatores de risco, a criação de um plano de conservação preventiva, intervenções de conservação e restauro, o incremento das coleções e divulgação. Os resultados deste projeto poderão facilitar o processo de musealização global, dando às comunidades académicas e a todos os visitantes acesso ao espólio da Faculdade.

⁶⁰ ALVES, Alice Nogueira; ARRUDA, Luísa; FRAGOSO, Diana – “O Convento de São Francisco da cidade de Lisboa – Uma casa de coleções”. *Dinâmicas do património artístico. Circulação, transformações e diálogos*. Lisboa: ARTIS, Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2018.

⁶¹ Estes documentos podem ser encontrados no seguinte link, referente à bibliografia dos acervos: <https://drive.google.com/file/d/1sOwZ8pV0s-LWJuE-nUHsK1vCJPuffNIs/view?usp=sharing>

⁶² ALVES, Alice; FRADE, Marta; ALCOBIA, Carlos - op. cit., 2014. p.38

⁶³ *Idem*. p.37

1.4.1. Caraterização do acervo de cerâmica

O acervo de cerâmica encontra-se dividido em quatro núcleos distintos. O primeiro conjunto a ser estudado, por Anabela Querido Cardeira⁶⁴, foi a coleção de azulejos antigos, uma grande parte integrada no próprio edifício da Faculdade de Belas-Artes, a que se juntam 2000 são azulejos soltos, atualmente devidamente inventariados e acondicionados. Sobre os painéis azulejares inseridos nas paredes da FBAUL, também existem estudos realizados pela professora Margarida Calado⁶⁵ e professor Fernando António Baptista Pereira⁶⁶

O segundo núcleo corresponde à coleção do “Mercado da Fruta”⁶⁷, estudado pela referida mestrandia Mariana de Figueiredo Sousa⁶⁸. Esta autora uniformizou e complementou toda a informação referente à disciplina “Práticas de Restauro I e II”, construindo o estudo em torno do “Mercado da Fruta”.

Seguimos para o conjunto que conta com 36 esculturas de cerâmica policromada, que apesar de ainda não ter sido estudado, encontra-se convenientemente inventariado e acondicionado.

Finalmente o caso que aqui serve de estudo: o conjunto de 272 painéis azulejos de autores contemporâneos.

Este acervo permite um acompanhar histórico da produção artística, partindo dos azulejos antigos, alguns do século XVIII, até a novas explorações dentro da cerâmica com a pintura e a escultura. Este discurso tem vindo a ser desenvolvido, com o objetivo de enriquecer o acervo de cerâmica da Faculdade, permitindo a valorização do património e a perpetuação destes testemunhos para futuras gerações.

⁶⁴ CARDEIRA, Anabela Querido - op. cit., 2016.

⁶⁵ CALADO, Margarida - *O Convento de S. Francisco da Cidade (Subsídios para uma monografia)* - ed. revista e aumentada - Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2018. p. 239.

⁶⁶ PEREIRA, Fernando António Baptista – “O Património artístico da Faculdade de Belas-Artes: o edifício e as suas memórias, as coleções, o arquivo, os legados, um projeto de museu”, *Património da Universidade de Lisboa - Ciência e Arte*. Lisboa: Tinta-da-China, 2011.

⁶⁷ Coleção pertencente ao núcleo de cerâmica da Faculdade de Belas-Artes, realizada pelos alunos da instituição na disciplina “Laboratório Cerâmica”, nos anos letivos de 2008 e 2009. Esta coleção resultou da construção de peças cerâmicas que foram expostas no festival Festa da Cerâmica, iniciativa da Câmara Municipal das Caldas da Rainha juntamente com a FBAUL e as fábricas Bordalo Pinheiro, SECLA e Molde. O projeto coordenado e orientado pela Professora Virgínia Fróis e pelos professores Sérgio Vicente e Rui Vasquez, procura promover a cerâmica e as várias experimentações que a mesma pode adquirir, valorizando as próprias peças assim como o espaço habitacional da cidade, conferindo uma nova linguagem entre os objetos e o espaço público.

Fonte: SOUSA, Mariana de Figueiredo - 2019.

⁶⁸ SOUSA, Mariana de Figueiredo - op. cit., 2019.

1.3.2. Os Azulejos Contemporâneos

Como referido, a recolha de informação e organização do acervo de azulejos contemporâneos foi iniciada no âmbito do mestrado de Mariana de Figueiredo Sousa. Segundo esta⁶⁹, o acervo é constituído por 272 painéis e azulejos de autor, que se incluem 37 azulejos avulso, 2 painéis formados por 2 azulejos, 46 painéis com 4 azulejos e 187 painéis com mais de 4 azulejos. Esta autora organizou e criou documentos com informação extremamente relevante para o estudo desta coleção, como o registo fotográfico, fichas de inventário, referências a trabalhos académicos e o tombo de rápida consulta.

Nesta coleção de painéis contemporâneos encontram-se por trabalhos realizados por alunos da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa e da Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa, datados nos anos de 1974 e 2011. Com a exceção à doação de painéis cerâmicos do artista Alexandre Mancini (1974), que participou numa exposição dos alunos do mestrado de Museologia e Museografia⁷⁰. Este núcleo de estudo acompanha várias gerações, dando a conhecer o percurso de aprendizagem ao longo deste período.

Um dos pontos a considerar neste conjunto é a quantidade de peças que demonstram grande qualidade estética e técnica, que justificam a necessidade de preservação divulgação para que as mesmas possam ser conhecidas por todos.

Em termos gerais, os painéis encontram-se num bom estado de conservação. Os suportes que sustentam os painéis, possuem inscrições no verso em grande parte dos casos, permitindo a identificação de autoria e data em que foram realizados. Este conjunto de informação permitiu a construção de um inventário rico e de novos diálogos com o acervo de painéis contemporâneos.

Ao olhar o acervo no seu conjunto, assim como para o desenvolvimento da disciplina Tecnologia de Cerâmica, podemos traçar uma linha de progresso nos trabalhos

⁶⁹ *Idem*. P. 42

⁷⁰ Projeto curatorial intitulada “*Acaso/Descaso*”; um olhar sobre a coleção de azulejos da FBAUL. 2015.

desenvolvidos pelos alunos. Apercebemo-nos de preferências estéticas e formais, bem como das influências de artistas e movimentos artísticos contemporâneos.

No ano letivo de 1974/1975, surgem os primeiros exemplares autorais da disciplina. Analisando o acervo de cerâmica, podemos encontrar painéis de pequenas dimensões, 4 azulejos. Estes painéis caracterizam-se como sendo os primeiros exercícios, realizados pelos alunos que frequentam a disciplina. Na sua generalidade, exploram o modelo clássico do azulejo, no recurso do módulo que constrói um determinado padrão, no jogar do azulejo ao inverter a imagem e pela repetição do mesmo. As composições distinguem-se pela sua simplicidade, sem grande exploração a nível a pintura, sendo esta uma simples mancha que ocupa o suporte cerâmico.



FIG Nº 3:

Autor: Helena Mártires
Data: 1974/1975
Título: s/título
Medidas: 28,5x28,4 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/3
Acervo de Cerâmica –
©FBAUL



FIG Nº 4:

Autor: Ofélia Lobo
Data: s/data
Título: s/título
Medidas: 28x28 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/7
Acervo de Cerâmica –
©FBAUL

Em algumas composições, encontra-se um trabalho mais expressivo, onde a linha e o traço jogam pontualmente com a mancha. Contudo, todos os estudos desta época se caracterizam pela sua delicadeza, por serem as primeiras experimentações da pintura sobre a cerâmica. Embora o aluno possua total liberdade criativa, a exploração plástica mantém-se numa zona de conforto, carecendo de uma dinâmica mais expressiva, que pode ser justificado pelo o rigor técnico existente no programa curricular.

As composições sobre o figurativo não são predominantes. As exceções são estudos muito simplistas, anatomicamente corretos, mas sem grande exploração plástica.

O afastamento dos alunos do trabalho académico e naturalista, que se manteve durante muitos anos presente na instituição, é notório. O próprio surgimento da Tecnologia de Cerâmica, veio romper com esse padrão. O artista trabalha em conformidade com as suas experiências e influências artísticas. Esta absorção de movimentos leva os alunos a explorarem aproximações de cariz geométrico e composições abstrata figurativa, valorizando manchas e texturas.



FIG N° 5:

Autor: Adélia Dias
Data:1974/1975
Título: s/título
Medidas: 28x28 cm
Cota:
FBAUL/CER/AzC/14
Acervo de Cerâmica –
©FBAUL



FIG N° 6:

Autor: Maria Mateus
Data:1974/1975
Título: s/título
Medidas:29,1x28,6
Cm
Cota:
FBAUL/CER/AzC/30
Acervo de Cerâmica –
©FBAUL



FIG N° 7:

Autor: Elisabete Mileu
Data:1978
Título: s/título
Medidas:28,2x28,2 cm
Cota:
FBAUL/CER/AzC/37
Acervo de Cerâmica –
© FBAUL

Na década de 1980, os painéis ganham novas dimensões - 6 azulejos que formam um painel. Começa a surgir a exploração figurativa, em composições mais dinâmicas e expressivas, que apresentam trabalho a nível da mancha e da linha, brincando com as texturas, numa paleta de cores rica. A pintura ganha um novo destaque sobre o painel cerâmico. Nesta nova dimensão, em que o suporte adquire mais espaço, os alunos exploram o painel na sua totalidade com mais expressividade e num carácter mais plástico. A componente abstrata geométrica mantém-se presente, assim como a dinâmica de reinterpretação das formas.

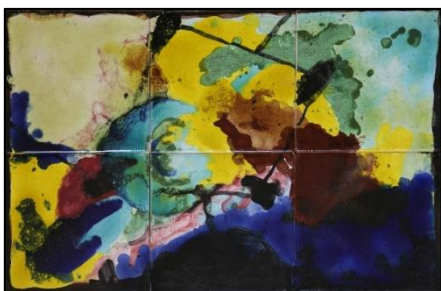


FIG N° 8:

Autor: Miguel Pessanha
Data: 1983/1984
Título: s/título
Medidas: 45,7x30,6 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/53
Acervo de Cerâmica – ©FBAUL



FIG N° 9:

Autor: Maria Fonseca
Data: 1977/1978
Título: s/título
Medidas: 75x45 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/96
Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

A exploração é distinta nos azulejos, destacando apontamentos e formas, que criam um fio condutor, quando juntas num conjunto singular. Uso das técnicas tradicionais, como o desenho de corda seca, onde as cores são delimitadas por uma linha de contorno, dando corpo à figura, assim como relevo ao próprio suporte. Composições que sugerem movimento, pela repetição de formas no espaço, pela presença circular de formas, onde a linha ganha dinâmica no espaço representativo. Também aqui a mancha e o traço alcançam movimento, quando repetida em padrão.



FIG N° 10:

Autor: Gioconda Porto
Data: 1977/1978
Título: s/título
Medidas: 42,3x56,5 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/101
Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

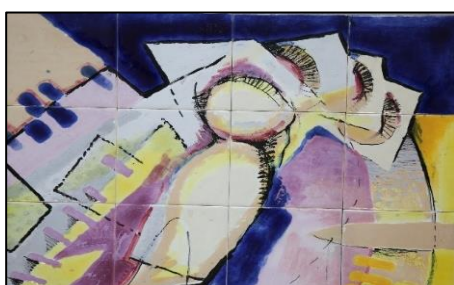


FIG N° 11:

Autor: Ana Cristina Guerreiro
Data: 1987
Título: s/título
Medidas: 45,2x60 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/114
Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Na década seguinte, a composição presencia novas abordagens, sem medo de arriscar. A pintura explora o suporte. A paleta de cores muda drasticamente, para tons mais escuros. Os painéis denotam um lado mais onírico, aproximando-se ao surrealismo, mantendo-se algumas explorações abstratas. Os traços ganham mais expressividade, garantindo ao suporte um desenvolver da pintura dinâmico. O uso da sobreposição de engobes, traz textura ao painel. Há casos em que a mancha salta à vista, numa abordagem mais expressionista. Encontram-se vários estudos geométricos abstratos, em que as composições mostram um caráter construtivo. Os painéis deixam de ser meros exercícios para passarem a ser obras autorais.

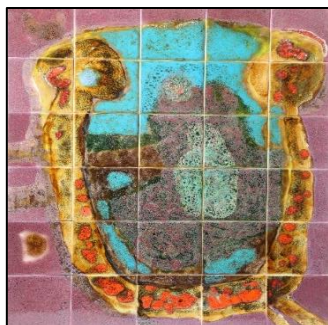


FIG Nº 12:

Autor: Ana Maria Gonçalves
Data: 1987
Título: s/título
Medidas: 90,5x75,5 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/166
Acervo de Cerâmica – ©FBAUL



FIG Nº 13:

Autor: Maria Soares
Data: 1985/1986
Título: s/título
Medidas: 60x90,5 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/178
Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Com a aproximação dos anos 2000, surgem mais explorações de painéis figurativos, numa abordagem mais plástica, onde a linha e mancha trabalham em conformidade. A coleção começa a estagnar nestes anos, não existindo obras mais recentes, provavelmente devido às novas alterações do tempo sofridas pela disciplina, assim como a mudança de professores responsáveis da disciplina de cerâmica, sendo os mesmos responsáveis pela seleção de obras a incluir dentro do acervo. Pedro Fortuna, atual professor da disciplina de cerâmica, refere que as três disciplinas anuais, passam a semestrais, como referido, levando à compactação dos meios técnicos e do tempo do ensino que é necessário para o desenvolvimento da disciplina, alterando o

desenvolvimento artístico dos alunos na área. Por essa razão, os projetos finais não possuem tanto amadurecimento, como acontecia anteriormente na disciplina, frequentada por alunos do 4º e 5º ano, de Pintura e de Escultura.

Por exemplo, a olaria não é um dos cuidados da cerâmica na escola, mas requer uma aprendizagem motora e destreza técnica manual, psicomotora se quiser, que não se consegue sem uma extensão de horas. O mesmo se pode dizer em outros procedimentos, qualquer prática. A cerâmica requer uma extensão do fazer, quando isso não é possível, o amadurecimento das pessoas, dos artistas, dá-se mais tarde se as pessoas conseguirem estender essa prática durante algum tempo mais.⁷¹

Observando o acervo na sua totalidade, encontramos uma evolução ao longo dos anos, iniciando nos primeiros exercícios técnicos, na descoberta da própria tecnologia, seguindo para projetos em que os alunos exploram um nível mais consciente e novas perspectivas do seu trabalho criativo.

Entre o período de 1980 a 2000, o acervo de cerâmica apresenta um vasto reportório, de grande sensibilidade ao nível tecnológico e expressivo. Representa um amadurecimento, no desenvolvimento técnico e plástico dentro do domínio da técnica da pintura sobre a cerâmica.

Dentro do acervo de cerâmica, podemos encontrar um número elevado de painéis contemporâneos que foram emoldurados e etiquetados de forma mais sistemática, que apresentam um caráter mais explorativo a nível técnico e plástico. Este conjunto foi selecionado pelo professor Pedro Fortuna no contexto da organização de uma exposição que não se chegou a realizar por falta de meios. A proposta expositiva que aqui se apresenta ganha mais sentido ao dar continuidade a esse anterior projeto de apresentação ao público, que constrói um estudo sobre o acervo e dá a conhecer a Tecnologia de Cerâmica e as suas obras artísticas.

⁷¹ Documento 1. Entrevista a Pedro Fortuna, em apêndice.

1.4.2.1. Estudo de preservação

Em 2018, foi disponibilizada uma sala de reserva para o acondicionamento do acervo de cerâmica, iniciando-se pouco tempo depois a limpeza do espaço e das peças, a sua organização e acondicionamento.

A Faculdade de Belas-Artes não pode ser apenas considerada como um dos maiores centros de ensino da produção da Arte Contemporânea. É imprescindível pensar nesta grande escola, como portadora e responsável por um património que ultrapassa a sua própria história. O caminho para o futuro tem de ser realizado com os olhos postos no passado⁷².

A importância e necessidade de preservação do acervo de cerâmica é fundamental, permitindo a sua valorização pelo seu conteúdo histórico e artístico, para além de permitir o crescimento do património na Faculdade de Belas-Artes.

A mostra expositiva aqui proposta também irá ter como objetivo promover a qualidade, a preservação e a conservação do acervo, apoiando assim a missão do referido projeto CAREFUL.

⁷² ALVES, Alice; FRADE, Marta; ALCOBIA, Carlos – op. cit., 2014. p.47.

1.4.2.2. Os suportes dos painéis

Dentro do espólio de cerâmica, encontramos uma variedade de suportes, seja pelo o seu material, tamanho, suporte de emolduramento e/ou suporte para exposição.

Os azulejos realizados em barro vidrado encontram-se montados em suportes de madeira ou cartão. Permanecem arrumados em estantes de metal, na vertical, estando dispostos lado a lado por tamanhos e pesos. Os painéis contemporâneos encontram-se nas prateleiras inferiores, devido às suas grandes dimensões e pelo o seu peso. A observação destes painéis é dificultada pela falta de espaço das prateleiras, sendo necessário passar os painéis de um lado para o outro, para além de ser complicado a sua movimentação. Este processo é moroso e requer um extremo cuidado, para além de não permitir uma visualização total dos painéis, devendo futuramente ser proposta uma solução mais apropriada de acondicionamento ou a transferência para suportes mais estáveis e adequados às peças.

Devido ao grande número de peças, nem todas se encontram dentro das estantes, distribuindo-se as restantes sobre estrados de madeira. Estes painéis têm maiores dimensões, e encontram-se emoldurados com madeira. Existem ainda azulejos soltos e/ou partidos, que são acondicionados em caixas de PVC, protegidos com espuma e filmes de polietileno expandido. Encontra-se ainda alguns azulejos fragmentados devido à debilidade da sua ligação ao suporte e/ou estado de conservação dos mesmos. A nível de coesão superficial dos vidrados, foi identificado apenas um caso com problemas, o painel com o número de inventário azC184, de autoria desconhecida.

De forma a seguir uma correta exposição dos painéis, tem-se aqui em consideração o estudo realizado por Camila Mortari no âmbito do seu mestrado⁷³. Esta referência prática sobre os suportes e adesivos de painéis de azulejos destaca a necessidade do cuidado e da preocupação com a utilização dos suportes apropriados para com as obras de azulejaria, para se possibilitar uma leitura integral da obra, garantindo sempre a sua preservação e manutenção. São várias as indicações referidas de forma detalhada neste estudo para se alcançar um estado correto de preservação do suporte para com o material.

⁷³ MORTARI, Camila - *Caracterização material dos suportes e adesivos de painéis de azulejo do museu nacional do azulejo para a sua intervenção de conservação e restauro*. Dissertação de mestrado. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2015.

No contexto desse projeto, a autora elege como material de suporte de painéis de azulejos o acrílico, usando o silicone como adesivo entre as peças de azulejo e suporte. A escolha pelo material dá-se por ser um suporte transparente e incolor com alta resistência e baixa densidade, resultando de um material leve, mas com grande resistência ao impacto. Tem ainda como vantagem permitir a observação do tardo dos azulejos, para estudo histórico.

Na aplicação de um novo suporte, e de modo a se evitarem danos nos painéis, deve deixar-se um espaço de respiração – uma margem.

Salienta-se ainda a necessidade de realizar readequações dos suportes para auferir um estado de conservação mais indicado para com a peça respectiva, isto porque a maior parte dos suportes de painéis são constituídos por materiais que aceleram o processo de degradação, como a madeira, gesso e estruturas metálicas.

É necessário, no entanto, adotar critérios que visem a conservação destas obras. Para isso é importante conhecer as características do material que as constitui. Sabe-se que a cerâmica é um dos primeiros materiais sintéticos feitos pelo homem, sendo produto da exposição da argila ao fogo, de forma a produzir uma pedra artificial [...].⁷⁴

Em termos de exposição dos painéis, estes não podem ser colocados simplesmente no local escolhido, necessitando de cuidados prévios, como a limpeza, ou mesmo uma intervenção de conservação e restauro, se necessário. O estudo de Camila Mortari, permite adaptar as estratégias referidas para uma consolidação estável dos painéis contemporâneos, aplicando um suporte acrílico sobre o painel azulejar, garantindo a materialidade das obras.

Dentro do acervo de cerâmica, para que os painéis contemporâneos se encontrem em boas condições ao nível do suporte, será essencial que os mesmos passem por este processo de conservação. A concretização de uma consolidação estável irá permitir a acomodação dos vários suportes dos painéis, possibilitando a salvaguarda e permitindo que possuam um bom suporte para que possam ser utilizados dentro de contexto expositivo.

⁷⁴ *Idem.* p.31

Capítulo II: A Cerâmica em modo de Pintura – Projeto Curatorial

2.1. O papel do curador na preservação

De modo a compreender o papel do curador e como este pode potencializar a preservação dentro de determinada coleção, são apresentados vários estudos que assinalam essa questão, permitindo uma construção de base para o projeto curatorial, com os objetivos de construir uma expositiva e de salvaguardar as peças do acervo.

No artigo de Bettina Rupp, *O curador como autor de exposições*⁷⁵, a autora analisa o papel da curadoria de coleções ou a curadoria tradicional, “em que o curador está vinculado a uma instituição, atuando com o propósito de analisar, conservar, organizar e até enriquecer uma coleção artística ou património cultural através de novas aquisições”⁷⁶. Podemos fazer uma ligação com este papel tradicional do curador com os alunos da instituição que, ao desenvolverem as suas investigações, também procuram enriquecer o meio em que se inserem, promovendo os acervos da Faculdade com o intuito de os valorizar através da promoção de informação de cariz histórico e artístico, que prevalece para futuras gerações e investigações. Para além da valorização histórica da faculdade e do acervo, o seguinte estudo permite a legitimação das obras dos artistas, realizadas em contexto escolar, fazendo parte do seu percurso académico e artístico.

Referindo a importância da produção de documentação e da curadoria como meios estratégicos para a conservação de determinadas coleções em exposição, refere-se o estudo de Mariana Moraes L.C. Campos⁷⁷. Ali se menciona um perfil de curador cujas principais funções são: “a interpretação, o estudo, o cuidado e desenvolvimento de uma coleção e respetivos conceitos, os materiais, as exposições e outros programas, [...] sendo um embaixador da instituição em que se insere”⁷⁸; para além de assegurar a conservação de todas as obras, quer estejam expostas ou armazenadas dentro da instituição.

⁷⁵ RUPP, Bettina - *O curador como autor de exposições*. Porto: Alegre, Revista-Valisse, V.1, Nº.1. julho de 2011.

⁷⁶ Idem. p.136

⁷⁷ CAMPOS, Mariana Moraes L.C. - op. cit., 2011.

⁷⁸ Idem. p.41

*Por um lado, a exposição das obras torna-as mais susceptíveis e esse momento pode acelerar a sua degradação [...]. Por outro lado, a não exposição destas obras, ou o armazenamento das mesmas pode fazer com que fiquem no esquecimento, sem manutenção e com uma maior susceptibilidade a problemas do ponto de vista da conservação, e consequentemente de curadoria. Nestes casos, [...] o papel que as exposições temporárias podem desempenhar na conservação da arte contemporânea é especialmente relevante sobretudo se se tiver em consideração que tendem a integrar uma maioria de obras provenientes de colecções privadas (...) que frequentemente não são guardadas nas melhores condições e se encontram em maior risco de desaparecerem.*⁷⁹

Esta movimentação por parte do curador dentro do acervo mostra a sua importância pela seleção de obras e pela conservação preventiva que reflete. Sendo o acervo um lugar privado aos olhares do público, é através deste vínculo que as obras podem ser apreciadas dentro de um contexto expositivo, apoiando-se na investigação que existe por detrás do projeto. Como Jean-Jacques David refere⁸⁰, os museus não devem simplesmente satisfazer a curiosidade do espetador com objetos luxuosos, devem ainda procurar aplicar estudos e investigações de modo a completar a própria coleção e entendimento do público.

No seguimento da investigação curatorial de Cristiana Sofia de Oliveira Silva⁸¹, a autora, para além de construir um contexto histórico da importância das exposições e do papel do curador, refere a importância da responsabilidade dentro da conservação e da herança patrimonial. “O curador é determinante no estabelecimento dessa mesma comunicação, fazendo assim a mediação entre a produção artística ou os acervos e o público (intermediários)”⁸². Este desempenho por parte do curador permite o desenvolvimento dentro da instituição e respetivo acervo, tornando possível a construção de exposições de carácter educativo e inovador através da manutenção e investigação. A autora refere ainda a importância da avaliação da coleção, a seleção de obras, a narrativa a desenvolver, a

⁷⁹ *Idem.* p.45

⁸⁰ SCHUBERT, Karsten – *The curator’s Egg: The evolution of the museum concept from the french revolution to the present day*. London: Ridinghouse, 2019.

⁸¹ SILVA, Cristiana Sofia de Oliveira – *Curadoria Executiva e Curadoria Aplicada: Projeto Expositivo – “Carlos Porfírio: diálogos do Modernismo” no Museu Municipal de Faro*. Dissertação de mestrado. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2019.

⁸² *Idem.* p.5

documentação de intervenção do processo e o acondicionamento da conservação. A pesquisa é o ponto chave para a construção do projeto expositivo.

*É imperativo que não sejam passadas informações errôneas, nem falaciosas e que cativem o interesse do público para que este esteja bem informado e que tire sempre proveito de uma aprendizagem, qualquer que esta seja. O corpo da intervenção não existe sem um suporte narrativo que nos dê a conhecer a relevância do assunto a trabalhar.*⁸³

Karsten Schubert⁸⁴ explora também a evolução e os vários papéis que o desempenha, referindo que inicialmente o curador era visto como sendo o guardião da coleção, com o cargo de adquirir novas coleções, realizando pesquisas e tendo um papel ativo na conservação da coleção. Por outro lado, atualmente esse papel progrediu para uma linguagem multifacetada no âmbito de balanço entre o marketing, a contabilidade e a museologia e a história da arte.

O projeto curatorial que desenvolvemos tem como base a investigação do contexto histórico, recolhendo meios informativos referentes ao desenvolvimento da disciplina de Tecnologia de Cerâmica, o acervo de cerâmica e caracterização dos painéis contemporâneos, que sirvam de base à organização de uma exposição com o objetivo de salvaguardar e dar visibilidade aos assuntos enunciados. Seguindo esta linha de pensamento, o curador adquire a possibilidade de contribuir para o estado de preservação das obras, ao realizar uma exposição.

Ao delinear todo o conjunto de informações necessárias e organizar o plano expositivo, o curador “permite o seu acesso e respetiva exposição, e a iniciativa de expor uma obra esquecida ou desaparecida, possibilita a sua conservação e a produção de documentação”⁸⁵; sendo este um ponto fulcral para a preservação de obras de arte contemporâneas.

⁸³ *Idem.* p.13

⁸⁴ SCHUBERT, Karsten – op. cit., 2019.

⁸⁵ CAMPOS, Mariana Moraes L.C. - op. cit., 2011. p.45

2.2. A cisterna como espaço expositivo

A cisterna encontra-se localizada no maior pátio da Faculdade de Belas-Artes, fazendo parte da construção do antigo Convento de São Francisco, fundado pelo franciscano Frei Zacarias, no ano de 1217. No estudo do professor Fernando António Baptista Pereira⁸⁶, referente ao património artístico da Faculdade de Belas-Artes, o autor depura o espaço arquitetónico e situa a cisterna como sendo uma obra quinhentista ou seiscentista, devido à sua estrutura com “arcos de um lanço inteiro do claustro principal – a quadra norte, com os arranques de lanços perpendiculares a nascente e a poente [...]”⁸⁷.

Segundo o mesmo autor, a cisterna será anterior ao incêndio de 1741, existindo registos dessa época que atestam não ter sido possível recorrer ao armazenamento da água, por esta ser sido limpa há pouco tempo. São visíveis na cantaria da cisterna vestígios do incêndio de 1741 e do posterior incêndio ao terramoto de 1755. Posteriormente, o Convento passa por várias reestruturações, devido aos acontecimentos catastróficos, procurando manter a sua estrutura, mas adaptando às várias funções que foi tendo ao longo do tempo.

*A academia e a Escola de Belas Artes sempre estiveram mal instaladas e as queixas sempre se fizeram sentir. [...] não podemos, no entanto, deixar de sublinhar a importância histórica deste edifício e a honra que constituí para a faculdade ocupá-lo e contribuir para a sua preservação.*⁸⁸

A cisterna é caracterizada pela sua planta retangular abobadada, e estrutura em pedra de cantaria. O espaço amplo com pouca iluminação coloca o observador numa “cápsula do tempo”, permitindo o contato com um local misterioso, intrínseco, místico e histórico. A escolha do espaço expositivo recaiu sobre este local da Faculdade, capaz de reunir um número significativo das peças contemporâneas de azulejo, possibilitando uma visão

⁸⁶ PEREIRA, Fernando António Baptista – op. cit., 2011.

⁸⁷ *Idem.* p. 160.

⁸⁸ CALADO, Margarida - op. cit., 2018.

ampla desta parte do acervo de cerâmica. A cisterna acabou por ser o local que possibilitava esta intervenção.

Contudo, a cisterna enquanto espaço expositivo carrega em si alguns problemas a nível de degradação, como foi o caso dos problemas relacionados com o pátio, que se encontrava em risco de desabar, tendo sido realizada uma intervenção de reforço estrutural em 2017. Em termos espaciais, a cisterna possui uma única entrada e saída, por ser um reservatório, não havendo por isso saídas de emergência. Sendo um local de grandes dimensões, tendo em conta o planeamento desta exposição, necessitaria de um vigilante de sala para assegurar o bom funcionamento da mostra e garantir a segurança das peças expostas.

Outro aspeto importante a referir, e que se quer valorizar com esta mostra, é o próprio espaço expositivo e a seleção de peças do acervo de cerâmica, pretendendo completar a importância patrimonial quer do acervo, quer do espaço, reunindo um ambiente onde a herança e o espólio comunicam entre si.

2.2.1. Estudo do espaço e sua ocupação

Após vários estudos para a seleção das peças autorais, foi desenhada uma planta à escala da cisterna para entender qual o melhor modo de organização espacial, criando-se um diálogo e um fio condutor entre si.

Com o intuito de observar diferentes tipos de exposição de painéis, realizaram-se visitas a duas instituições procurando modelos expositivos.

Nesse sentido, visitou-se o Museu Bordalo Pinheiro, situado no Campo Grande, em Lisboa. Será importante salientar que este museu assume a obra, pela sua passagem no tempo, deixando visíveis várias lacunas e zonas em que o azulejo se encontra fraturado. Por essa razão, são facilmente identificados os restauros existentes. No museu é patente o modo mais tradicional de expor painéis nas paredes, usando um suporte de silicone.

A luz é direcionada para o painel, sendo evidente um foco que tende a iluminar mais o centro do painel. Existe um caso de exposição na horizontal, em que o painel se encontra sobre um plinto com uma altura aproximada de 80 centímetros, sendo visíveis vários reflexos devido às luzes da exposição.

Os pequenos objetos são apresentados na vertical, inclinados ligeiramente no interior de uma vitrine. Alguns têm uma maior inclinação e estão seguros por grampos.

De modo a complementar as informações referentes aos modos expositivos, foi realizada ainda uma visita ao Museu Nacional do Azulejo, em Lisboa. A visita pelo museu, ganha dinâmica, à medida que passamos de sala para sala, por existirem vários modos expositivos que jogam entre si, e pela composição das próprias salas. O museu está inserido dentro do antigo convento de Madre de Deus. Por essa razão, para além das exposições propriamente ditas, é possível o acesso à Igreja da Madre de Deus, à capela de Santo António, ao Presépio e aos claustros. Nestes locais podemos observar o azulejo inserido no seu espaço de matriz, usado como decoração, seja nas paredes, no chão, no teto ou em locais de passagem, como as escadas. Esta dispersão resulta de um deslumbre do uso do azulejo e o modo como era apresentado. Por outro lado, nas exposições permanentes e temporárias o museu dá a conhecer um largo espectro de azulejos do Século XV e XVI, painéis religiosos, azulejaria neoclassicista e dos séculos XIX e XX.

Em termos expositivos, todos os painéis de azulejos são colocados sobre um suporte de acrílico, que é posteriormente colado ao plinto ou a um painel que faz de suporte. As peças mais pesadas encontram-se inseridas no suporte de acrílico, posteriormente colocado sobre um mecanismo de encaixe em madeira, num sistema de fixação macho/fêmea do painel à parede. Este sistema é especificado pela Camila Mortari, no contexto da sua experiência de consolidação dos suportes no Museu Nacional do Azulejo⁸⁹.

Nas salas encontra-se preferencialmente o método clássico de exposição, vertical sobre a parede, mas também existem modos de apresentação que despertam atenção, como é o caso de um painel sobre suporte de madeira, que é colocado no teto sobre um painel, direcionando o olhar do visitante para cima. Em contrapartida, é posicionada numa caixa

⁸⁹ *Idem*. p. 20.

de luz rasa ao chão no mesmo local, com pequenas peças, em que o visitante olha para baixo, mostrando a diversidade do azulejo e como pode estar em diferentes suportes. São inseridos ainda pequenos azulejos em plintos de caixas fechadas, inclinadas, permitindo uma observação clara de todos os apontamentos. Outros plintos altos, colocados horizontalmente, levam o visitante a debruçar-se ligeiramente para observar as peças expostas.

Ao longo das salas de exposição, o modo de apresentação das peças vai-se alterando, tirando partido do próprio espaço da arquitetura e criando uma dinâmica ao longo da visita. Pontualmente, são colocados painéis no centro da sala, permitindo um novo diálogo em termos de espaço e possibilitando a apresentação de mais obras de azulejaria. Apontamentos de azulejos mais pequenos são expostos na vertical e horizontalmente, dentro de caixas de luz.

Em termos de restauro, este é visível a olho nu. São poucos os casos em que é realizado o retoque quando a lacuna perturba leitura da obra. No caso da azulejaria inserida no próprio local, quando há falta de azulejo, é assumida a lacuna, preenchendo-se o espaço com argamassa, sem indicar o desenho em falta.

Em termos de iluminação, existem focos colocados no teto que são direcionados para as peças. No caso da exposição de azulejos do século XX, estes são inseridos num local que permite a entrada da luz natural, sendo esta conjugada com luz artificial. Neste local, encontra-se a exposição de painéis de azulejos sobre suporte de madeira, na vertical.

O tipo de montagem referente ao suporte, que interessa para este projeto e que será adotado, consiste na utilização do painel inclinado, permitindo uma visualização completa da peça em si, sem reflexos de luzes. Com uma altura aproximada de 1 metro e inclinação de 30.º o visitante pode observar os painéis sem ter que baixar constantemente a cabeça, a uma distância razoável.

Esta opção de exposição mostrou ser a mais correta, permitindo uma organização de espaço mais adequada ao espaço da cisterna. Conseguiu-se também maximizar a colocação de um largo número de peças, sendo assim possível jogar com vários tamanhos.

Considerou-se importante criar uma ligação de proximidade com o chão, simbolizando uma familiaridade para com a matéria-prima do azulejo, a “Terra”.

No caso de haver uma exposição real no espaço, os painéis deverão ser intervencionados, seguindo o processo sugerido na dissertação de Camila Mortari⁹⁰. Após limpeza geral dos painéis, os mesmos serão aplicados com silicone e colocados em placas de acrílico. Posteriormente como sistema de fixação da placa de acrílico ao suporte do plinto, ver imagem 14, sendo realizado suportes de encaixe macho e fêmea. Este sistema de fixação permite o encaixe do suporte acrílico ao plinto.

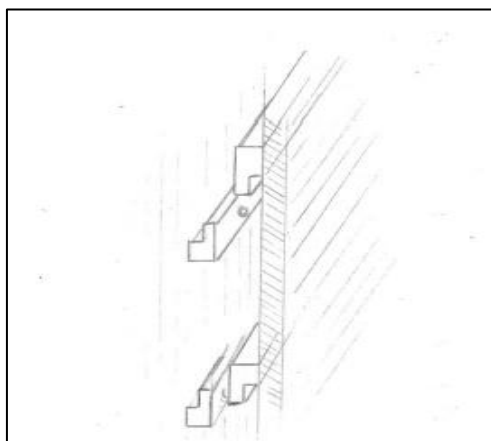


FIG Nº 14: Sistema de fixação macho/fêmea do painel ao plinto com barras de madeira.
MORTARI, Camila (2015). P.20

Esta proposta inspira-se na exposição *Art on Display. Formas de expor 1949-69*, organizada pela Fundação Calouste Gulbenkian, que esteve patente entre 8 de novembro e 2 de março de 2019. Como o próprio nome indica, a mostra apresentava ao visitante vários contextos museológicos, relacionando formas de olhar e de relacionar os objetos expostos.

⁹⁰ *Idem.*

Na exposição Art on Display, reproduzimos um dos plintos baixos das obras do grupo Cobra (Amesterdão) e um dos estrados de Liège, que aqui é preenchido com cortiça, numa alusão à importância deste material na economia nacional.⁹¹



FIG Nº 15: Vista da exposição com a recriação dos projetos de Aldo Van Eyck da 1º e 2º Exposição Internacional da Arte Experimental (Cobra), Stedelijk Museum, Amesterdão, 1949 / Palais des Beaux-Art, Liège, 1951. *Art on Display*. Formas de expor, 1949-69. Exposição / CSG 150Anos. MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN ©

⁹¹ Museu Calouste Gulbenkian, *Art on display*. Formas de expor 1949-69. Exposição / CSG 150Anos. [em linha] Lisboa: Museu Calouste Gulbenkian, 2019. [Consult. 03 set. 2020] Disponível em: <https://gulbenkian.pt/museu/agenda/1969-art-on-display/>

2.2.2. Discurso artístico – Escolha de peças

Tal como se referiu anteriormente, foi o estudo de preservação do acervo de cerâmica realizado por Mariana de Figueiredo Sousa⁹², que possibilitou o acesso ao tombo do acervo de cerâmica. A partir daí, foram realizadas seleções das peças, bem como propostas expositivas.

A escolha das peças para a exposição resultou de uma seleção que apresenta um repertório específico, em que se inserem pequenas peças de exercício e peças de maior dimensão, que possuem mais carácter artístico, em que o aluno explora de forma consciente o espaço, a composição, e a plasticidades através de traços, manchas e do desenho. Em alguns casos particulares, está presente uma grande ligação entre o azulejo e a pintura, denotando-se um forte carácter autoral através da expressão. A seleção de painéis que possuem lacunas pretende sinalizar as condições de conservação e, a necessidade de se realizarem pequenos restauros, assim como consolidações em determinadas peças dentro do acervo.

A proposta de seleção dos painéis que aqui se apresenta regeu-se sobretudo de acordo com uma caracterização possível a partir das afinidades formais e plásticas/expressivas das peças, procurando criar-se um fio condutor entre as mesmas. Deste modo se permitiu ao visitante uma leitura continua, independentemente do percurso escolhido.

⁹² SOUSA, Mariana de Figueiredo - op. cit., 2019.

2.3. Projeto Curatorial: “Pigmentos sobre a Terra”

A génese do projeto curatorial “Pigmentos sobre a Terra” partiu do interesse na concretização de um olhar extenso e profundo em torno de um acervo, reconhecendo-se as várias camadas de construção e a sua evolução ao longo do tempo e recolhendo-se um conjunto de informações para atuais e futuras gerações.

O acervo pode ser caracterizado como um local intrínseco, que acumula diversas memórias, um vasto conhecimento, valores, identidade, história, sendo a conservação a base do seu sustento.

A proposta expositiva permite conhecer novos modos de exploração em torno da pintura sobre o suporte da cerâmica.

O recurso às diversas propriedades tecnológicas e elevadas capacidades expressivas da cerâmica tem sido, ao longo de muitos séculos, relevante para o enriquecimento do nosso património cultural, quer sejam em realizações artísticas, decorativas ou funcionais, quer de carácter erudito ou popular. Na área da Pintura, onde são utilizados variadíssimos suportes, múltiplos processos de fazer e diversas formas de expressão, alcançou especial relevância no âmbito da azulejaria, pelas particulares utilizações das suas enormes potencialidades expressivas, como é consensualmente reconhecido.⁹³

“Pigmentos sobre a Terra” reúne um conjunto de testemunhos artísticos de várias gerações, representando o percurso de aprendizagem dos alunos que passaram pela disciplina de Tecnologia de Cerâmica. No já referido relatório da disciplina apresentado pelo professor Jorge Vidal, como prova de agregação⁹⁴, salienta-se os seus estudos tecnológicos de ensaios práticos livres que nascem da aprendizagem, pesquisa e reflexão e que resultam de explorações artísticas. A pintura sobre a cerâmica permite reconhecer a criatividade e identidade do autor.

⁹³ VIDAL, Jorge - op. cit., 1999.

⁹⁴ VIDAL, Jorge - op. cit., 2001.

Na programação de estudos da disciplina, Jorge Vidal apresenta a intenção de uma abordagem teórica onde são abordados os vários materiais e técnicas da pintura. Da aquisição dos conhecimentos da disciplina resultam obras expressivas e com desenvolvimento criativo/tecnológico de forma integrada.

O professor pintor evidencia o fato de que todas as operações tecnológicas são inerentes à sua pintura, partindo da escolha das matérias-primas até à cozedura. Deste modo que o autor é capaz de controlar e intervir em todas as fases do processo, permitindo a construção de uma pintura, onde a plasticidade e textura ganham forma sobre o suporte primário: a terra.

*Mais do que noutros processos de expressão plástica, a pintura cerâmica é um compromisso entre ela e o respetivo suporte, interligando-se na forma e no espírito com que são realizados.*⁹⁵

O projeto curatorial que aqui se apresenta engloba um estudo em torno dos painéis contemporâneos do acervo de cerâmica, procura apresentar uma dinâmica entre o tempo e o espaço, criando uma ligação entre o próprio acervo e o ambiente intimista da cisterna, ao dar a conhecer um espólio expressivo, plástico e estético. Ao longo da exposição, é sugerida uma leitura contínua, como já referido anteriormente, em que o observador pode explorar os vários plintos onde os painéis são inseridos, os percursos de aprendizagem, uma expressão e um risco mais controlado, um jogar entre a superfície lisa e uma expressividade mais rugosa. Como o professor Jorge Vidal destaca⁹⁶, a beleza de um corpo de cerâmica pode incorporar uma determinada expressão pictórica, ganhando características peculiares.

Será nesse ambiente que a pintura ganha furor, pelas potencialidades expressivas, onde o suporte coabita com o estudo de texturas visuais, cores, manchas e tonalidades, permitindo uma observação criativa em torno da mesma.

⁹⁵ *Idem.* p.13.

⁹⁶ *Idem.* p.15.

*Quando criatividade, conhecimento e ação se harmonizam, é possível alcançar apreciáveis resultados estéticos através de procedimentos muito simples, por vezes numa pincelada, num gesto de total espontaneidade. Assim, para extrair de um material as potencialidades plásticas adequadas, é necessário conhecer, além dos respectivos preceitos tecnológicos, as suas características expressivas em função do projeto criativo.*⁹⁷

Salienta-se que o processo criativo, a exploração e o acaso podem criar “o eventual valor estético dos resultados inesperados, que, pela sua singularidade, são irrepetíveis, uma das relevantes características da cerâmica artística, e por consequência, das suas pinturas.”⁹⁸ Esse ato traz resultados com grande valor técnico e expressivo, mesmo que sejam consequências do processo de cozedura, como os escorridos de vidrados e as efervescências em revestimentos, entre outros. Aqui, o mérito passa pela integração do projeto criativo, em que o autor deve reconhecer o valor na sua obra, como explica o professor Jorge Vidal.

*A pintura cerâmica deve ser realizada, e entendida, como parte de um projecto criativo singular, desenvolvido com coerência e autenticidade, inserido no respectivo contexto cultural e que, dentro da sua especificidade, contribua para o aprofundamento artístico.*⁹⁹

2.3.1. A organização do espaço e evolução dos painéis

De forma a completar a proposta curatorial, foram realizados vários projetos referentes ao local escolhido. Partindo das plantas disponibilizadas pela Faculdade, usou-se a planta do piso 1 como base para posteriores desenhos realizados no âmbito deste projeto.

Neste contexto, foram concretizadas quatro propostas, tendo em conta o espaço e o número de painéis selecionados. A proposta final tem o intuito de explorar as potencialidades do espaço com vários plintos, onde os painéis são expostos.

⁹⁷ *Idem.* p.24.

⁹⁸ *Idem.* p.28.

⁹⁹ *Idem.* p.32.

A sua organização espacial tem como objetivo apresentar o máximo de peças, permitindo ao observador ter um conhecimento geral do acervo de cerâmica contemporânea. Os plintos presentes ao longo da exposição pretendem criar uma ligação de proximidade entre o chão e a matéria-prima do azulejo (a terra).

Com a ajuda do programa *SketchUp Pro 2020*, reuniram-se todos os painéis, adequando as suas dimensões à escala. Esta reunião de material permitiu ter uma noção do tamanho dos painéis, assim como construir uma ligação entre todos, em termos de linguagem.

Após a escolha definitiva dos painéis contemporâneos a integrar este projeto, foi criado um documento que reúne todas as informações que lhe eram referentes, como a sua cota, uma imagem do painel, uma fotografia, identificação do autor, o ano, o curso, a data, eventuais inscrições e as medidas¹⁰⁰.



FIG. Nº16: Exploração da diversidade de vários painéis e entendimento das várias dimensões.

¹⁰⁰ Tabelas *Excel* com seleção final dos painéis contemporâneos, em apêndice.



FIG. Nº17: Seleção final de painéis autorais, organização de painéis por afinidades formais.

Após confirmar as medidas da cisterna¹⁰¹, foi desenhada a planta à escala no programa *SketchUp Pro 2020*. Partindo deste levantamento, realizou-se a construção do espaço em 3D. Aqui, foi possível perceber a dimensão do próprio espaço e qual a melhor forma de o adequar às dimensões dos painéis, permitindo equacionar a organização do espaço, o jogo entre os vários plintos, o percurso do visitante e a conjugação das peças a nível do discurso narrativo.

¹⁰¹ Ver apêndice III - Planta da cisterna com medidas.

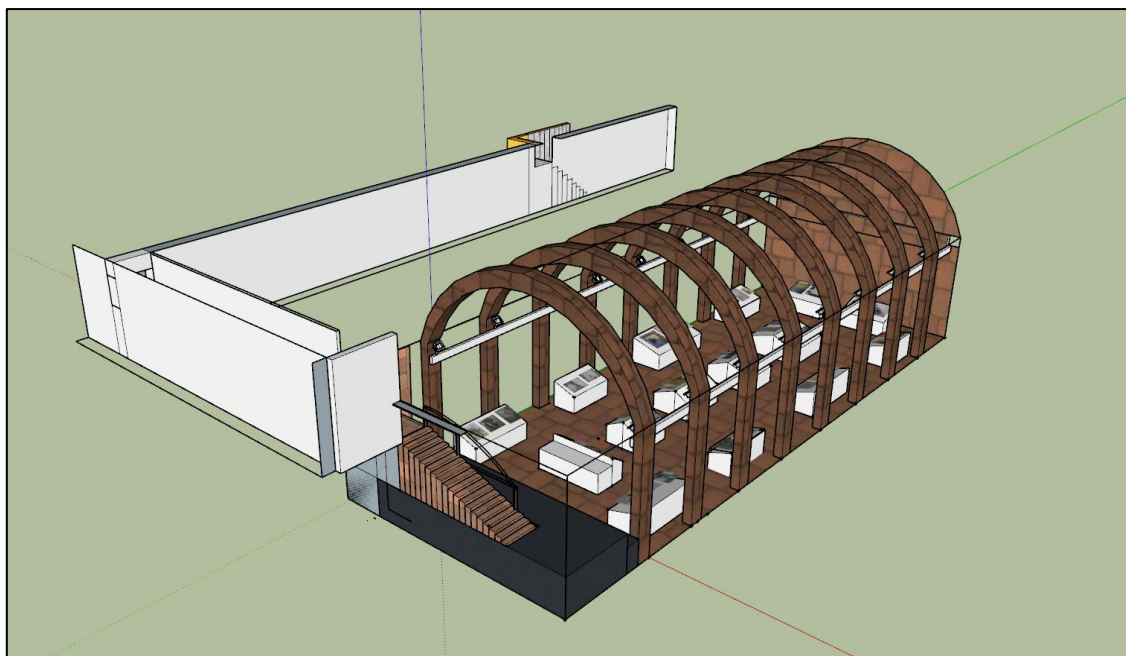


FIG. Nº18: Vista geral da cisterna em 3D, com organização dos plintos e respectivos painéis.

2.3.2. O discurso narrativo e escolha de peças

Para o visitante poder viajar entre os vários painéis, observando a diversidade e a riqueza das obras do acervo de cerâmica, foi importante estabelecer um fio condutor.

Nesse sentido, inicia-se o percurso pelo único painel que se encontra inserido dentro do ensino do curso de Pintura Cerâmica com aproximação à escultura. Uma peça tridimensional de grandes dimensões, em que os painéis são colocados numa estrutura da madeira. A peça é exposta na sua verticalidade, por disponibilizar uma visão das duas faces, onde o próprio azulejo, roda na sua estrutura, permitindo a construção de diferentes padrões ao poder ser manipulada e reconstruída a nível visual. Os azulejos vidrados dos dois lados, são repetidos, mas colocados em diferentes posições e o padrão de repetição constrói múltiplas composições.

Esta peça é apresentada fora do espaço da cisterna, convidando o visitante a ir ao encontro da exposição. Foi selecionada como peça de abertura, por ser painel vertical, contrariamente aos painéis que são colocados no interior da cisterna. É colocada no piso 0, junto à presidência e ao acesso do pátio principal, local do qual se segue para a cisterna.

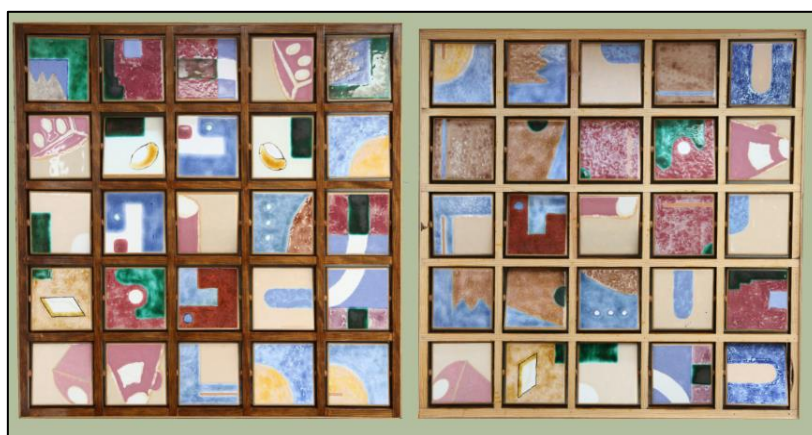


FIG. Nº19: Painel Nº1

Autora: Vanda Videla

Data: 1994.

Título: s/título

Medidas: 98,2 x 98,2 cm

Cota: FBAUL/CER/AzC/198

Acervo de Cerâmica – © FBAUL

Ao entrar dentro da cisterna, o observador tem uma visão geral do espaço e da organização expositiva. Olha de cima para baixo, descendo as escadas para observar as restantes peças. Faz esta aproximação indo ao encontro da matéria-prima do azulejo, a terra. Familiariza-se com o espaço e os suportes, num ambiente íntimo.

Aqui o observador tem a liberdade de seguir o seu caminho na exposição. Qualquer que seja a sua decisão, encontra uma narrativa fluida, ao encontrar os painéis agrupados por afinidades artísticas. No mapa de exposição, é indicado o percurso a partir do primeiro plinto que se encontra mais próximo das escadas.

Este primeiro plinto reúne três painéis emoldurados com dimensões médias, datados dos anos 1980. Apresenta a construção de uma composição com uma figura feminina lendo, (ver painel 2). Nos restantes, trabalha-se a mancha para a criação da forma, sem a preocupação de contornar a imagem. São painéis que possuem uma cor neutra e demonstram um carácter mais figurativo.



FIG. Nº20: Painel 4.

Autor: Carlos Alberto Almeida Marques
 Data: julho 1989
 Título: s/título
 Medidas: 60,5 x 90,5 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/176
 Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 3.

Autora: Maria do Carmo Santos
 Data: 1982/1983
 Título: s/título
 Medidas: 45 x 60 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/173
 Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 2.

Autora: Maria José Botelho de Brito
 Data: julho, 1989
 Título: s/título
 Medidas: 80 x 65,5 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/175
 Acervo de Cerâmica – © FBAUL

Nos outros dois painéis acentua-se a exploração da uma paleta com mais contraste entre cores quentes e frias. As formas passam a ser contornadas com um a linha escura, delimitando as figuras. O modo de como os painéis estão conjugados pretende criar uma composição entre os dois painéis: por um lado as figuras elevam-se na verticalidade, por outro as formas constroem uma órbita mais circular.



FIG. Nº21: Painel 6.

Autora: Maria Teresa Gonçalves
Data: julho 1988
Título: s/título
Medidas: 60 x 90 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/162
Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 5.

Autora: Maria Leonor Serpa Branco
Data: julho 1985
Título: s/título
Medidas: 64,5 x 79,5 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/189
Acervo de Cerâmica – © FBAUL

Na figura 22 a paleta de cores reduz, mas é chamativa pelo seu contraste. As formas ganham vida pela sua simplicidade, a mancha é trabalhada na sua composição, sendo o elemento principal. No caso do contorno das figuras é nulo.



FIG. Nº22 Painel 9.

Autora: Isabel Maria Duarte
 Data: 1983/1984
 Título: s/título
 Medidas: 45 x 62 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/209
 Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 8.

Autora: Dina Perdigão Piçarra
 Data: 1998/1999
 Título: s/título
 Medidas: 45 x 75 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/205
 Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 7.

Autora: Sara Teixeira Carvalho
 Data: 1999/2000
 Título: s/título
 Medidas: 52,2 x 66,4 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/204
 Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

No plinto seguinte encontram-se peças realizadas nos anos de 1999 e 2000. Têm uma nova narrativa a nível plástico, oferecendo uma pintura onde o desenho ganha um novo carácter. Tanto a mancha como a linha são trabalhadas de forma equilibrada, possibilitando o destaque da linha sobre o fundo. A evidência de cor vermelha, presente em ambos os painéis de fundo verde e negro, ganha notoriedade, criando uma dimensão espacial.

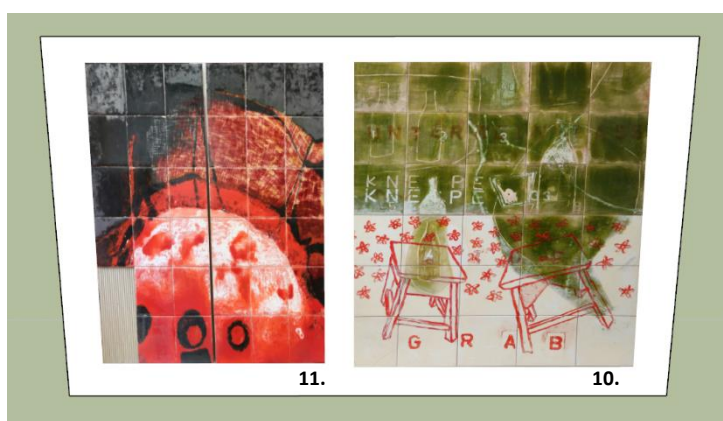


FIG. Nº23 Painel 11.

Autora: Paula de Sousa Prates
Data: 1998/1999
Título: s/título
Medidas: 90 x 80 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/196
Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 10.

Autor: Manuel Filipe Caeiro
Data: 2000
Título: s/título
Medidas: 90 x 75,3 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/163
Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Permanecendo a época de produção no ano de 2000, aproximam-se de desenhos abstratos ilustrativos, em composições de formas simples. A linha é o elemento principal. A fuga do painel do modelo *standard*, o quadrado, permite a exploração de novas formas compositivas do azulejo, aproximando-se um abstracionismo informal.



FIG. Nº24 Painel 13.

Autora: Sofia Marques Barradas
Data: 1999/2000
Título: s/título
Medidas: 60 x 90 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/161
Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 12.

Autora: Isabel Sousa Afonso
Data: s/data
Título: s/título
Medidas: 90,5 x 90,5 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/167
Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Nos painéis 15 e 14 verificamos a introdução de elementos estranhos à pintura de cerâmica, como cliques e pregos. Os objetos servem de pequenos apontamentos sobre as composições simplistas, explorando novas texturas e relevos.

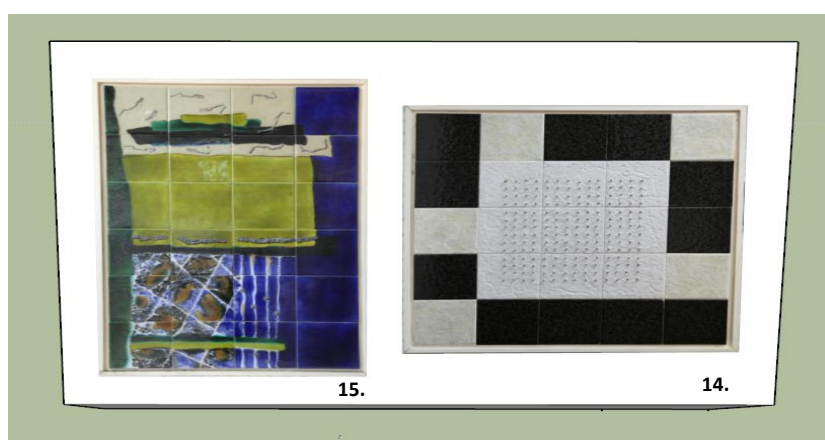


FIG. Nº25 Painel 15.

Autora: Teresa Gonçalves Fernandes

Data: 1989/1990

Título: s/título

Medidas: 60,2 x 90,5 cm

Cota: FBAUL/CER/AzC/164

Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 14.

Autor: Bruno Miguel Sousa

Data: 1991/1992

Título: s/título

Medidas: 75,5 x 75,5 cm

Cota: FBAUL/CER/AzC/165

Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Na figura 26, o conjunto cerâmico mostra o uso de cor reduzido. O painel ganha notoriedade pelos vários apontamentos e diferentes explorações realizadas nos azulejos de forma individual. A observação minuciosa permite o descobrir da superfície com pequenas texturas, riscos e manchas.

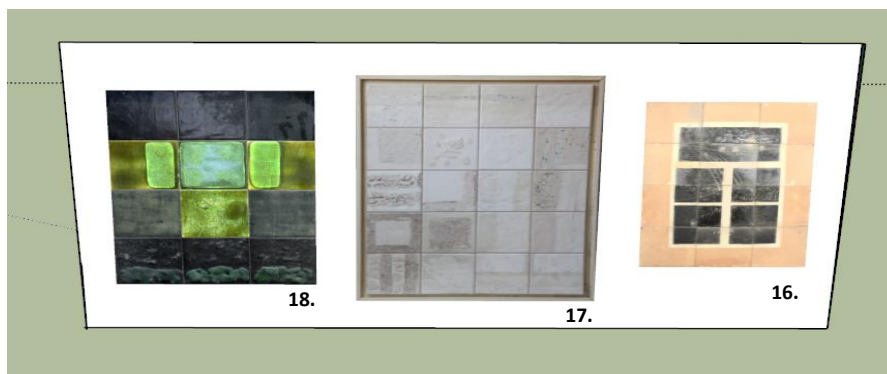


FIG. Nº26 Painel 18.

Autora: Mónica Salema Capucho

Data: 1997/1998

Título: s/título

Medidas: 50,4 x 65,2 cm

Cota: FBAUL/CER/AzC/172

Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 17.

Autora: Vera Sousa Carmo

Data: 1998/1999

Título: s/título

Medidas: 60 x 75 cm

Cota: FBAUL/CER/AzC/169

Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 16

Autora: Isabel Sabino

Data: s/data

Título: s/título

Medidas: 56 x 42 cm

Cota: FBAUL/CER/AzC/228

Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

No plinto seguinte, encontra-se a exploração do quadrado sobre o quadrado, numa interceção que cria profundidade, em que as várias formas geométricas se agenciam no espaço. A linha contorna a forma. A mancha é trabalhada de diferentes modos, permitindo um contraste entre as pinceladas simples e as que criam relevo, dando volumetria. A linha de contorno sobre determinadas figuras confere-lhes tridimensionalidade, permitindo um destaque das formas geométricas sobre o fundo.

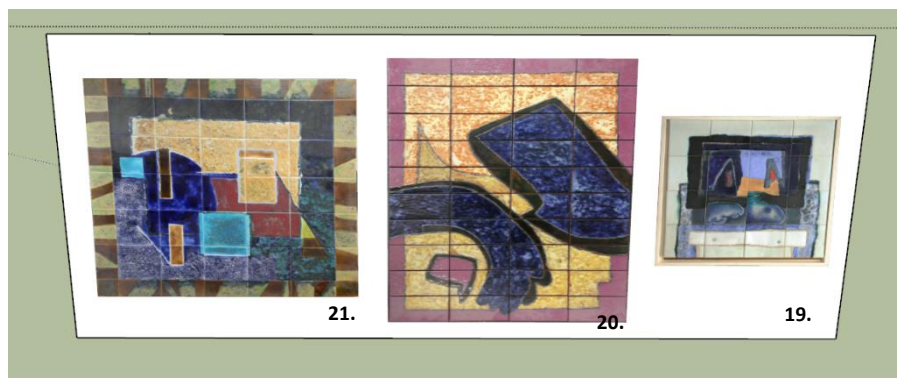


FIG. Nº27 Painel 21.

Autora: Ana Maria Casimiro Nunes
 Data: julho 1987
 Título: s/título
 Medidas: 90,4 x 90,4 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/182
 Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 20.

Autora: Ana Paula Carmo Serro
 Data: 1990/1991
 Título: s/título
 Medidas: 83 x 105 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/188
 Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 19.

Autora: Susana Carvalho Campos
 Data: 1998/1999
 Título: s/título
 Medidas: 59,5 x 60 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/171
 Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Depois, entra-se num conjunto de pinturas que denotam um forte carácter ao nível de desenho. A suavidade do traço que contorna as figuras claras, dando-lhes destaque, contrasta sobre a expressividade do fundo, onde a mancha, a ausência de vidrado e os salpicos criam relevo e profundidade. Há uma forte dinâmica entre as figuras do primeiro plano e as diversas manchas no plano de fundo.



FIG. Nº28 Painel 23.

Autor: Pedro Fortuna

Data: 1991/1992

Título: s/título

Medidas: 77,5 x 77,5 cm

Cota: FBAUL/CER/AzC/191

Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 22

Autor: Mário Rita Mamede

Data: julho 1983

Título: s/título

Medidas: 60 x 75 cm

Cota: FBAUL/CER/AzC/192

Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

As obras seguintes são morfologias de carácter geométrico, abstrato e onírico. Paleta cromática escura, onde as composições formais jogam num complexo de linhas e manchas. A linha ganha uma denotação agressiva e repetitiva pelo riscado sobre as várias sobreposições de manchas, que criam camadas sobre o azulejo, conferindo textura e relevo.

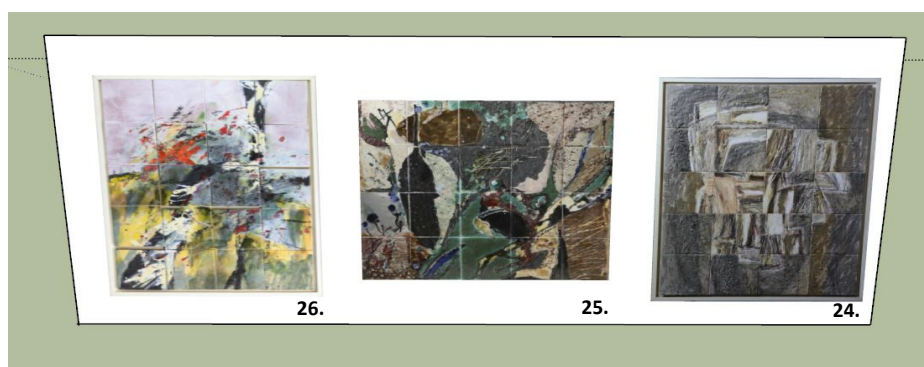


FIG. Nº29 Painel 26.

Autora: Diolinda Silva Salsa
 Data: julho 1981
 Título: s/título
 Medidas: 60 x 75 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/170
 Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 25.

Autora: Mónica Derichsweiler Dessa
 Data: julho 1989
 Título: s/título
 Medidas: 60 x 70 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/156
 Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 24.

Autora: Alexandra Cristóvão Ferreira
 Data: julho 1989
 Título: s/título
 Medidas: 60,5 x 75,5 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/177
 Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Na figura 30 situam-se painéis de pequenas dimensões, onde são representados diferentes ensaios. Exercícios de desenho, dando a conhecer o carácter da disciplina nos anos de iniciação. O corpo humano está presente em todos os painéis. A linha de contorno é predominante para a construção de figuras.

O espaço em branco designado de **(a.)**, encontra-se reservado para colocar objetos, dando a conhecer os materiais usados para a concretização das peças expostas. Pretende-se expor um conjunto objetos utilizados na disciplina tais como; pigmentos, pincéis, tigelas, balança de ourives, entre outros.

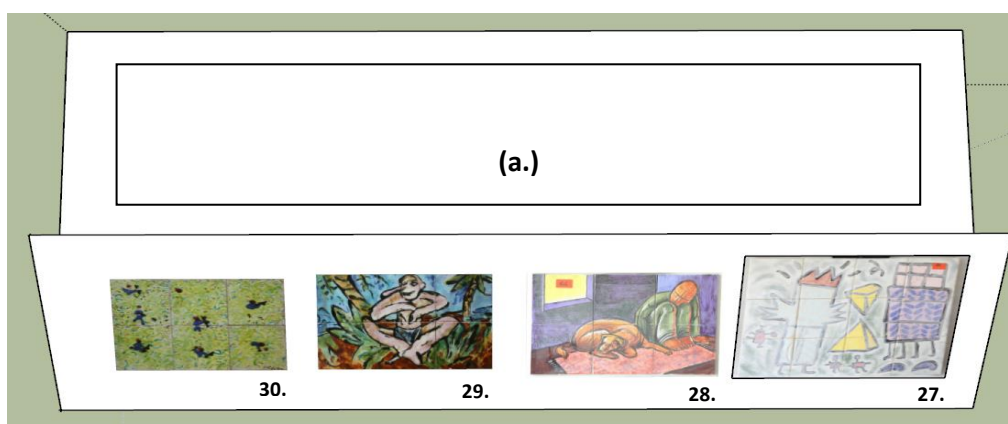


FIG. Nº30 Painel 30.

Autor: José Filipe Rocha da Silva
 Data: 1997/1998
 Título: s/título
 Medidas: 42,2x28,7cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/46
 Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 29.

Autor: Pedro Proença
 Data: s/data
 Título: s/título
 Medidas: 42 x 28 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/61
 Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 28.

Autora: Ana Rita Carvalho Afonso
 Data: 1997/1998
 Título: s/título
 Medidas: 31,6 x 47,5 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/212
 Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 27.

Autor: Pedro Portugal
 Data: s/data
 Título: s/título
 Medidas: 45 x 60 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/207
 Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

No plinto seguinte, a linha de contorno é o elemento que se destaca, dando lugar a figuras e conferindo tridimensionalidade à composição. Cada espaço fechado pelo contorno é designado por uma cor única, uma mancha simples. O espaço é controlado pela linha grossa, criando uma composição de “corda”. As figuras permanecem estáticas por situarem-se no centro da composição.

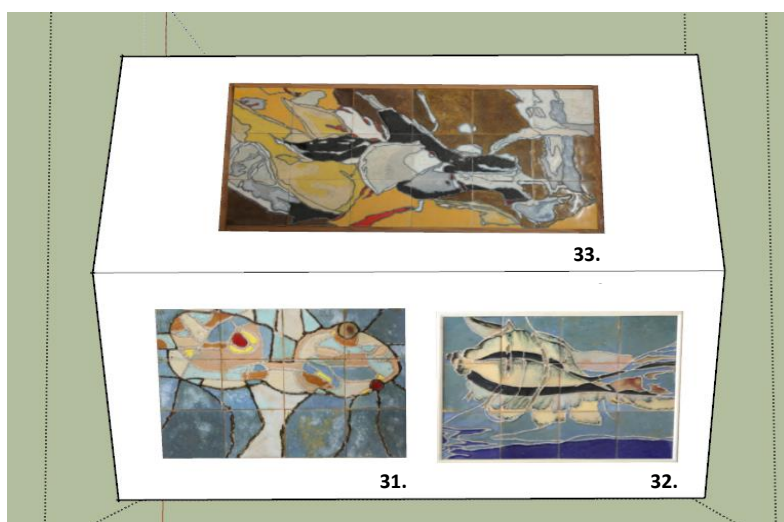


FIG. Nº31 Painel 33.

Autora: Maria Antunes Angela
 Data:1976/1977
 Título: s/título
 Medidas: 45 x 88 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/193
 Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 31.

Autora: Maria Garcia de Fonseca
 Data:1977/1978
 Título: s/título
 Medidas: 42,2 x 56,6 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/102
 Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 32.

Autora: Maria Luísa Pereira Ribeiro
 Data: 1997/1998
 Título: s/título
 Medidas: 42,5 x 56,5 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/174
 Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Os painéis da figura 32 acolhem um retorno à exploração geométrica, em que a linha e a mancha jogam entre si ao longo da composição. O trabalho da linha sobre a mancha, e a mancha sobre a mancha permite a criação de textura e de relevo, conferindo profundidade à pintura. Uso de uma paleta rica em cores.

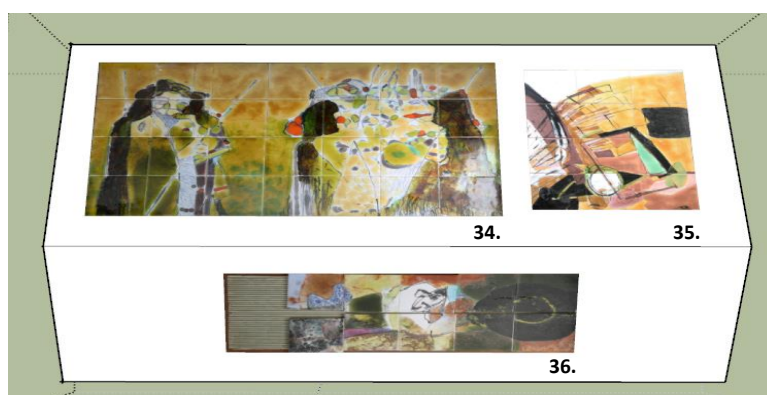


FIG. Nº32 Painel 34.

Autor: Francisco Alexandre Cardia
 Data: julho 1987
 Título: s/título
 Medidas: 65 x 109 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/187
 Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 35.

Autora: Paula Lopes Cardoso
 Data: 1985/1986
 Título: s/título
 Medidas: 45 x 60 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/210
 Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 36.

Autora: Alexandra Otero Horaceia
 Data: 1991/1992
 Título: s/título
 Medidas: 92,5 x 32 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/186
 Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

As obras seguintes constituem uma aproximação ao expressionismo abstrato, em que a mancha constrói a forma que compõe a composição. O uso excessivo de engobe no azulejo cria uma camada de textura e dá profundidade à pintura. Os estalados resultantes da cozedura conferem textura e volume às várias manchas.

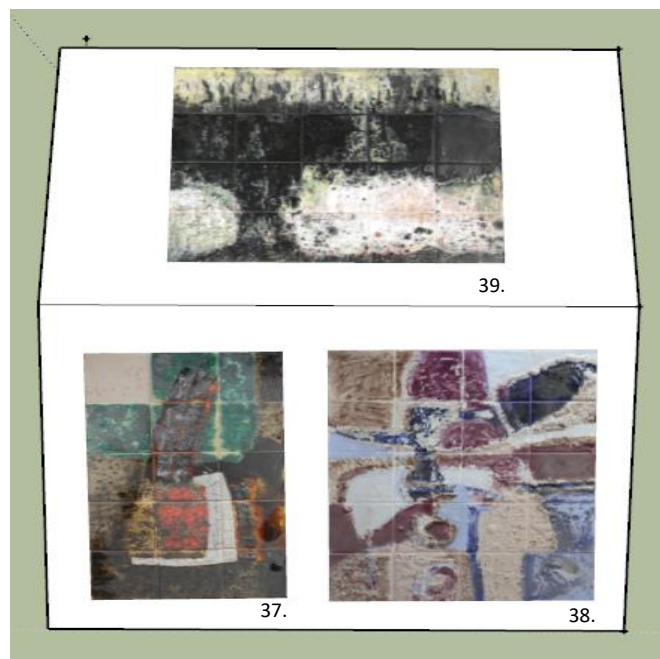


FIG. Nº33 Painel 39.

Autora: Maria Caeiro dos Santos
Data: julho 1984
Título: s/título
Medidas: 63 x 77 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/197
Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 37.

Autora: Fernanda Santos Almeida
Data: 1989/1990
Título: s/título
Medidas: 45 x 74 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/200
Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 38.

Autora: Maria Almeida Cortegaça
Data: julho 1987
Título: s/título
Medidas: 60,5 x 75 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/202
Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Segue-se a exploração do excesso de engobe e do seu resultado em processos de cozedura. Contudo, esta exploração passa para segundo plano. O desenho e a mancha de fundo criam uma composição, dando destaque as figuras do primeiro plano.



FIG. Nº34 Painel 42.

Autora: Maria Aldina Costa
 Data: julho 1989
 Título: s/título
 Medidas: 60 x 90 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/158
 Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 43.

Autora: Catarina Rodrigues Brito
 Data: 1997/1998
 Título: s/título
 Medidas: 50 x 60,7 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/108
 Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 40.

Autora: Teresa Franco Fernandes
 Data: 1990/1991
 Título: s/título
 Medidas: 75 x 75 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/159
 Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

Painel 41.

Autor: Augusto Caeiro Casaca
 Data: julho 1985
 Título: s/título
 Medidas: 80 x 65 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/133
 Acervo de Cerâmica – ©FBAUL

2.3.3. A curadoria da exposição: plantas e visualização 3D

O mapa da figura n.º 35 indica o percurso que o visitante deve realizar, desde a entrada na Faculdade, passando pelo o pátio principal, até a cisterna.

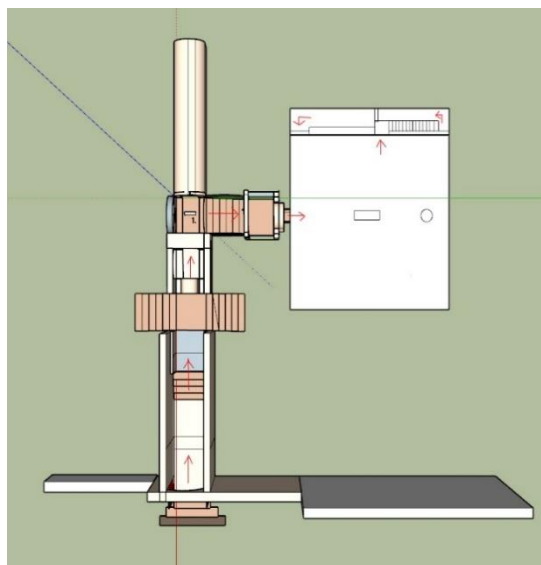


FIG. N°35 Vista de Cima da planta do piso 0, referente ao percurso a realizar pelo visitante.

O mapa de exposição das figuras n.º 35 e 36 é organizado com uma indicação de setas e a numeração do percurso (opcional) a realizar pelo visitante. A enumeração dos painéis da figura n.º 36 serve também para criar uma relação com o discurso de interpretação realizado no ponto anterior.

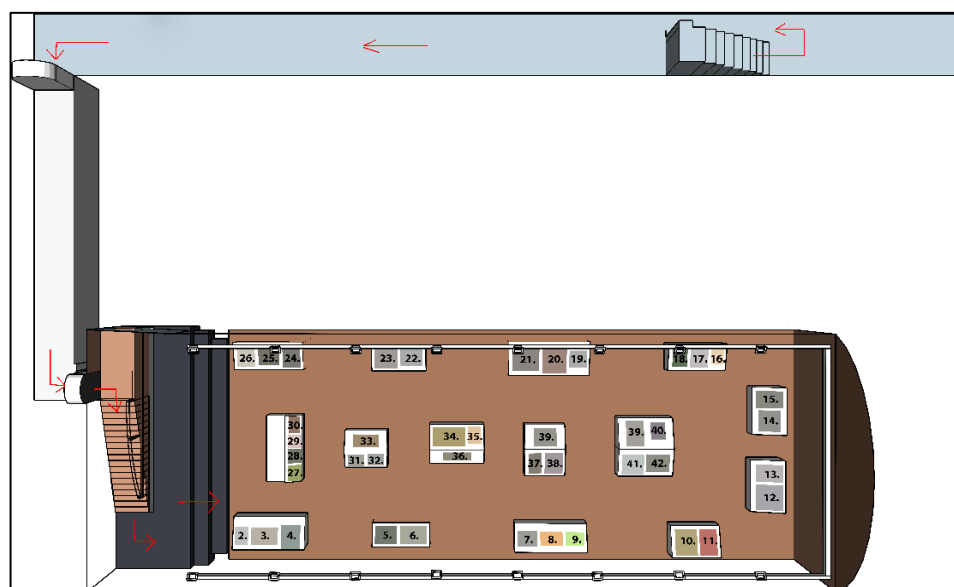


FIG. N°36 Vista de Cima da planta do piso -1 referente à cisterna da FBAUL. Mostra da exposição com organização de plintos e respectivos painéis enumerados.

Sendo esta uma proposta digital expositiva, é apresentando um percurso através de imagens em 3D realizadas em *SketchUp Pro 2020*, com diferentes pontos de vista. Esta abordagem permite ter uma visão geral do que será a construção de uma futura exposição na cisterna.



FIG. N°37 Vista da entrada da Faculdade de Belas-Artes, com cartaz inserido na parede, anunciando a exposição.



FIG. N°38 Vista do Piso 0, onde o painel vertical é colocado, no acesso à presidência (onde a personagem é inserida), e ao acesso ao pátio principal.

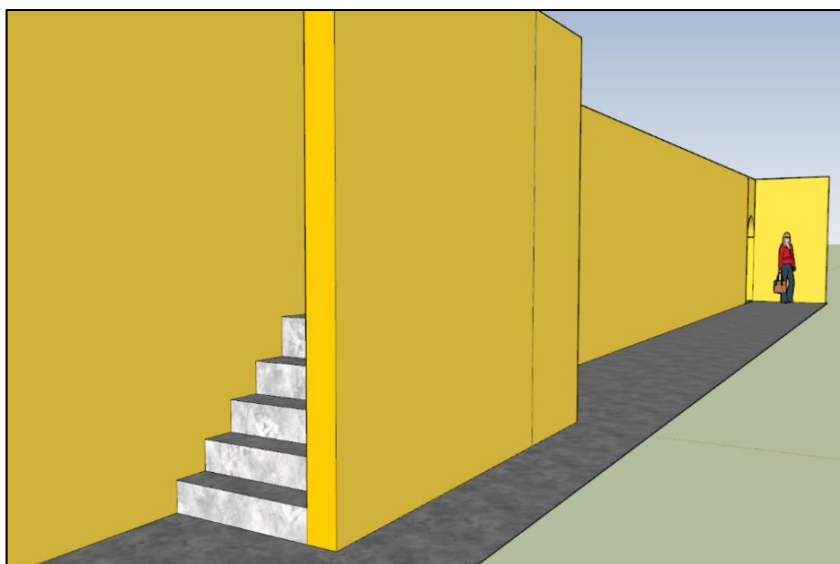


FIG. Nº39 Vista de entrada para a exposição, acesso pelo o pátio do piso 0.

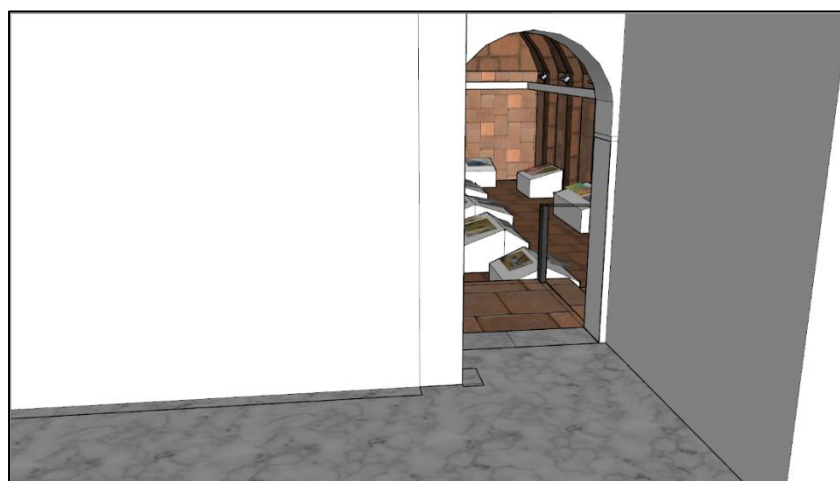


FIG. Nº40 Vista de entrada para a cisterna.

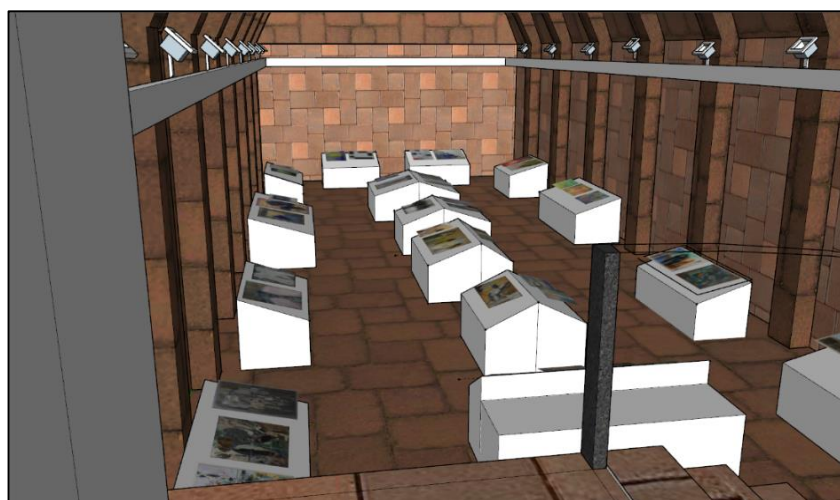


FIG. Nº41 Vista da exposição no topo das escadas à entrada.



FIG. N°42 Vista da exposição no fim das escadas à entrada.

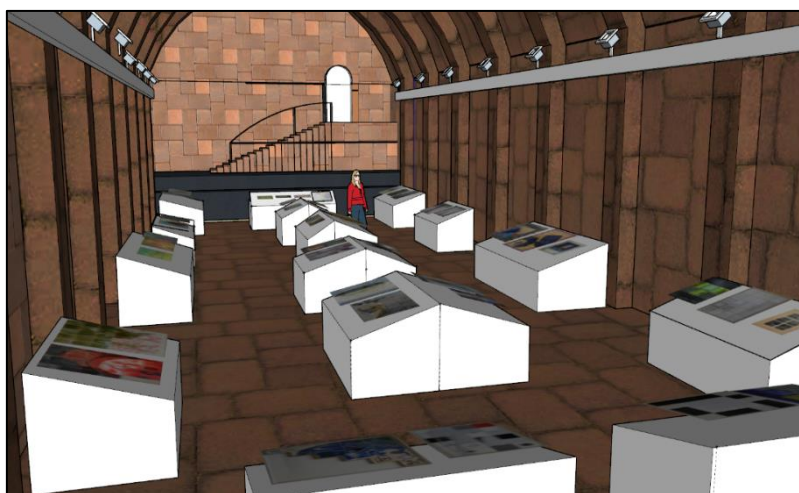


FIG. N°43 Vista da exposição no fundo da sala.

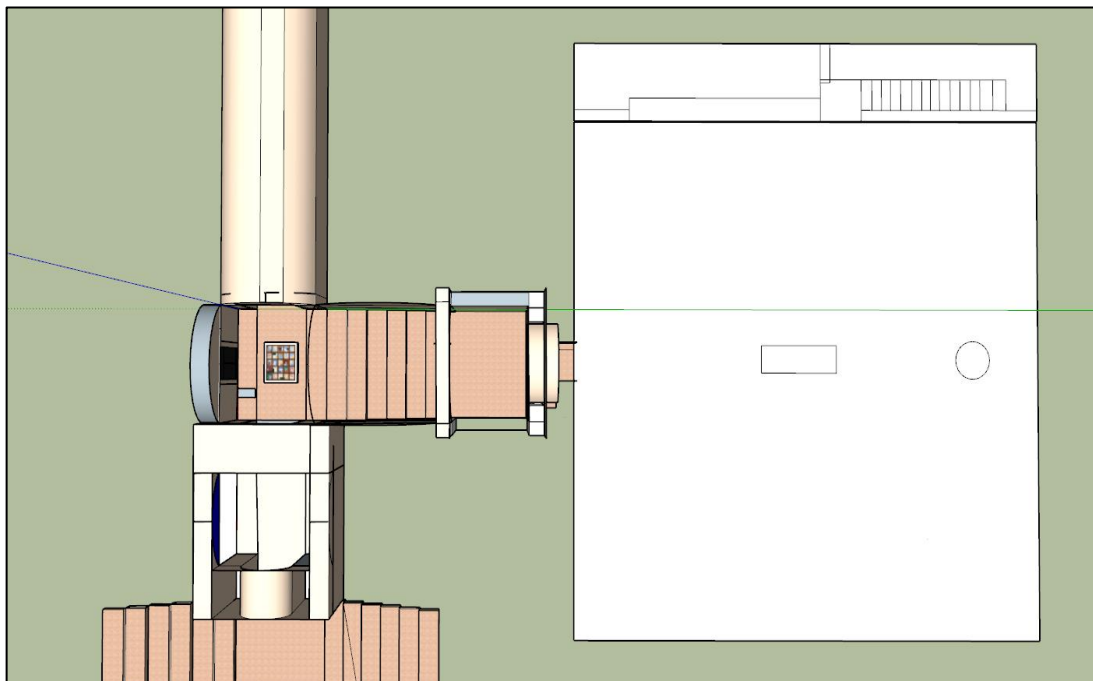


FIG. Nº44 Vista de cima do piso 0, apresentado o plinto vertical.



FIG. Nº45 Vista de cima da exposição, inserido no piso -1, cisterna.

2.3.4. Os materiais de divulgação

O livro *The handbook for museums*¹⁰² serve de guia ao fornecer informação pormenorizada, descrevendo os vários passos de preservação dentro de uma instituição e as suas respetivas exposições. O autor refere toda a atividade que existe por detrás de uma exposição, referenciado a investigação, os planeamentos, os prazos, os orçamentos, a interpretação de materiais, a conservação e manutenção, o projeto educativo e os planos promocionais. Comenta a importância da conservação das peças, como sendo um papel desempenhado pelo colecionador ou o curador. Em termos de divulgação, enuncia os passos necessários para a preparação dos planos de ação referentes à exposição, *press-release* e *posters*.

Seguindo a linha de pensamento, a divulgação numa exposição é um dos pontos essenciais para ser reconhecida pelo público. Numa primeira instância, o convite ou *press-release*, serve para anunciar a mostra expositiva. Tendo como informações o local, a data e uma breve introdução sobre a exposição.

Neste caso, seria anunciada para todos os docentes da instituição, alunos e antigos alunos, bem como para todos os entusiastas sobre a matéria. O convite para a inauguração seria disponibilizado via *e-mail*, com o apoio do Gabinete de Comunicação anunciado nas redes sociais, como o *site* da Faculdade, *Instagram* e *Facebook*. Outros meios de divulgação passam pelo cartaz e folhetos, que seriam distribuídos pela Faculdade de Belas-Artes, e noutros pontos de carácter artístico e cultural, bem como na Reitoria da Universidade de Lisboa.

De forma a anunciar a exposição, será colocado um cartaz convidativo à entrada da Faculdade de Belas-Artes (ver figura nº 36).

¹⁰² EDSON, Gary; DEAN, David - *The handbook for museums*. London and New York: Routledge – Taylor & Francis Group, 1994.



FIG. Nº 46 Convite impresso, 148 cm x 105 cm. Frente e verso.
Design realizado por Igor Coelho©.



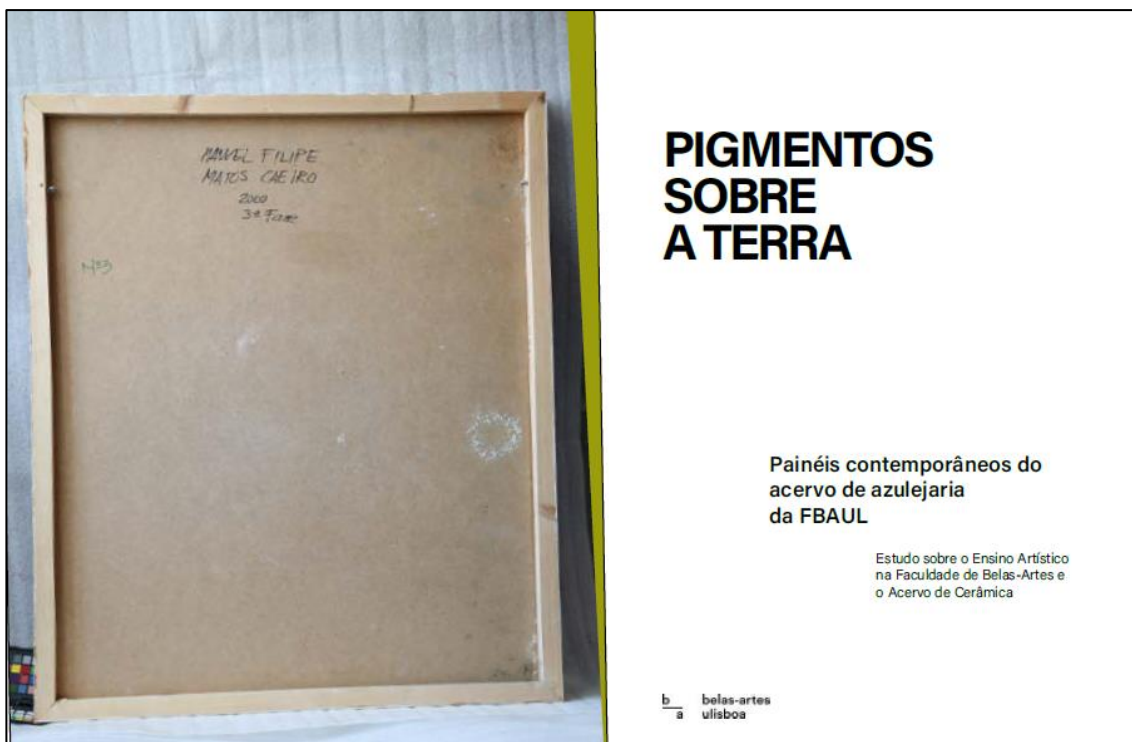
FIG. Nº47 Cartaz. *Design por Igor Coelho©.*

2.3.5. Proposta de catálogo

Para além dos meios enunciados de forma a anunciar a inauguração da exposição, será também importante a edição de um catálogo: um meio de informação contendo o discurso relativo à exposição, permitindo ao visitante trazer consigo parte da exposição – uma memória.

Neste sentido nesta dissertação propõe-se um catálogo digital, que terá como conteúdos textos introdutórios de Pedro Fortuna, Alice Alves e Natacha Alves; uma apresentação da proposta expositiva “Pigmentos sobre a Terra”; a evolução da disciplina ao longo dos anos; a importância do acervo de cerâmica; contextualização do espaço selecionado para a exposição – a cisterna; apresentação dos painéis contemporâneos selecionados e os contributos. A necessidade de ter planeado o catálogo parte da importância da criação de um meio de divulgação em torno da própria exposição, permitindo dar a conhecer o funcionamento da disciplina curricular de cerâmica, e a importância que assume no presente, através dos vários ensaios.





ÍNDICE

6.	Prefácio Alice Alves
7.	Prefácio Pedro Fortuna
8.	Pigmentos sobre a Terra
10.	Tecnologia de Cerâmica
12.	O acervo de Cerâmica
14.	A Cisterna
16.	Os Painéis Contemporâneos
48.	Contributos

A large, abstract artwork on the right side of the page, featuring a grid of squares with various colors like blue, red, yellow, and green, overlaid on a dark background. The artwork is composed of a 4x4 grid of squares, each containing a different abstract pattern or color. The colors are primarily blue, red, yellow, and green, with some darker, more muted tones. The overall effect is a complex, multi-colored composition that changes as the viewer's perspective shifts.

Prefácio

Alice Nogueira Alves, Professor Auxiliar
Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa



A criação do Acervo de Cerâmica da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, em 2018, resultou do esforço realizado por professores e alunos para a reunião de vários objetos e coleções que se encontravam dispersos.

Como resultado, foi criado um acervo representativo de duas áreas disciplinares, a Pintura e a Escultura, que se entrecruzam no barro, explorando-o de formas diferentes.

Para além da coleção de painéis de azulejos contemporâneos que se apresenta nesta exposição, o acervo conta ainda com um conjunto e 74 baixos-relevos, uma coleção de cerca de 2200 azulejos antigos soltos, aos quais se juntam os muitos milhares espalhados pelas paredes do edifício, as coleções resultantes do projeto e exposição Mercado da Fruta, com mais de 70 peças, e um conjunto de obras de alunos da área de Escultura que ainda se encontra em processo de inventariação.

No seu conjunto, estas peças representam quatro séculos de arte portuguesa, refletindo as várias campanhas de construção e reconstrução do edifício que as alberga, mas também a história do ensino artístico em Portugal nas últimas quatro décadas, representando algumas gerações de alunos e professores que por aqui foram passando.

**Prefácio**

Pedro Matos Fortuna, Professor Auxiliar
Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

O garrote corta proficiente a pela de barro e a lastra exturrida é o entendimento possível entre o rolo e o pano, contra o tampo de pedra - primeiro sinal de anuência à bidimensão.

Outras vezes, o corpo dúctil acomoda-se na cama quadrada do gesso e espera. A cerâmica faz-se da espera. Repito - a Cerâmica repete-se vezes sem conta enquanto a água se esgota.

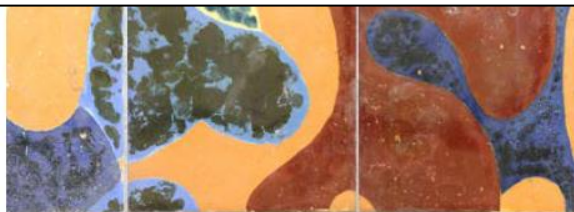


Vem depois um grande fogo, domesticado e pródigo, que fecha um primeiro ciclo e inaugura a Cerâmica. A Pintura já começou, anterior e interior, aquilo que será pele. Sobre ela derrama-se a calda, de sílica temperada pelo chumbo, pelo lítio, pelo cálcio, adoçada pela argila.

O estanho e o zircónio, opacificando, ocultando o que antes estava marcado, acidentalmente deixando ali um poro ou uma sombra vaga e translúcida. Depois os óxidos corantes, ignífugos, ou de síntese e anilados provisoriamente - outra vez a domesticação - chamados pela infinita combinação de letras e algarismos.

O gesto da pintura faz-se a si próprio mediante o aplicador - o trapo, a esponja, os pelos da orelha de um toiro, os delicadíssimos de marta, as cerdas de porco e de inomináveis sínteses - a marca negocia sempre o material com o suporte. Sobrepe-se e convive na declinação larga dos materiais, sem gestos inocuos.

Vive da ilusão de mostrar por dentro a validade protocolar daqueles materiais, a perda por combustão e a nova visualidade, sinterizada e vitrificada. Aprendê-la é gerir de perto esses materiais, mas também educar o próprio gesto enquanto autor. A majólica é uma dança aquática e entrega sem correção: os vidros são a construção densa que a viscosidade detém. Em ambos os casos e em todos os mistos e combinados, a Pintura Cerâmica alimenta-se da matéria delirante.



PIGMENTOS SOBRE A TERRA



"Pigmentos sobre a Terra" é um projeto curatorial que engloba um estudo em torno dos painéis de azulejo contemporâneos do acervo de cerâmica. Procura apresentar uma dinâmica entre o tempo e o espaço, criando uma ligação entre o próprio acervo e o ambiente intimista da cisterna, ao dar a conhecer um espólio expressivo, plástico e estético.



Este catálogo reúne um conjunto de testemunhos artísticos de várias gerações que representa o percurso de aprendizagem dos alunos que passaram pela disciplina de Tecnologia de Cerâmica na Faculdade de Belas-Artes, entre 1974 e 2011.

A seleção de painéis aqui apresentada tem como objetivo dar a conhecer novos modelos de exploração em torno da pintura sobre o suporte de cerâmica, abordados tanto por alunos pintores como por alunos escultores.

Estes ensaios autorais nascem dos momentos de aprendizagem, pesquisa e investigação, resultando da reflexão de explorações artísticas, em que a pintura ganha um novo destaque expressivo sobre a cerâmica.

Autores: João Paulo Costa FBAL/CBI/AC/221
Título: s/fóto
Medidas: 90 x 120 cm
Acervo de Cerâmica FBAL

10

11

O ACERVO DE CERÂMICA

A coleção de painéis contemporâneos inserida dentro do acervo de cerâmica da Faculdade de Belas-Artes é constituída por 272 painéis de diferentes autores. Aqui estão incluídos 37 azulejos avulsos, 2 painéis formados por 2 azulejos, 46 painéis formados por 4 azulejos e 187 painéis com mais de 4 azulejos.

Ao olhar o acervo no seu conjunto, assim como para o desenvolvimento da disciplina Tecnologia de Cerâmica, podemos traçar uma trajetória de progresso nos trabalhos desenvolvidos

pelos alunos. Apercebemo-nos de preferências estéticas e formais, das influências de artistas e dos movimentos artísticos contemporâneos.

Observando o acervo na sua totalidade, encontramos uma evolução ao longo dos anos, iniciando-se nos primeiros exercícios técnicos, na descoberta da própria tecnologia, seguindo-se para os projetos em que os alunos exploram a nível mais consciente e surgem novas perspetivas do seu trabalho criativo.

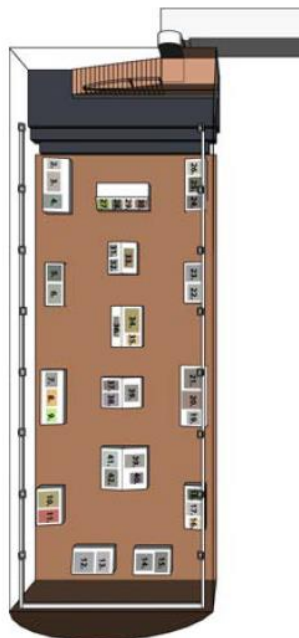
Do período de 1980 e 2000, existe um conjunto de grande sensibilidade ao nível tecnológico e expressivo que representa um amadurecimento, no desenvolvimento técnico e plástico dentro do domínio da plasticidade da pintura sobre a cerâmica.



14

15

A CISTERNA



A cisterna encontra-se localizada no interior da Faculdade de Belas-Artes, fazendo parte da construção do antigo Convento de São Francisco, fundado no século XIII.

É caracterizada pela sua planta quadrangular abobadada e estrutura em pedra de cantaria. O espaço amplo com pouca iluminação coloca o observador numa "cápsula do tempo", permitindo o contato com um local misterioso, intrínseco, místico e histórico.

A escolha deste local deve-se ao facto de ser capaz de reunir um número significativo das peças, possibilitando uma visão ampla desta parte do acervo.

Outro aspeto importante a referir, e que se pretende valorizar com esta mostra, é o próprio espaço expositivo e a seleção de peças no acervo de cerâmica, pretendendo completar a importância patrimonial quer do acervo, quer do espaço, reunindo um ambiente onde a herança e o espólio comunicam entre si.

16

17

PAINÉIS CONTEMPORÂNEOS



N1

N1
 Autora: Vanda Videla
 Data: 1994
 Título: s/título
 Medidas: 98,2 x 98,2 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/198
 Acervo de Cerâmica - FBAUL

18

19



N4



N3



N2

N4
Autor: Carlos Almeida Marques
Data: julho 1989
Título: s/título
Medidas: 60,5 x 90,5 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/176
Acervo de Cerâmica - FBAUL

N3
Autora: Maria do Carmo Santos
Data: 1982/1983
Título: s/título
Medidas: 45 x 60 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/173
Acervo de Cerâmica - FBAUL

N2
Autora: Maria José Botelho de Brito
Data: julho, 1989
Título: s/título
Medidas: 80 x 65,5 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/175
Acervo de Cerâmica - FBAUL

20

21



N6



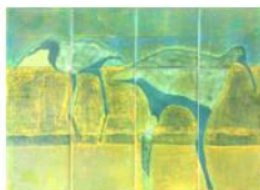
N5

N6
Autora: Maria Teresa Gonçalves
Data: julho 1988
Título: s/título
Medidas: 60 x 90 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/182
Acervo de Cerâmica - FBAUL

N5
Autora: Maria Leonor Serpa Branco
Data: julho 1985
Título: s/título
Medidas: 64,5 x 79,5 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/189
Acervo de Cerâmica - FBAUL

22

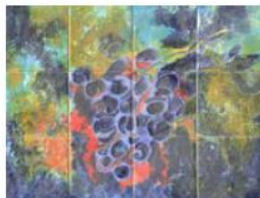
23



N9



N8



N7

24

N9
 Autora: Isabel Maria Duarte
 Data: 1983/1984
 Título: s/título
 Medidas: 45 x 62 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/209
 Acervo de Cerâmica - © FBAUL

N8
 Autora: Dina Perdigão Piçarra
 Data: 1998/1999
 Título: s/título
 Medidas: 45 x 75 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/205
 Acervo de Cerâmica - © FBAUL

N7
 Autora: Sara Teixeira Carvalho
 Data: 1999/2000
 Título: s/título
 Medidas: 52,2 x 66,4 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/204
 Acervo de Cerâmica - © FBAUL

25



N11

N11
 Autora: Paula de Sousa Prates
 Data: 1998/1999
 Título: s/título
 Medidas: 90 x 80 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/196
 Acervo de Cerâmica - © FBAUL

26



N10

N10
 Autor: Manuel Filipe Caeiro
 Data: 2000
 Título: s/título
 Medidas: 90 x 75,3 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/163
 Acervo de Cerâmica - © FBAUL

27



N13

N13
 Autora: Sofia Marques Barradas
 Data: 1999/2000
 Título: s/título
 Medidas: 60 x 90 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/161
 Acervo de Cerâmica - FBAUL

28



N12

N12
 Autora: Isabel Sousa Afonso
 Data: s/data
 Título: s/título
 Medidas: 90,5 x 90,5 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/167
 Acervo de Cerâmica - FBAUL

29



N14



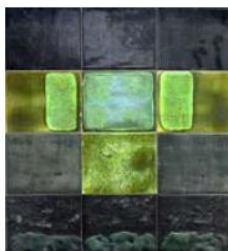
N15

N15
 Autora: Teresa Gonçalves Fernandes
 Data: 1985/1990
 Título: s/título
 Medidas: 60,2 x 90,5 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/164
 Acervo de Cerâmica - FBAUL

N16
 Autor: Bruno Miguel Sousa
 Data: 1991/1992
 Título: s/título
 Medidas: 75,5 x 75,5 cm
 Cota: FBAUL/CER/ATC/165
 Acervo de Cerâmica - FBAUL

30

31



N18



N17



N16

N18
 Autora: Mônica Salema Capucho
 Data: 1997/1998
 Título: s/título
 Medidas: 50,4 x 65,2 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/172
 Acervo de Cerâmica - © FBAUL

N17
 Autora: Vera Sousa Carmo
 Data: 1998/1999
 Título: s/título
 Medidas: 50 x 75 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/169
 Acervo de Cerâmica - © FBAUL

N16
 Autora: Isabel Sabino
 Data: s/data
 Título: s/título
 Medidas: 56 x 42 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/228
 Acervo de Cerâmica - © FBAUL



N21



N20

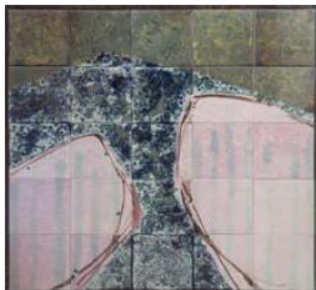


N19

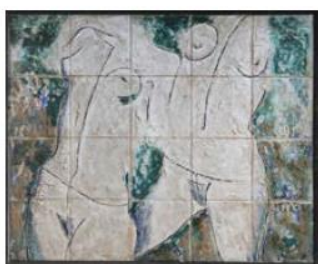
N21
 Autora: Ana Maria Casimiro Nunes
 Data: julho 1987
 Título: s/título
 Medidas: 90,4 x 90,4 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/182
 Acervo de Cerâmica - © FBAUL

N20
 Autora: Ana Paula Carmo Sero
 Data: 1990/1991
 Título: s/título
 Medidas: 83 x 106 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/188
 Acervo de Cerâmica - © FBAUL

N19
 Autora: Susana Carvalho Campos
 Data: 1998/1999
 Título: s/título
 Medidas: 59,5 x 60 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/171
 Acervo de Cerâmica - © FBAUL



N23



N22

36

N23
Autor: Pedro Fortuna
Data: 1991/1992
Título: s/título
Medidas: 77,5 x 77,5 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/191
Acervo de Cerâmica - FBAUL

N22
Autor: Mário Rita Mamede
Data: julho 1983
Título: s/título
Medidas: 60 x 75 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/192
Acervo de Cerâmica - FBAUL

37



N26



N24



N25

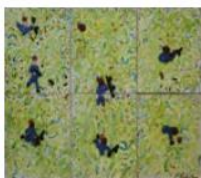
N26
Autora: Diolinda Silva Salsa
Data: julho 1981
Título: s/título
Medidas: 60 x 75 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/170
Acervo de Cerâmica - FBAUL

N25
Autora: Mónica Derichswaller Dessa
Data: julho 1989
Título: s/título
Medidas: 60 x 70 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/156
Acervo de Cerâmica - FBAUL

N24
Autora: Alexandra Cristóvão Ferreira
Data: julho 1989
Título: s/título
Medidas: 60,5 x 75,5 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/177
Acervo de Cerâmica - FBAUL

38

39



N30



N29



N28



N27

N30
Autor: José Filipe Rocha da Silva
Data: 1997/1998
Título: s/título
Medidas: 42,2x28,7cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/46
Acervo de Cerâmica - © FBAUL

N28
Autora: Ana Rita Carvalho Afonso
Data: 1997/1998
Título: s/título
Medidas: 31,6 x 47,5 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/212
Acervo de Cerâmica - © FBAUL

N29
Autor: Pedro Proença
Data: s/data
Título: s/título
Medidas: 42 x 28 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/61
Acervo de Cerâmica - © FBAUL

N27
Autor: Pedro Portugal
Data: s/data
Título: s/título
Medidas: 45 x 60 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/207
Acervo de Cerâmica - © FBAUL



N33



N32



N31

N33
Autora: Maria Antunes Angela
Data: 1976/1977
Título: s/título
Medidas: 45 x 88 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/193
Acervo de Cerâmica - © FBAUL

N32
Autora: Maria Luísa Pereira Ribeiro
Data: 1997/1998
Título: s/título
Medidas: 42,5 x 56,5 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/174
Acervo de Cerâmica - © FBAUL

N31
Autora: Maria Garcia de Fonseca
Data: 1977/1978
Título: s/título
Medidas: 42,2 x 56,6 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/102
Acervo de Cerâmica - © FBAUL



N34



N36



N35

44

N34
Autor: Francisco Alexandre Cardia
Data: julho 1987
Título: s/título
Medidas: 65 x 109 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/187
Acervo de Cerâmica - FBAUL

N36
Autora: Alexandra Otero Horacela
Data: 1991/1992
Título: s/título
Medidas: 92,5 x 32 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/186
Acervo de Cerâmica - FBAUL

N35
Autora: Paula Lopes Cardoso
Data: 1985/1986
Título: s/título
Medidas: 45 x 60 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/210
Acervo de Cerâmica - FBAUL

45



N39



N37



N38

N39
Autora: Maria Casiro dos Santos
Data: julho 1984
Título: s/título
Medidas: 63 x 77 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/197
Acervo de Cerâmica - FBAUL

N37
Autora: Fernanda Santos Almeida
Data: 1989/1990
Título: s/título
Medidas: 45 x 74 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/200
Acervo de Cerâmica - FBAUL

N38
Autora: Maria Almeida Cortegaça
Data: julho 1987
Título: s/título
Medidas: 60,5 x 75 cm
Cota: FBAUL/CER/AzC/202
Acervo de Cerâmica - FBAUL

46

47



N42



N43



N40



N41

N42
 Autora: Maria Aldina Costa
 Data: julho 1989
 Título: s/título
 Medidas: 80 x 90 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/158
 Acervo de Cerâmica - FBAUL

N43
 Autora: Catarina Rodrigues Brito
 Data: 1997/1998
 Título: s/título
 Medidas: 50 x 60,7 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/108
 Acervo de Cerâmica - FBAUL

N40
 Autora: Teresa Franco Fernandes
 Data: 1990/1991
 Título: s/título
 Medidas: 75 x 75 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/159
 Acervo de Cerâmica - FBAUL

N41
 Autor: Augusto Caeiro Casaca
 Data: julho 1985
 Título: s/título
 Medidas: 80 x 65 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/133
 Acervo de Cerâmica - FBAUL

CONTRIBUTOS

Textos

Alice Alves
 Pedro Fortuna
 Natacha Alves

Design Gráfico

Natacha Alves
 Igor Coelho

Créditos Fotográficos

FBAUL

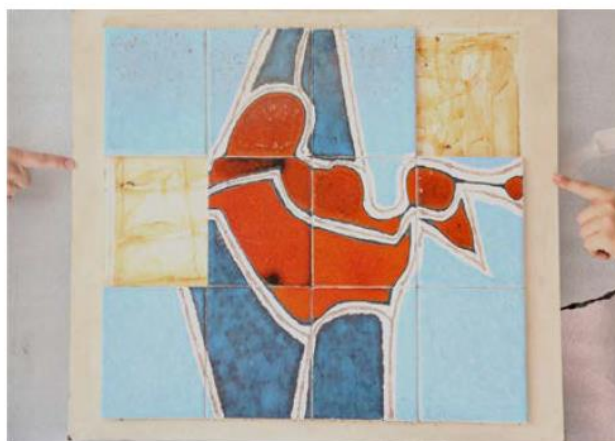
Pré-impressão

A designar

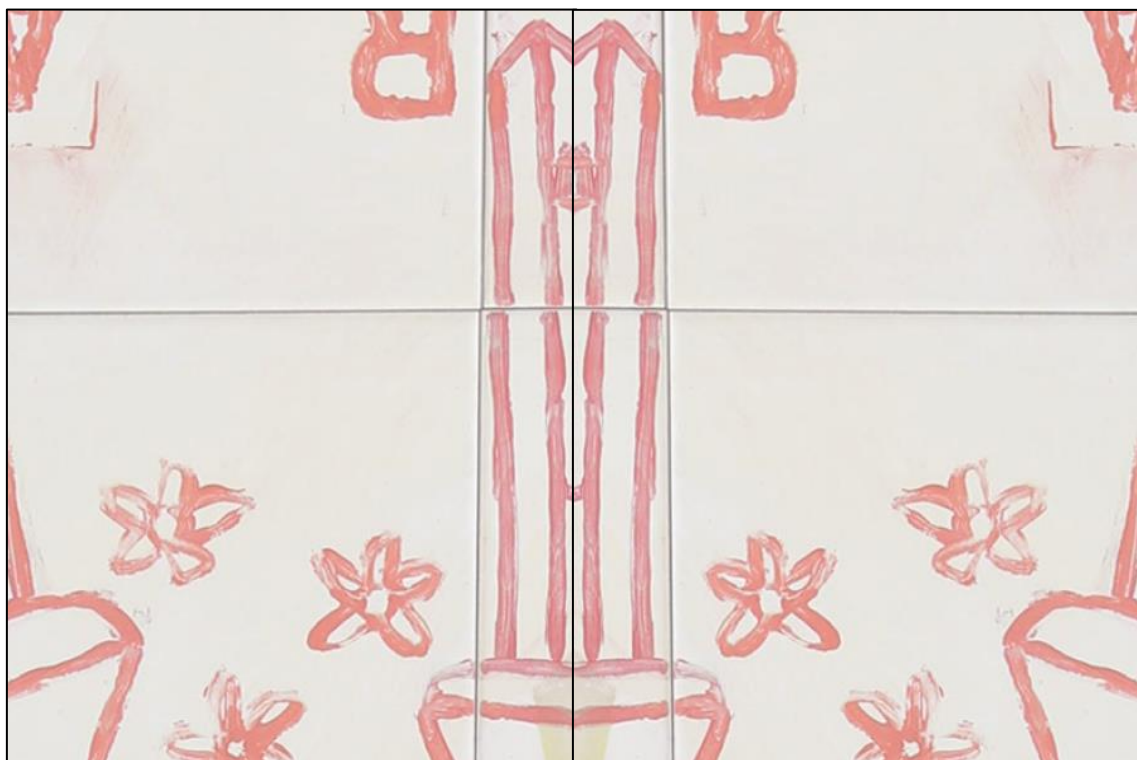
Impressão/Acabamento

A designar

Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa, 2019/2020



Autor: Diamantino Bravo
 Data: 1980/81
 Título: s/título
 Medidas: 45 x 60 cm
 Cota: FBAUL/CER/AzC/214
 Acervo de Cerâmica - FBAUL



CONCLUSÃO

A investigação desenvolvida sobre o acervo de cerâmica e, em particular sobre os painéis contemporâneos, permite a construção de um contexto histórico do ensino artístico, analisando-se a importância das várias reformas e reestruturas na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa e da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa; assim como a valorização das peças realizadas em contexto escolar, após o 25 de Abril, num novo contexto que foca num ensino individualizado.

Apesar da proposta de alteração já ter algumas décadas nessa altura, esta mudança de paradigma reorganiza o ensino das várias disciplinas tecnológicas, levando a uma nova exploração técnica e artística por parte dos alunos, que se deve aos novos meios materiais e alterações dos programas curriculares. Este acréscimo produtivo de obras autorais resultou na construção do acervo de cerâmica, que constituiu o objeto deste estudo.

A construção da evolução histórica da disciplina foi apoiada em entrevistas, sendo este aspeto essencial, dado o pouco material publicado referente a esta temática. Os vários testemunhos de antigos alunos e professores, enaltecem a reconstituição evolução da disciplina. A informação recolhida permitiu criar ligações entre os anos escolares e as obras realizadas pelos alunos, construindo-se um mapa dividido em épocas. Esta abordagem permite ter uma visão geral das várias etapas, desde o início do estudo na disciplina até ao explorar de materiais e técnicas. A reunião destes dados como base de suporte permite ainda um estudo detalhado e pormenorizado dos painéis contemporâneos do acervo de cerâmica, contribuindo para o registo e valorização do património da faculdade, o que possibilita a preservação e conservação do próprio acervo.

A construção do projeto curatorial, intitulado de “Pigmentos sobre a Terra”, tendo como principal objetivo a divulgação da coleção de cerâmica e o reconhecimento dos testemunhos de várias gerações de alunos na instituição, aborda ainda o percurso de aprendizagem na disciplina de Tecnologia de Cerâmica. A proposta digital expositiva tem como objetivo poder vir a se realizar-se fisicamente. Conjugando a apresentação do espaço patrimonial, a cisterna e um conjunto de obras autorais, permite-se ao público conhecer o conjunto de painéis num ambiente misterioso e histórico. Todo o culminar de

informação desenvolvido propõe um discurso narrativo que acompanha os vários desenhos realizados, as plantas de sala de exposição e a organização de um catálogo digital, que vem ressaltar o acervo de cerâmica do ponto de vista da conservação, tendo o curador um papel fundamental na contribuição de produção de documentação e na proposta de possíveis estratégias de preservação.

O projeto curatorial salienta a importância do papel do curador dentro da preservação da coleção, através dos enquadramentos históricos, permitindo uma construção aprofundada que privilegia a própria instituição, assim como possibilita o desenvolvimento de futuras investigações. Tanto a exposição como o catálogo permitem a mostra de obras de acervo, que por norma são peças que não são visíveis ao olhar do público. Ressalta-se ainda a importância da apresentação do próprio projeto curatorial, possibilitando conhecer todas as camadas de construção de uma exposição, sendo este processo igualmente importante como o projeto final expositivo.

Num balanço final o nosso estudo defende a importância de preservar os espaços institucionais e as obras autorais que nele se encontram e pretende contribuir para o desenvolvimento de novas investigações de diferentes áreas de estudo dentro desta instituição, como a conservação e restauro, a crítica, a curadoria, a museologia e a museografia.

Relativamente à valorização do acervo de cerâmica, devem ser aplicados novos modelos de manutenção e acondicionamento por parte da instituição, garantindo a salvaguarda das peças. Seria favorável também a continuação estudos aprofundados sobre o acervo de cerâmica, designadamente das peças de escultura, das quais ainda existe pouca informação, apesar de se constituir como um conjunto de grande exploração artística tridimensional em que se permitiu o desenvolvimento de novas temáticas a nível plástico e estético. Outro campo em aberto será a organização de mais projetos curatoriais, desenvolvidos em torno da restante coleção de cerâmica, permitindo mostrar outros trabalhos desenvolvidos por alunos em contexto académico.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

ARAÚJO, Saulo – Artífice ou artistas?: *Uma problemática que acompanha o ensino superior artístico em Portugal no séc. XIX*. Dissertação de mestrado. Exemplar policopiado. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2002. 5 volumes.

ALMEIDA, Bruno – *6=0 Homeostética*. [registo vídeo documental]. Realização de Bruno de Almeida. Lisboa: BA Filmes, 2008. Betacam Digital (4:3) (49mint.): p.b. e cor. [Consult. 27 mar. 2020] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=i8Xc_CDgQ5Y

ALVES, Alice Nogueira; ARRUDA, Luísa; FRAGOSO, Diana – “O Convento de São Francisco da cidade de Lisboa – Uma casa de coleções”. *Dinâmicas do património artístico. Circulação, transformações e diálogos*. Lisboa: ARTIS, Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2018. pp. 215-223.

ALVES, Alice Nogueira; FRADE, Marta; FORTUNA, Pedro; CARDEIRA, Anabela; CARDEIRA, Ana Mafalda – “À descoberta da coleção de azulejos da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa”, *III Colóquio Internacional “Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX, ARTIS”*. ARTIS, Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa - Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016. pp. 461-472.

ALVES, Alice; FRADE, Marta; ALCOBIA, Carlos – “A implementação de um plano de conservação preventiva para o acervo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa”, *Atas do seminário internacional “O futuro dos museus universitários em perspetiva”*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2014. pp. 36-45.

ALVES, Alice Nogueira; SOUSA, Mariana – “O acervo de cerâmica da FBAUL – Dinâmicas de estudo e preservação”, *Entre-Falas – Herança, Conhecer e Guardar*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. (no prelo).

A.A.V.V. – *Como gerir um museu: manual prático*. [em linha]. Paris: ICOM, UNESCO, 2004. p.259.

BAILÃO, Ana [et al.] – “A entrevista como ferramenta de conservação de arte contemporânea: artista versus conservador-restaurador”. *Ge-conservación*. Nº 15, 2019. pp. 172-182.

BAZEL, David - *Curationism. How curating took over the art world and everything else*. London: Pluto Press, 2015. p.144.

BENTO, Beatriz - *In Situ - um projeto de trabalho com a comunidade para a conservação do património da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*. Dissertação de mestrado. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2016. p.133.

BEHANCE - *Igor Coelho, Graphic Designer*. [em linha] Behance, 2021. [Consult. 21 fev. 2021] Disponível em: <https://www.behance.net/igorcoelhowork>

BORGES, Maria Clara da Fonseca – *Querubim Lapa – cerâmica, identidade e imaginário*. Volume I. Dissertação de mestrado. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2004. p.236.

CALADO, Margarida - *O Convento de S. Francisco da Cidade (Subsídios para uma monografia)* - ed. revista e aumentada - Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2018. p.239.

CALADO, Margarida; FERRÃO, Hugo – “Da Academia à Faculdade de Belas-Artes”, *A Universidade de Lisboa nos séculos XIX-XX*. Lisboa: Tinta da China, 2013. vol. II, pp.1107-1151.

CAMPOS, Mariana Moraes L.C. - *Conservação na arte contemporânea. Curadoria como possível estratégia de conservação? Estudo de duas obras apresentadas na exposição Alternativa Zero*. Dissertação de mestrado. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2011. p.147.

CARDEIRA, Anabela Querido - *A coleção de azulejaria antiga da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa: processo de inventário*. Dissertação de mestrado. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2016. p.121.

Centro Português de Serigrafia - *Pedro Proença*. [em linha] CPS [Consult. 11 jan. 2020] Disponível em: <https://www.cps.pt/Default/pt/Artistas/Artista?id=2564>

COMPLETO, Ana Cristina L.C. do Amaral - *A pintura cerâmica de Cecília de Sousa de 1980 a 1990 – A exploração plástica dos materiais e técnicas da pintura cerâmica*. Dissertação de mestrado. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2010. p.104.

DIAS, Fernando Rosa – “A arte portuguesa e os ciclos de migração artística para Paris”, *Baixa e o confronto com o «francesismo» nas artes e na literatura. – Arte pública, Espaço público*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2013, p.49-94.

EDSON, Gary; DEAN, David - *The handbook for museums*. London and New York: Routledge – Taylor & Francis Group, 1994. p.320.

Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa - *Programas das unidades curriculares*. [em linha] Lisboa: Universidade de Lisboa. [Consult. 28 dez. 2020] Disponível em: <https://www.belasartes.ulisboa.pt/alunos/informacao-academica/programas-de-unidades-curriculares/>

FERRÃO, Hugo – “Investigação em Arte, Perspetivas para o Século XXI”, *Investigação em arte*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2010. pp.133-146.

FERRÃO, Hugo – “Narrativas rizomáticas, velhos e novos paradigmas investigativos na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa”, *Investigação em arte e design, Pesquisa, teoria da arte e investigação artística*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes Da Universidade de Lisboa, 2011. VOL II. pp.46-52.

FORTUNA, Pedro – “Outra vez... muitas vezes. Repetição no contexto cerâmico”, *Com ou sem tintas: composição, ainda?* Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2013. pp.548-567.

FORTUNA, Pedro - *Queda de um canto de pássaro - matéria, forma e lugar da natureza na cerâmica contemporânea*. Tese de doutoramento. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2013. p.358.

GEORGE, Adrian – *The curator’s Handbook: Museums, commercial galleries, independent spaces*. London: Thames & Hudson, 2015. p.320.

MORTARI, Camila - *Caracterização material dos suportes e adesivos de painéis de azulejo do museu nacional do azulejo para a sua intervenção de conservação e restauro*. Dissertação de mestrado. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2015. p.166.

MUTEART – *Filipe Rocha da Silva | BI*. MUTE, 2021. [Consult. 22 mar. 2020] Disponível em: <http://www.muteart.org/pt/filipe-rocha-da-silva-bi/>

Museu Calouste Gulbenkian, *Art on display. Formas de expor 1949-69. Exposição / CSG 150Anos*. [em linha] Lisboa: Museu Calouste Gulbenkian, 2019. [Consult. 03 set. 2020] Disponível em: <https://gulbenkian.pt/museu/agenda/1969-art-on-display/>

Museu Virtual da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa [em linha] Lisboa: Belas-Artes, 2015. [Consult. 19 set. 2020] Disponível em: <http://museuvirtual.belasartes.ulisboa.pt/>

NUNES, Susana Maria Batalha Reis da Gama – *Azulejos de padrão e relevo: uma proposta infográfica*. Dissertação de mestrado. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2014. P. 191

PEREIRA, Fernando António Baptista – “O Património artístico da Faculdade de Belas-Artes: o edifício e as suas memórias, as coleções, o arquivo, os legados, um projeto de museu”, *Património da Universidade de Lisboa - Ciência e Arte*. Lisboa: Tinta-da-China, 2011. pp. 159-173.

PROJECTO M-A-P- Mapa de artistas de Portugal, *Pedro Portugal*, [em linha] PROJETO MAP, 2014. [Consult. 11 jan. 2020] Disponível em: <http://www.projectomap.com/artistas/pedro-portugal/>

REVISTA DA DANÇA – Lagoa Henriques (1923-2009) O ritmo inadiável. [em linha] Revista da dança: António Laginha, 2009. [Consult. 04 fev. 2021] Disponível em: <http://revistadadanca.com/arquivo/htm/226.htm>

RODRIGUES, Sofia Leal – “O pensamento artístico de Joaquim Vasconcelos”, *Arte teoria*. Revista Nº4. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2003. pp.44-57.

RTP Arquivos - *Ensino Superior Artístico, Perspetiva*. [programa]. Produção e realização de José Elyseu. Lisboa: Canal RTP1, 1974. (4:3) (34mint.): p.b. [Consult. 14 abr. 2020] Disponível em <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/ensino-superior-artistico/>

RUPP, Bettina - *O curador como autor de exposições*. Porto: Alegre, Revista-Valisse, V.1, Nº.1. julho de 2011. Pp.131-143.

SCHUBERT, Karsten – *The curator's Egg: The evolution of the museum concept from the french revolution to the present day*. London: Ridinghouse, 2019. P.192.

SILVA, Cristiana Sofia de Oliveira – *Curadoria Executiva e Curadoria Aplicada: Projeto Expositivo – “Carlos Porfírio: diálogos do Modernismo” no Museu Municipal de Faro*. Dissertação de mestrado. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2019. p.171.

SOUSA, Mariana de Figueiredo - *Estudo e preservação do acervo de cerâmica da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*. Dissertação de mestrado. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2019. p.110.

SOUSA, Rocha – “Ensino Superior Artístico – derivas das reformas de papel ou as imagens convenientes à impotência política”, *Chiado*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. CIEBA, 2010. p. 222-238

TAVARES, Cristina Azevedo – “Considerações sobre as obras da coleção da Academia Nacional de Belas Artes e a história de uma exposição”, *Belas Artes da Academia: uma coleção desconhecida: Academia Nacional de Belas Artes 1836-2016*. Lisboa: Galeria de Pintura do Rei D. Luís, 2016. p.57-71.

VIDAL, Jorge - *Potencialidades Expressivas da Pintura Cerâmica*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2001. p.37 - Provas de habilitação ao título de professor agregado (Lição de síntese) REF 10699.

VIDAL, Jorge - *Relatório da disciplina cerâmica do 4º grupo – pintura integrada*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 1999. p49. Apresentada a concurso para professor Associado Cerâmica/ Pintura DEP. 08827.

VIDAL, Jorge - *Relatório da disciplina cerâmica II do 4º grupo – pintura integrada*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2001. p.59.
Prova de habilitação ao título de professor agregado. DEP. 10698.

Diário da República - Decreto de lei nº2:043. INCM, SA. nº 133, I série. 10 de julho de 1950. pp. 411-412.

Diário da República - Decreto de lei nº41 363. INCM, SA. nº 258, I série. 14 de novembro de 1957. pp.1076-1091.

Apêndices

I. Entrevistas

Doc. 1 – Entrevista com o professor Pedro Fortuna, realizada a 16/04/20 por vídeo conferência.

Quais as primeiras memórias da tecnologia de cerâmica

A minha memória da tecnologia, foi a experiência como aluno. Tinha experimentado antes pintar azulejo, o meu pai trabalhou como pintor de cerâmica numa fábrica e eu tinha alguma sensibilidade para a Tecnologia – “entrei para a cerâmica” por esse lado. Na altura, havia outras Tecnologias, mas a escolha foi clara. A cerâmica era uma disciplina com muita procura, mas tinha uma organização muito clara, era sensível ao fenómeno tecnologia e expressivo, e a entrada foi nesses termos.

Qual foi a importância que esta disciplina trouxe ao seu percurso académico?

A disciplina teve uma dupla importância, no sentido em que, de facto durante alguns anos utilizei o que aprendi na disciplina para completar a minha experiência, melhorar a minha atividade profissional em *part-time*. Por outro lado, praticava e alargava o que aprendia na Escola. Até 2000, trabalhei numa oficina, projeto familiar, e, nessa altura, uma dimensão criativa e coletiva em que também fazia alguma coordenação, relacionava-me com o mercado e organizava-me com outras pessoas. A disciplina estruturou o conhecimento, de modo que eu pudesse desempenhar isso a título profissional. Mais tarde, veio a acontecer esta possibilidade do ensino. Primeiro estive no secundário, na António Arroio, a ensinar cerâmica, e depois iniciei a carreira na Faculdade. Portanto, teve uma grande importância!

Para além da preparação técnica que era dada na aula, eram mostrados exemplos artísticos?

Eram! A disciplina de cerâmica tinha três níveis anuais, sendo que o primeiro e o segundo eram eminentemente técnicos, a descoberta da tecnologia – experimentação. E o terceiro nível era de projeto. Logo nos iniciais, funcionou sempre em moldes de tecnologia artística, a maior parte eramos alunos de Pintura, alguns de Escultura, e, portanto, aquela tecnologia não era apresentada de modo meramente mecânico, funcional, mas, obviamente, com os projetos de trabalhos de outros profissionais de outros artistas que

utilizavam recursos, e dava-nos, e dá ainda hoje, uma perspetiva ao aluno e do que permite o seu trabalho criativo.

Havia diferença nos exercícios pedidos de escultura e pintura, ou não havia discrepância?

As condições de funcionamento para a tridimensão eram muito diminutas. Porque o espaço era muito pequeno e com poucas condições técnicas. Havia na altura só um professor. Portanto as possibilidades não eram muito grandes, mas os alunos faziam peças tridimensionais, por iniciativa própria, sobretudo os que eram de escultura. Suponho que sim, que havia alunos de escultura inscritos em cerâmica e que desenvolviam essa linha de trabalho. Mas, de facto, as condições de espaço eram muito limitadas.

Como funcionava o processo criativo?

O processo criativo funcionava de maneira muito livre. Eu diria que funcionava em desenvolvimento direto daquilo que eram os níveis de projeto pessoal, não diretamente das disciplinas de pintura, do 3.º, 4.º, 5.º ano, mas podemos chamar *o projeto artístico pessoal*. Mas funcionava, não como veio de transmissão dessas ideias anteriores, mas como manifestação direta da sensibilidade de cada um. Eu andava preocupado, ou com uma série de imagens na cabeça, com um propósito e na disciplina era absolutamente livre de desenvolver, com base em determinados propósitos técnicos que havia nos primeiros níveis, de iniciação e desenvolvimento, das competências que estávamos a adquirir. Depois, o desenvolvimento particular era absolutamente livre de cada um.

Hoje em dia a cadeira ainda funciona. Quais são as principais diferenças dos primeiros anos, e qual o objetivo de disciplina?

Começando pelo fim. O objetivo da disciplina continua a ser dar os fundamentos e depois uma habilitação tão larga e competente quanto possível da tecnologia cerâmica. Têm sido feitas várias alterações ao longo deste tempo. Mas houve uma grande alteração, suponho que terá sido em finais da década de 1990 – na altura ainda não estava na Faculdade como docente. O Professor Vidal procedeu a uma reorganização científica e, partir dessa altura, passou a tratar de uma quantidade de assuntos muito mais largos do que eram tratados anteriormente, e que decorrem da informação e daquilo que passou a ser o *corpus* técnico internacional. Ensinam-se procedimentos e, digamos, os protocolos técnicos das várias

fases e faces da tecnologia, e promove-se no final uma autonomia completa ao nível do projeto pessoal. Essa diferença de ambição é clara. É neste momento muito maior. Por outro lado, também houve alterações na extensão da presença do programa, como lhe disse, antes fazíamos três disciplinas anuais e neste momento fazemos três Ucas semestrais. Tudo teve de ser muito compactado. Por outro lado, os meios técnicos da Faculdade são muito mais largados. A informação é muito maior, mas a compactação no tempo é muito sensível.

Então podemos assim dizer que peças mais recentes não possuem tanto amadurecimento como nos primórdios da disciplina?

Claro, basta comparar. Basta fazer as contas. O curso passou de cinco para quatro anos em Pintura, e a disciplina teve a compactação que referi. Nesta prática, nas práticas das tecnologias, há sem dúvida um ganho muito grande com o seu desempenho, se não quotidiano, regular pelo menos, e com uma certa extensão. Por exemplo, a olaria não é um dos cuidados da cerâmica na escola, mas requer uma aprendizagem motora e destreza técnica manual, psicomotora se quiser, que não se consegue sem uma extensão de horas. O mesmo se pode dizer em outros procedimentos. Qualquer prática não se consegue sem uma extensão de horas... A cerâmica requer uma extensão do fazer. Quando isso não é possível, o amadurecimento das pessoas, dos artistas, dá-se mais tarde. Enfim a cerâmica requer algumas condições técnicas que não são fáceis de iniciar, ao nível profissional, requer uma série de investimentos, de condições técnicas. Eu diria que no fim das disciplinas de Projeto, porque lidamos com um universo mais largo e menos tempo, não é de esperar que haja resultados tão amadurecidos como antes.

O professor referiu anteriormente que as peças eram selecionadas pelos professores na altura, onde eram guardadas essas peças inicialmente?

Sim, os professores pediam esse contributo aos alunos. Consideravam-se bons exemplos dos exercícios, achados relevantes, pedindo aos alunos que doassem essas peças. Eram sobretudo ao nível da pintura e painéis de azulejo, embora haja outras. Um quadro de excelência oficioso. Guardavam-se numa arrecadação onde também eram guardadas matérias-primas da tecnologia. Eram guardadas nesse armazém que tinha pouca luz, alguma ventilação, mas a cerâmica, como se sabe, não se dá muito mal com isso.

Qual a importância da salvaguarda deste património?

É a possibilidade de olhar para manifestações anteriores. É uma coleção académica que dá notícia do que eram os resultados dos alunos ao fim de um certo tempo e com certas práticas. É também uma amostra muito estimulante, penso eu, para novos alunos perceberem que outros como eles, numa fase semelhante na vida, produziram bons exemplos. O conhecimento de exemplos interessantes ou que concretizam determinadas técnicas é sempre um grande estímulo para os alunos. Entendendo que a tipologia desta coleção académica, na Faculdade, com as condições atuais, faz todo o sentido que se mantenha e que vá sendo alargada.

Que importância traz a disciplina à cerâmica, enquanto prática profissional?

Eu penso que a inclusão da cerâmica no curso da Belas-Artes é muito importante, por várias razões. Uma delas será fornecer um conhecimento sistematizado, que permita uma evolução autónoma posterior. Por outro, é muito importante também que isso se concretize neste ambiente dos cursos superiores artísticos e de design, porque é a oportunidade de ao mesmo tempo fazer enriquecer a cerâmica com os contributos das outras disciplinas e outros pensamentos. Claro que estas coisas nunca são líquidas e absolutas. Obviamente, se tivéssemos uma licenciatura de cerâmica, as prestações seriam certamente de outra qualidade técnica, mas não seriam eventualmente tão ricas. Há uns anos participei numa reflexão ao nível europeu acerca do modo como diversas escolas ensinavam. Como se mantém vivo e dinâmico o ensino da Cerâmica, como progride e se mantém atual. Como a Cerâmica se liberta do perigo de não ser só uma replicação técnica da sua prática mais ou menos exuberante. Hoje, as diferenças entre arte e artesanato, que é uma espécie de fantasma que a cerâmica tem, se calhar é menos importante, e faz-se com outros contributos. Tudo na cultura e na arte se tornou plural. Mas também de alguma forma precário, muito à primeira vista. Mas é enriquecedor para a cerâmica que haja um olhar tão aprofundado quanto possível, suficiente sobre a história da arte, sobre a estética, sobre o pensamento, a antropologia e a sociologia, mesmo às custas de uma certa disponibilidade para a cerâmica. Acredito que se dão os fundamentos técnicos essenciais, e que se habilita as pessoas a pensarem, projetarem e a se inquietarem com as ideias que são importantes.

Existem peças que foram emolduradas pelo o professor, certo?

Sim! Quando se tornou possível, começámos numa tentativa de organizar “uma certa exposição”. Pegámos em alguns painéis que nos pareceram melhores, foram limpos e colados...

E etiquetados também?

Etiquetados também sim, havia um levantamento, se não completo, pelo menos parcial.

Porque é que esta exposição acabou por não se realizar?

Porque, entretanto, foram faltando os meios. Obviamente não correspondia também à minha maior urgência e não foi possível continuar isto. Na altura não havia esta licenciatura e este núcleo de artes e do património, portanto foi-se adiando até agora – ainda bem que a faz. Parabéns.

Obrigada!

Doc. 2 – Entrevista com o professor Jorge Vidal, realizada via e-mail a 06/12/20.

Quais são as suas primeiras memórias associadas à disciplina Tecnologia de Cerâmica?

No ensino anterior a 1974, os então Cursos Gerais de Pintura e de Escultura, ambos com 4 anos, tinham a Tecnologia Cerâmica nos seus planos de estudo, incluídas nos respectivos grupos complementares de disciplinas, designados "Estudos Tecnológicos". Na Pintura, estes eram de Cerâmica, Gravura, Tapeçaria, Mosaico, Vitral e Fresco – que nunca foi leccionada. Na Escultura, de Cerâmica, Gessos, Pedra, Medalhística, Madeira, Metais e os Plásticos. Sendo leccionadas, duas a duas, em disciplinas anuais e obrigatórias, a Cerâmica, na Pintura, era simultaneamente com a Tapeçaria, e na Escultura, salvo erro, com a Medalhística. A esses Cursos Gerais seguiam-se, num 5º ano, os correspondentes Cursos Complementares. Nestes, o aluno podia optar pelo aprofundamento dos estudos numa das tecnologias anteriormente frequentada. Mas, quanto à Cerâmica, a ESBAL não tinha equipamentos e materiais que possibilitassem os respectivos estudos tecnológicos - excepto um forno eléctrico, com grandes limitações de funcionamento - pelo que as suas disciplinas nunca foram leccionadas.

Segundo as informações que recorri, o professor Jorge Vidal foi assistente na Faculdade de Belas-Artes, dando apoio na disciplina de cerâmica com o professor Conceição Ferreira. Como funcionava a disciplina nesta altura? E como foi se alterando com o passar dos anos?

A resposta é complexa e extensa, pelo que, nas presentes condições, será resumida ao essencial. Com o 25 de Abril de 1974, a ESBAL considerou que era oportuno e necessário introduzir profundas alterações nas suas actividades científicas e pedagógicas, para além de outras. Consequentemente, procedeu à revisão dos seus planos de estudo, estabelecendo novos objectivos, áreas científicas e metodologias de ensino, designadamente:

a) Os referidos cursos, mantendo os cinco anos anteriores, passaram a ter dois graus de formação - o bacharelato, até ao 3º ano, e a licenciatura, com o 4º e 5º ano. O acesso a esta ficou, exclusivamente, dependente da obtenção do bacharelato, alterando o até então em vigor, que era de uma classificação mínima de 14 valores, obtida numa

prova prática realizada no final dos Cursos Gerais, indispensável para a inscrição no 5º ano, correspondente ao Curso Complementar.

b) As tecnologias passaram a ser dadas em disciplinas específicas para cada uma delas, com três níveis anuais de formação, designados, respectivamente, de Iniciação, Aprofundamento e Investigação.

c) Os Cursos de Pintura e de Escultura mantiveram as tecnologias que anteriormente lhes estavam afectas, referidas em 1, mas excluídas dos planos de estudo do Design. As disciplinas de cerâmica passaram a reunir as duas especialidades, com programações específicas para cada uma delas.

d) No 2º ano, o aluno tinha que optar por uma das tecnologias afectas ao Curso onde estava inscrito, frequentando o nível 1 - Iniciação, e no 3º ano, nas mesmas condições, por outra diferente. No 4º ano, obrigatoriamente, retomava uma das duas tecnologias anteriormente obtidas, prosseguindo no nível 2 - Aprofundamento, e continuando no 5º ano, com o nível 3 - Investigação.

e) Para implementar os novos planos de estudo, foi necessário, de imediato, definir e atribuir o respectivo serviço docente. Considerando que algumas disciplinas eram novas ou com maiores cargas horárias, assim como a impossibilidade de novas contratações e outros condicionalismos, solicitou-se aos docentes que indicassem, conforme as suas especialidades e competências, quais as disciplinas que consideravam poder leccionar. Tendo o Prof. Conceição Ferreira e eu, um curso de cerâmica decorativa, obtidos no ensino artístico não superior, comunicámos as nossas disponibilidades para leccionar a Tecnologia Cerâmica, sendo os únicos a fazê-lo, e assim se manteve em muitos anos seguintes.

f) Na altura, a ESBAL não tinha condições logísticas que permitissem implementar a tecnologia cerâmica, designadamente, equipamentos – salvo um muito modesto forno eléctrico – materiais, matérias-primas e instalações onde, com as condições específicas da tecnologia, fosse possível desenvolver os respectivos estudos. Assim, foi necessário obtê-las dentro das possibilidades existentes, pelo que, de início e durante alguns anos, só se utilizou o forno já existente, 2 salas contíguas exclusivas da disciplina, mobiliário reciclado ou especificamente construído, algum equipamento e matérias-primas adquiridas que, no mínimo, possibilitaram a implementação dos estudos programados. Nas salas, para além de mobiliário de apoio em ambas, na do tridimensional (Escultura) foram instaladas duas mesas com reduzidas áreas de

trabalho, e na do bidimensional (Pintura) à volta de 25 bancadas, tendo cada uma área de trabalho com cerca de 70x40cm. Considerando que, inicialmente, as inscrições na disciplina eram em número elevado - com as possibilidades existentes, no máximo, deveriam ser cerca de 60, mas chegou próximo das 300, sendo maioritariamente de Pintura, em parte, como consequência do Curso de Escultura ter menos alunos inscritos - assim como os espaços afectos, as capacidade de resposta do forno e as disponibilidades dos meios, os respectivos programas de estudo tiveram que ser elaborados em função dos objectivos e das reduzidas condições existentes.

g) Considerando o anteriormente referido, foram programadas as matérias e metodologias de estudo tidas como apropriadas pelo docente regente das disciplinas, Prof. Conceição Ferreira. Assim, muito sucintamente, no 1º nível (Iniciação) onde a grande maioria dos inscritos não tinham qualquer conhecimento sobre a tecnologia cerâmica - podendo, nos anos seguintes, não a frequentar - foram facultados conhecimentos básicos e competências que lhes permitissem alguma capacidade de resposta a solicitações profissionais nas suas especialidades. No 2º nível (Aprofundamento) introduziram-se outros meios de realização, possibilitando mais opções expressivas nos estudos desenvolvidos. Nestes, no 3º nível (Investigação) foi solicitado ao aluno que apresentasse uma proposta de estudo conforme os seus objectivos artísticas, coerentes com a especificidade cerâmica, tendo em conta os condicionalismos de espaço, equipamentos, materiais e tempo disponíveis para esse efeito. Tendo em conta orientações institucionais, estes desenvolvimentos foram efectuados segundo programas específicos da Pintura e da Escultura, apesar de, em certos estudos serem idênticos, por razões operacionais, sem prejuízo dos objectivos e características das respectivas formações. Assim, alguns estudos prospectivos, sobre tintas e vidrados, foram mais fáceis, rápidos, eficazes e económicos sobre azulejos, do que, no caso da escultura, modelar, secar e cozer placas para, no final, obter o mesmo resultado. Consequentemente, ambos os programas têm realizações em azulejos, sobre um, 4, 6 ou mais, para estudo de diversos materiais e processos tecnológicos, possuindo, cada um deles, potencialidades expressivas relevantes nos resultados que proporcionam. Por isso, é de considerar, por exemplo, o seguinte;

i) Nos programas dos estudos tridimensionais, a inclusão de azulejo, tendo os respectivos docentes formação em Pintura, pode sugerir a preferência pelo bidimensional, quando, de facto, se deve exclusivamente a factores de ordem prática;

ii) Os painéis introdutórios aos processos em estudo foram realizados, fundamentalmente, considerando os aspectos tecnológicos, já que, ainda não se conhecendo as respectivas potencialidades expressivas, as excessivas preocupações estéticas podiam prejudicar a pesquisa das mesmas.

iii) Na obtenção das formas, sendo bidimensionais, a tinta permite, principalmente, aplicações gestuais, estáveis e pormenorizadas, enquanto o vidro opaco, as manchas superficiais e justapostas, sem pormenores, e o vidro transparente, sendo muito fluído o que foi utilizado, tende ao alastramento, com transparências e ausência de pormenores. No caso das tridimensionais, as propriedades da pasta cerâmica - plasticidade, resistência mecânica ou térmica, cor, textura e outras - condicionam a sua obtenção.

iv) As resoluções cromáticas, inicialmente obtidas, não possuem vermelhos e laranjas, por motivos tecnológicos. Posteriormente, foram possíveis com o avanço da ciência dos materiais cerâmicos e da disponibilidade no comércio da especialidade, sendo utilizadas pontualmente, devido aos seus requisitos de cozedura, instabilidade de resultados e condicionalismos de aquisição. Por outro lado, sendo os vidros coloridos disponíveis com reduzida diversidade de tonalidades e de valores - sendo estes limitados a 3 - devido às suas preparações específicas, as realizações onde foram exclusivamente utilizados possuem reduzida diversidade cromática, podendo ser maior com os transparentes porque, apesar de serem preparados da mesma maneira, as suas sobreposições assim o permitem.

v) Os processos anteriormente referidos não proporcionam esbatidos.

vi) No domínio da composição, sendo o suporte bidimensional um conjunto de azulejos, o espaço pictórico, antes de tudo, possui uma quadrícula resultante das suas separações, a qual, sendo coincidente com formas ou pormenores particularmente sensíveis, pode ocasionar as suas destruições. No tridimensional, os baixos-relevos de maiores dimensões têm de ser fragmentados para serem cozidos, pelo que os cortes efectuados para esse efeito devem precaver essas consequências

Que importância trouxe esta disciplina no seu percurso académico?

Tendo exercido a docência unicamente na disciplina "Tecnologia de Cerâmica", na sua maior parte, em exclusividade de serviço, proporcionou o aprofundamento dos

respectivos conhecimentos teóricos e práticos, com relevantes consequências nas actividades académicas e no respectivo ensino.

Como surge dentro da instituição Faculdade de Belas-Artes a abordagem do ensino do azulejo?

Quanto ao azulejo, para além da sua utilização na nossa tradicional e relevante pintura cerâmica parietal, foi por motivos de ordem prática - possibilidade de aquisição, condições adequadas aos estudos programados, facilidade de cozedura e reduzido espaço de preservação - assim como a sua elevada solicitação no domínio profissional e possibilidades de resoluções estéticas específicas, com elevado valor artístico.

Qual a importância de ensinar a pintura sobre o azulejo?

No presente contexto, é de considerar o seguinte:

i) No âmbito académico de Belas-Artes, a abordagem da tecnologia cerâmica está dependente de conhecimentos da ciência dos materiais e processos cerâmicos que lhe sejam facultados, os quais, pelas suas eventuais potencialidades expressivas, possam ser utilizados em realizações de índole artístico.

ii) Com eles, obtém-se resultados singulares e relevantes, que, em parte, justificando as suas utilizações.

iii) Assim, para além de disponibilizar competências que permitam responder a solicitações profissionais, o ensino da pintura cerâmica sobre azulejo, ou outro suporte, proporciona formas de expressão que diversificam e valorizam as resoluções artística.

Em finais da década de 1990, o professor Jorge Vidal procedeu a uma reorganização científica e pedagógica da disciplina, quando se candidata a professor associado à disciplina de cerâmica. Quais as principais mudanças implementadas e quais são os valores que procurava transmitir na disciplina.

Devido ao substancial aumento das condições lectivas da disciplina - mais e melhores equipamentos, maior diversidade de matérias-primas, existência de um técnico afecto à disciplina, menor número de alunos inscritos e alterações ocorridas nos planos de estudo considerou-se ser possível e relevante aprofundar e diversificar os conhecimentos inerentes à tecnologia, conferindo competências que permitissem mais opções estéticas. Partindo do princípio que a frequência da disciplina no 2º nível, por livre escolha,

manifestava vontade de adquirir mais conhecimentos e competências no domínio da cerâmica artística, só possíveis com uma abordagem teórico-prática, instituiu-se um regime de aulas teóricas, com as respectivas programações de estudos práticos. Estas alterações foram possíveis porque também as salas de aula ficaram a estar acessíveis aos alunos no restante tempo escolar, com a presença do respectivo técnico auxiliar. Assim, o pintor ou escultor passou a ter maiores capacidades de resolução, coerente com a especificidade cerâmica e seus projectos artísticos, pelo que, no 3º nível, os estudos realizados foram segundo as suas opções artísticas, considerando o equipamento, ferramentas, materiais, espaços e tempo disponíveis para esse efeito. Tendo como objectivo resoluções expressivas coerentes com as opções individuais e os processos tecnológicos utilizados, as especificidades dos resultados obtidos justificam o recurso à cerâmica, com igual valor artístico dos alcançados por outros meios.

Porque encontramos uma lacuna de registo entre o período de 1950 a 1974 e como se regia o funcionamento da disciplina sem os designados programas curriculares?

Quase na totalidade, a resposta está explícita nas anteriores. Relativamente aos programas antes de 1974, como a Tecnologia Cerâmica nunca foi leccionada, tanto quanto é do meu conhecimento, não existiam.

II. Tabelas Excel com seleção final dos painéis contemporâneos

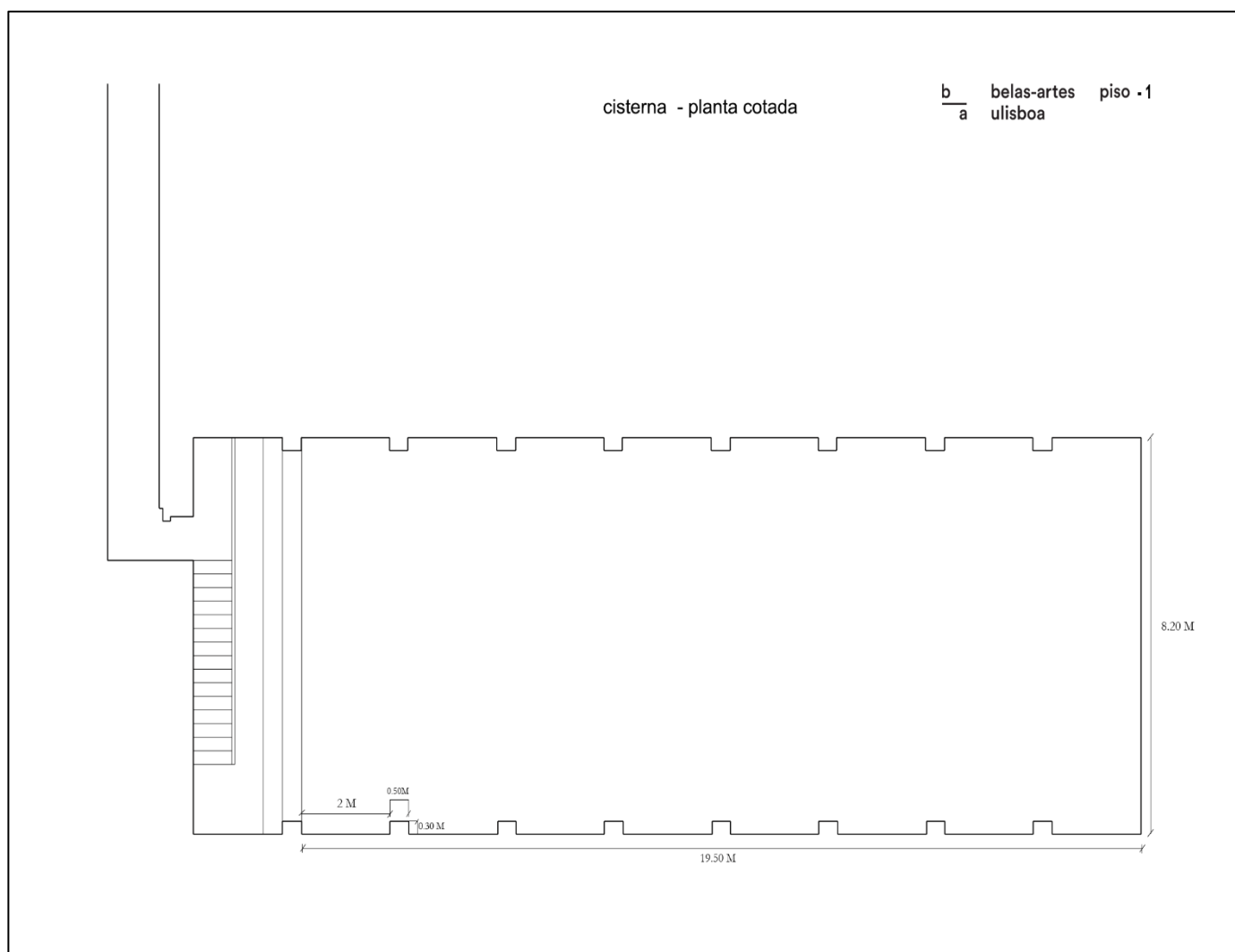
COTA	FOTO	AUTOR	ANO/CURSO	DATA	INSCRIÇÕES	MEDIDAS
FBAUL/CER/AzC/46		José Rocha da Silva	Pintura Cerâmica	Desconhecido	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	42,2x28,7 cm
FBAUL/CER/AzC/61		Pedro Proença	Pintura Cerâmica	Desconhecido	Indicação do nome de autor no verso	42 x 28 cm
FBAUL/CER/AzC/102		Maria Garcia de Fonseca	5.º ano – 3.ª fase	1977/78	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	42,2 x 56,6 cm
FBAUL/CER/AzC/108		Catarina Rodrigues Brito	3.º ano	1997/98	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	50 x 60,7 cm
FBAUL/CER/AzC/133		Augusto Caeiro Casaca	5º ano	jul/85	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	80 x 65 cm
FBAUL/CER/AzC/156		Mónica Derichsweiler Bessa	5º ano	jul/89	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	60 x 70 cm
FBAUL/CER/AzC/158		Maria Aldina Costa	5º ano	1977/78	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	60 x 90 cm
FBAUL/CER/AzC/159		Teresa Franco Fernandes	5º ano	1990/1991	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	75 x 75 cm
FBAUL/CER/AzC/161		Sofia Marques Barradas	Pintura Cerâmica - 5º ano 3ª fase	1999/2000	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	60 x 90 cm
FBAUL/CER/AzC/162		Maria Teresa Gonçalves	Pintura Cerâmica - 5º ano	jul/88	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	60 x 90 cm
FBAUL/CER/AzC/163		Manuel Filipe Caeiro	Pintura Cerâmica - 3ª fase	2000	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	90 x 75,3 cm
FBAUL/CER/AzC/164		Teresa Gonçalves Fernandes	Pintura Cerâmica - 5º ano 3ª fase	1989/90	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	60,2 x 90,5 cm
FBAUL/CER/AzC/165		Bruno Miguel Sousa	Pintura Cerâmica - 5º ano	1991/92	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	75,5 x 75,5 cm
FBAUL/CER/AzC/167		Isabel Sousa Afonso	Desconhecido	Desconhecido	Indicação do nome de autor no verso	90,5 x 90,5 cm
FBAUL/CER/AzC/169		Vera Sousa Carmo	Pintura Cerâmica - 5º ano 3ª fase	1998/99	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	60 x 75 cm

FBAUL/CER/AzC/170		Diolinda Silva Salsa	Pintura Cerâmica - 5º ano	jul/81	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	60 x 75 cm
FBAUL/CER/AzC/171		Susana Carvalho Campos	Pintura Cerâmica - 4º ano 2ª fase	1989/90	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	59,5 x 60 cm
FBAUL/CER/AzC/172		Mónica Salema Capucho	Pintura Cerâmica - 5º ano	1997/98	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	50,4 x 65,2 cm
FBAUL/CER/AzC/173		Maria do Carmo Santos	Pintura Cerâmica - 4º ano	1982/83	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	45 x 60 cm
FBAUL/CER/AzC/174		Maria Luísa Pereira Ribeiro (?)	Pintura Cerâmica - 5º ano 2ª fase	1977/78	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	42,5 x 56,5 cm
FBAUL/CER/AzC/175		Maria José Botelho de Brito	Pintura Cerâmica - 5º ano	jul/83	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	80 x 65,5 cm
FBAUL/CER/AzC/176		Carlos Alberto Almeida Marques	Pintura Cerâmica - 5º ano	jul/89	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	60,5 x 90,5 cm
FBAUL/CER/AzC/177		Alexandra Cristóvão Ferreira	Pintura Cerâmica - 5º ano	jul/89	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	60,5 x 75,5 cm
FBAUL/CER/AzC/182		Ana Maria Casimiro Nunes	Pintura Cerâmica	jul/87	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	90,4 x 90,4 cm
FBAUL/CER/AzC/186		Alexandra Otero Horaceia (?)	Pintura Cerâmica - 3º ano	1991/92	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	92,5 x 32 cm
FBAUL/CER/AzC/187		Francisco Alexandre Cardia	Pintura Cerâmica - 5º ano	jul/87	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	65 x 109 cm
FBAUL/CER/AzC/188		Ana Paula Carmo Serro	Pintura Cerâmica - 5º ano	1990/91	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	83 x 105 cm
FBAUL/CER/AzC/189		Maria Leonor Serpa Branco	Pintura Cerâmica - 5º ano	jul/85	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	64,5 x 79,5 cm
FBAUL/CER/AzC/191		Pedro Fortuna	Pintura Cerâmica - 5º ano	1991/92	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	77,5 x 77,5 cm

FBAUL/CER/AzC/192		Mário Rita Mamede	Pintura Cerâmica - 5º ano	jul/83	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	60 x 75 cm
FBAUL/CER/AzC/193		Maria Antunes Angeja	Pintura Cerâmica - 5º ano	1976/77	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	45 x 88 cm
FBAUL/CER/AzC/196		Paula de Sousa Prates (?)	Pintura Cerâmica - 5º ano 3ª fase	1998/99	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	90 x 80 cm
FBAUL/CER/AzC/197		Maria Caeiro dos Santos	Pintura Cerâmica - 5º ano	jun/84	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	63 x 77 cm
FBAUL/CER/AzC/198		Vanda Vilela	Pintura Cerâmica - Escultura	1994	/	98,2 x 98,2 cm
FBAUL/CER/AzC/200		Fernanda Santos Almeida	Pintura Cerâmica - 5º ano 2ª fase	1989/90	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	45 x 74 cm
FBAUL/CER/AzC/202		Maria Almeida Cortegaça	Pintura Cerâmica - 5º ano	julho de 1987	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	60,5 x 75 cm
FBAUL/CER/AzC/204		Sara Teixeira Carvalho	Pintura Cerâmica - 5º ano 3ª fase	1999/2000	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	52,2 x 66,4 cm
FBAUL/CER/AzC/205		Dina Perdigão Piçarra	Pintura Cerâmica - 4º ano 2º fase	1998/1999	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	45 x 75 cm
FBAUL/CER/AzC/207		Pedro Portugal	Pintura Cerâmica - 3º fase	Desconhecido	Indicação do nome e ano escolar no verso	45 x 60 cm
FBAUL/CER/AzC/209		Isabel Maria Duarte	Pintura Cerâmica - 3º ano 1ª fase	1983/84	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	45 x 62 cm
FBAUL/CER/AzC/210		Paula Lopes Cardoso	Pintura Cerâmica - 2º ano	1985/86 julho 1986	Técnica mista A.V/A.C Indicação do nome, ano escolar e data no verso	45 x 60 cm
FBAUL/CER/AzC/212		Ana Rita Carvalho Afonso	Pintura Cerâmica - 3º ano	1997/98	Indicação do nome, ano escolar e data no verso	31,6 x 47,5 cm
FBAUL/CER/AzC/228		Isabel Sabino	Pintura Cerâmica	Desconhecido	Indicação do nome no verso	56 x 42 cm

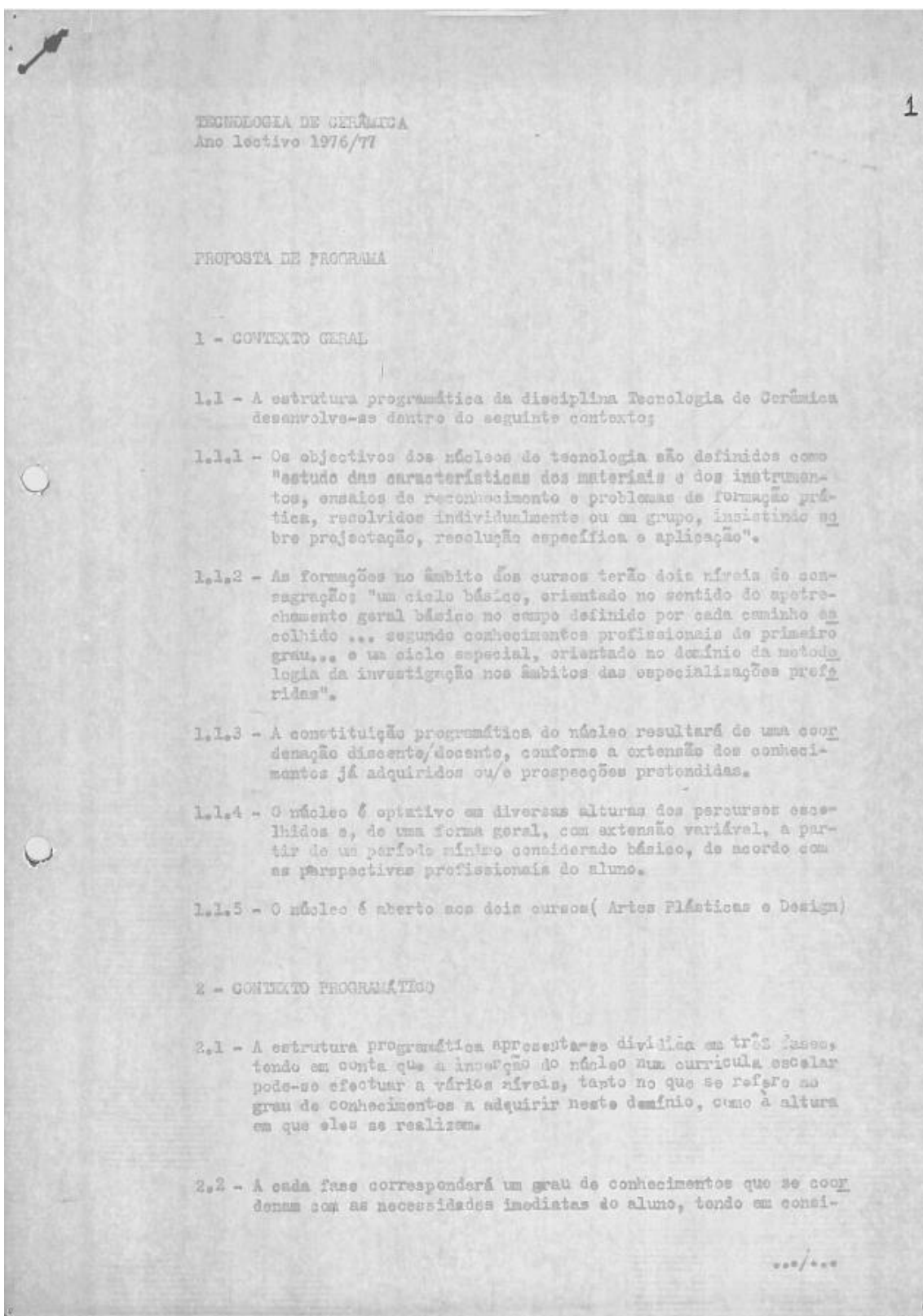
Total de 43 Paineis de Azulejo Contemporâneo - Acervo de Cerâmica / Paineis Contemporâneos / Seleção para Proposta Expositiva Digital - 2019/2020

III. Planta da cisterna com medidas



ANEXOS

I- Proposta de programa, Tecnologia de cerâmica, ano letivo 1976/77. Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa.



PROPOSTA DE PROGRAMA

1 - CONTEÚTO GERAL

1.1 - A estrutura programática da disciplina Tecnologia de Jerônimo desenvolve-se dentro de seguintes conteúdos:

1.1.1 - Os objectivos dos estudos de tecnologia são definidos como "estudo das características dos materiais e dos instrumentos, análise do rendimento e problemas de formação prática, resolvidos individualmente ou em grupo, limitando-se à sua projectação, resolução específica e aplicação".

1.1.2 - As formações no âmbito dos cursos terão dois níveis de especialização: "um nível básico, orientado no sentido do equipamento geral básico no campo definido por cada um dos cursos... e um nível especial, orientado no âmbito da tecnologia da investigação nos âmbitos das especializações profissionais".

1.1.3 - A constituição programática do núcleo resultará de uma cooperação docente/docente, conforme a urgência dos conhecimentos já adquiridos ou/ e perspectivas futuras.

1.1.4 - O núcleo é optativo em diversas alturas dos percursos curriculares e, de uma forma geral, com extensão variável, a partir de um período mínimo considerado básico, de acordo com as perspectivas profissionais do aluno.

1.1.5 - O núcleo é aberto aos dois cursos (Artes Plásticas e Design)

2 - CONTEÚTO PROGRAMÁTICO

2.1 - A estrutura programática apresenta-se dividida em três fases, tendo em conta que a formação do núcleo tem carácter contínuo, podendo-se efectuar a várias alturas, tanto no que se refere ao grau de conhecimentos a adquirir neste domínio, como à altura em que eles se realizam.

2.2 - A cada fase corresponderá um grau de conhecimentos que se adequa com as necessidades imediatas do aluno, tendo em consi-

deração os seus graus de conhecimentos teóricos e práticos já adquiridos no campo desta tecnologia.

- 2.2.1 - Ao discente que não possua qualquer iniciação neste domínio, propõe-se uma "1ª Fase", em que predomina uma zona de aprendizagem nos aspectos tecnológicos, "no sentido do apetrechamento geral básico" que responda de uma forma sucinta nas eficientes, às necessidades imediatas de realização nas áreas profissionais optadas pelo aluno.
- 2.2.2 - Numa "2ª Fase" proporciona-se a viabilidade de aprofundar os conhecimentos adquiridos, ampliando-se a estudos teóricos, práticos e experimentais em zonas referentes a matérias primas, processos de execução, projectação e realização cerâmica, de acordo com o percurso optado pelo discente.
- 2.2.3 - Ao aluno que já possua um domínio teórico e prática suficientemente aprofundada nesta tecnologia, propõe-se uma "3ª Fase" concentrada numa acção de investigação de apoio a uma atitude criadora.

2.3 - Estas fases de estudo não se condicionam aos períodos escolares mas sim a períodos de aproveitamento, cuja extensão será definida pelas capacidades do aluno em atingir os objectivos propostos. Contudo, considera-se como mínimo os conhecimentos adquiridos através da integral e satisfatória apropriação da "1ª Fase", ou os reconhecidos como equivalentes para efeitos de continuação de estudos ou de investigação.

3 - PROGRAMA PONTUAL

3.1 - 1ª Fase

3.1.1 - Introdução teórica às operações fundamentais da tecnologia cerâmica, designadamente em:

- classificação dos produtos cerâmicos
- preparação das matérias primas
- processos de formação
- secagem
- cozedura
- vidragem
- pintura

3.1.2 - Iniciação tecnológica através de ensaios livres para estudo das características dos materiais relacionados com as seguintes técnicas:

- Tinta
(suporte do ensaio - 2 azulejos (25X14) vidrados por cozer)
- Esmalte opaco
(suporte do ensaio - 1 azulejo (14X14) enchastado e 1 azulejo (14X14) vidrado crú)

.../...

- Esmalte transparente
(suporte do ensaio - 1 azulejo (14X14) enchacotado e 1 azulejo (14X14) vidrado em crú)

3.1.3 - Projectação e realização de exercícios nas seguintes técnicas;

- Tinta
(suporte de realização - 4 azulejos (28X28) vidrados em crú)
- Esmalte opaco
(suporte de realização - 4 azulejos (28X28) enchacotados ou vidrados conforme opção do aluno)
- Esmalte transparente
(suporte de realização - 4 azulejos (28X28) vidrados ou enchacotados conforme opção do aluno)

3.1.4 - Projectação e realização de um trabalho na seguinte técnica;

- Mista
(suporte de realização - 6 azulejos ou baixo-relevo conforme opção do aluno)

3.2 - 2ª Fase

3.2.1 - Desenvolvimento dos conhecimentos teóricos e práticos adquiridos segundo as opções do aluno, através de ensaios livres para estudo das características dos materiais relacionados com as seguintes técnicas;

- Corda seca
(suporte do ensaio - 2 azulejos (14X28) enchacotados)
- Aresta
(suporte do ensaio - 2 azulejos (14X28) enchacotados)
- Alicetado
(suporte do ensaio - elementos moldados)
- Mosaico e vidraça
(suporte do ensaio - 1 azulejo (14X14) enchacotado e 1 azulejo (14X14) vidrado em crú)
- Engobe
(suporte do ensaio - elemento modelado)
- Estampagem
(suporte do ensaio - 2 azulejos (14X28) vidrados em crú)

(a optar por três ensaios)

3.2.2 - Projecto e realização de um trabalho na seguinte técnica;

- Mista
(suporte de realização - bidimensional ou tridimensional conforme opção do aluno)

3.2.3 - Projecto e realização de um trabalho para se integrar num espaço arquitetónico previamente definido.

- Técnica - opção do aluno
(suporte de realização - bidimensional ou tridimensional conforme opção do aluno)

3.2.4 - Realização de um estudo teórico (escrito) sobre assuntos relacionados com a tecnologia de cerâmica e do interesse do aluno, considerando o seu percurso curricular e saída profissional.

3.3 - 3ª Fase

3.3.1 - Investigação teórica/prática e projectação e execução de realizações cerâmicas segundo proposta do aluno de acordo com os conhecimentos adquiridos, interesse de desenvolvimento específico, numa área relacionada com o percurso optado, tendo em conta os condicionamentos das capacidades técnicas das instalações e dos materiais.

Escola Superior de Belas Artes de Lisboa
Departamento de Artes Plásticas e Design

I. G. C. F. F. F. F. F.
J. C. F. F. F. F. F.

II – Proposta de programa, Tecnologia de cerâmica, ano letivo 1979/80. Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa.

1

ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DE LISBOA
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS E DESIGN

TECNOLOGIA DE CERÂMICA

ANO LECTIVO 1979/80

PROGRAMA

1 - CONTEXTO PROGRAMÁTICO

1.1 - A estrutura programática da disciplina TECNOLOGIA DE CERÂMICA desenvolve-se dentro do seguinte contexto:

1.1.1- "Formação de operadores artísticos de elevada qualificação profissional nos domínios das Artes Plásticas (com incidência em Pintura e Escultura) e do Design (com incidência nos Equipamentos)".

1.1.2- "As formações desenvolvidas em cada CURSO e respectivo PERCURSO completam dois níveis de qualificação técnico-profissional; Bacharelato e Licenciatura".

a) O Bacharelato é .../... orientado no sentido do apetrechamento geral no campo completado por cada PERCURSO e tendo em conta, não apenas a profundidade, variedade e adequação técnico-profissional dos conhecimentos a adquirir, mas também a sua validade para o exercício de trabalhos concretos, como a disponibilidade para fases ulteriores de investigação e reconversão de objectivos,

b) A Licenciatura é .../... orientada fundamentalmente em ordem do domínio de metodologias de investigação no campo completado por cada PERCURSO e tendo em conta também o desenvolvimento de capacidades para abordagem complexas e inter-relacionadas de problemas de participação criativa, técnica e científica, em áreas onde a sua actividade se insere.

1.1.3- As Cadeiras Complementares de Escolha Obrigatória (CEO) do Ciclo Especial estão subordinadas à exigência "da retoma de uma das escolhas feitas no 2º ou 3º anos (Bacharelato) em ordem a uma tecnologia a completar no 4º e 5º anos pelas fases de DESENVOLVIMENTO e INVESTIGAÇÃO".

1.1.4- "Na escolha das tecnologias a partir do 2º ano, entre as rubricas disponíveis, o aluno tem de orientar as suas opções segundo o enquadramento no CURSO e no PERCURSO, respeitando portanto, .../... a sua afinidade com a área em que se está formando".

.../...

- 1.1.5- "No caso das tecnologias, .../... as fases de iniciação, desenvolvimento e investigação, desencadeiam um sub-sistema de precedências: o aluno não pode inscrever-se de novo na mesma tecnologia sem ter aproveitado na fase de iniciação ou na de desenvolvimento, conforme os casos".
- 1.1.6- A TECNOLOGIA DE CERÂMICA é afim aos PERCURSOS DE ESCULTURA e de PINTURA, e recomendável ao PERCURSO de EQUIPAMENTO.
- 1.1.7- As Tecnologias incluirão nos seus programas, "além de bases históricas gerais, uma primeira fase de estudo das características dos materiais e dos instrumentos, ensaios de reconhecimento e formação prática. A fase de projecto será relacionada com a anterior. A 2ª fase dos programas destas cadeiras (fase de desenvolvimento) implica a realização de projectos de acordo com os procedimentos técnicos e vocação específicas dos materiais, dentro de soluções longamente experimentadas, embora sem imposição de carácter estético. A 3ª fase dos programas (fase de investigação) destina-se a consolidar os estudos anteriores e sobretudo tendo em vista o trabalho de pesquisa, descoberta de novas soluções técnicas e estéticas. A forma aplicada, nomeadamente em correspondência com as áreas das ARTES PLÁSTICAS e do DESIGN, deve entrar no estudo daquelas soluções, podendo diversos trabalhos projectados noutras disciplinas transitar para ulitimação nesta fase".
- 1.1.8- "As fases de DESENVOLVIMENTO e INVESTIGAÇÃO procuram consolidar um regime de especialização, o qual se prevê possa alargar-se e aplicar-se, quer em Centros de Estudo, quer em Cursos após a Graduação, quer ainda através de estágios previstos para certas áreas de estudo".
- 1.1.9- O tempo semanal atribuído à realização dos trabalhos programados é de 2 (duas) aulas, tendo cada sessão a duração de 3(três) horas.

PROGRAMA PONTUAL

2 - 1ª FASE (Iniciação)

- 2.1 - Introdução teórica às operações fundamentais da TECNOLOGIA CERÂMICA, designadamente em:
- classificação das realizações cerâmicas
 - preparação das matérias primas
 - processos de formação
 - secagem
 - cozedura
 - vidragem
 - pintura

.../...

2.2 - Iniciação tecnológica, através de ensaios práticos livres, do estudo das características dos materiais relacionados com as seguintes técnicas:

- Tinta
(suporte de ensaio - 2 azulejos vidrados por cozer)
- Esmalte opaco
(suporte do ensaio - 1 azulejo enchacotado e 1 azulejo vidrado cru)
- Esmalte transparente
(suporte de ensaio - 1 azulejo enchacotado e 1 azulejo vidrado cru)

2.3 - Projectação e realização de exercícios nas seguintes técnicas:

- Tinta
(suporte de realização - 6 azulejos vidrados cru)
- Esmalte opaco
(suporte de realização - 6 azulejos vidrados ou enchacotados conforme opção do aluno)
- Esmalte transparente
(suporte de realização - 6 azulejos vidrados ou enchacotados conforme opção do aluno)

2.4 - Projectação e realização de um trabalho na seguinte técnica:

- Mista
(suporte de realização - bidimensional, 12 azulejos; tridimensional, baixo-relevo 45X60 cm - conforme PERCURSO do aluno)

2.5 - Projectação e realização de um trabalho na seguinte técnica:

- Mista
(suporte de realização - bidimensional, 12 azulejos; tridimensional, escultura com a dimensão maior de 30 cm.)

3 - 2ª FASE (Desenvolvimento)

3.1 - Desenvolvimento dos conhecimentos teóricos e práticos adquiridos anteriormente através de ensaios livres para estudo das características dos materiais relacionados com as seguintes técnicas:

- Corda seca
(suporte de realização - 2 azulejos enchacotados)
- Aresta
(suporte de realização - 2 azulejos enchacotados)
- Alicatado
(suporte de realização - elementos moldados)
- Mosaico e Vidraça
(suporte de realização - 1 azulejo vidrado e 1 azulejo enchacotado)

.../...

- Engobe
(suporte de realização - elementos modelados)
- Vitrificação
(suporte de realização - 2 azulejos vitralizados em cru)

(a optar por três ensaios afins ao PERCURSO seguido pelo aluno)

3.2 - Projecto e realização de um trabalho na seguinte técnica:

- Vista
(suporte de realização - bidimensional, 15 azulejos; tridimensional, dimensão maior < 40 cm. - conforme Percursos seguidos pelo aluno)

3.3 - Projecto e realização de um trabalho na seguinte técnica:

- Livre
(suporte de realização - bidimensional, 15 azulejos; tridimensional, dimensão maior < 40 cm. - conforme PERCURSO seguido pelo aluno)

3.4 - Projecto e realização de um trabalho para se integrar num espaço arquitectónico previamente definido.

- Técnica livre
(suporte de realização - bidimensional ou tridimensional, de um remanejo do projecto, conforme PERCURSO seguido pelo aluno)

3.5 - Realização de um estudo teórico (escrito) sobre TECNOLOGIA CERÂMICA e de interesse do aluno, considerando o seu PERCURSO e saída profissional.

4 - 3ª FASE (Investigação)

3.1 - Investigação teórica/prática, projectação e execução de realizações cerâmicas segundo proposta programática apresentada pelo aluno para o presente ano lectivo, de acordo com os conhecimentos adquiridos nas fases anteriores, tendo em conta os condicionamentos resultantes das capacidades técnicas das instalações, dos materiais e equipamentos existentes e do tempo programado. No programa constará, no mínimo, 3 (três) realizações práticas (bidimensional, 20 azulejos, ou tridimensional com a dimensão maior < 50 cm.) e 1 (uma) teórica específica.

ESBAL, Outubro de 1973

Os Docentes da TECNOLOGIA DO CERÂMICA

António

ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DE LISBOA

TECNOLOGIA DE CERÂMICA

ANO LECTIVO 1989/90

PROGRAMA

1 - CONTEXTO PROGRAMÁTICO

1.1 - A estrutura programática da disciplina TECNOLOGIA DE CERÂMICA desenvolve-se dentro do seguinte contexto:

1.1.1 - "Formação de operadores artísticos de elevada qualificação profissional nos domínios das ARTES PLÁSTICAS (PINTURA), ARTES PLÁSTICAS (ESCULTURA)

1.1.2 - "As formações desenvolvidas em cada Curso e respectivo Percurso completam dois níveis de qualificação técnico-profissional; CICLO BÁSICO (BACHARELATO) e CICLO ESPECIAL (LICENCIATURA)".

a) O CICLO BÁSICO (BACHARELATO) é .../... orientado no sentido do apetrechamento geral no campo completado por cada Percurso e tendo em conta, não apenas a profundidade, variedade e adequação técnico-profissional dos conhecimentos adquiridos, mas também a sua validade para o exercício de trabalhos concretos, como a disponibilidade para fases ulteriores de investigação e reconversão de objectivos.

b) O CICLO ESPECIAL (LICENCIATURA) é .../... orientado fundamentalmente em ordem do domínio de metodologias de investigação no campo completado por cada Percurso e tendo em conta também o desenvolvimento de capacidades para abordagens complexas e inter-relacionadas de problemas de participação criativa, técnica e científica, em áreas onde a sua actividade se insere.

1.1.3 - As Cadeiras Complementares de Escolha Obrigatória (CEO) do CICLO ESPECIAL (LICENCIATURA) estão subordinadas à exigência da "retoma de uma das escolhas feitas no 2º ou 3º anos, em ordem a uma tecnologia a completar nos 4º e 5º anos pelas fases de DESENVOLVIMENTO e INVESTIGAÇÃO".

.../...

- 1.1.4 - "Na escolha das tecnologias a partir do 2º ano, entre as rubricas disponíveis, o aluno tem de orientar as suas opções segundo o enquadramento no CURSO e no FEN CURSO, respeitando portanto .../... a sua afinidade com a área em que se está a formar".
- 1.1.5 - "No caso das tecnologias, .../... as fases de INICIAÇÃO, DESENVOLVIMENTO e INVESTIGAÇÃO, desencadeiam um sub-sistema de procedências: o aluno não pode inscrever-se de novo na mesma tecnologia sem ter aproveitado na fase de INICIAÇÃO ou na de DESENVOLVIMENTO, conforme os casos".
- 1.1.6 - A TECNOLOGIA DE CERÂMICA é afin aos PERCURSOS de ESCULtura e de PINTURA.
- 1.1.7 - As Tecnologias incluirão nos seus programas, "além de bases históricas gerais, uma primeira fase de estudo das características dos materiais e dos instrumentos, ensaios de reconhecimento e formação prática. A fase de projecto será relacionada com a anterior. A 2ª fase dos programas destas cadeiras (fase de DESENVOLVIMENTO) implica a realização de projectos de acordo com os procedimentos técnicos e vocação específica dos materiais, dentro de soluções longamente experimentadas, embora sem imposição de carácter estético. A 3ª fase dos programas (fase de INVESTIGAÇÃO) destina-se a consolidar os estudos anteriores e sobretudo tendo em vista o trabalho de pesquisa, descoberta de novas soluções técnicas e estéticas. A forma aplicada, nomeadamente em correspondência com as áreas das ARTES PLÁSTICAS e do DESIGN, deve entrar no estudo daquelas soluções, podendo diversos trabalhos projectados noutras disciplinas transitar para ulitimação nesta fase".
- 1.1.8 - "As fases de DESENVOLVIMENTO e INVESTIGAÇÃO procuram consolidar um regime de especialização, o qual se prevê possa alargar-se, quer em Centros de Estudo, quer em Cursos de após a Graduação, quer ainda através de estágios previstos para certas áreas de estudo".
- 1.1.9 - O programa da TECNOLOGIA DE CERÂMICA compõe-se de dois percursos, o BIDIMENSIONAL e o TRIDIMENSIONAL, sendo obrigatório o desenvolvimento daquele que seja afin ao CURSO seguido, e de opção nas situações indefinidas.
- 1.1.10- O tempo semanal atribuído à realização dos trabalhos programados é de 2 (duas) aulas, tendo cada sessão a duração de 3 (três) horas.

.../...

- 1.1.11- A avaliação final das realizações efectuadas, de acordo com os respectivos programas, é dependente de 3 (três) avaliações periódicas obrigatórias, a efectuar ao longo do ano lectivo, correspondendo a cada uma delas um desenvolvimento mínimo das matérias programadas, salvo situação devidamente justificada.
- 1.1.12- Os períodos de avaliação, bem como as realizações mínimas correspondentes, são definidos em anexo.

PROGRAMA PONTUAL

2 - 1ª FASE (INICIAÇÃO)

PERCURSO BIDIMENSIONAL

- 2.1 - Introdução teórica às operações fundamentais da TECNOLOGIA DE CERÂMICA, designadamente em:
- caracterização das realizações cerâmicas
 - argilas e pastas
 - formação
 - secagem
 - cozedura
 - revestimento
 - pintura
- 2.2 - Iniciação tecnológica, através de ensaios práticos livres, para estudo das características dos materiais relacionados com as seguintes técnicas:
- Tinta
(suporte de ensaio - 2 azulejos vidrados em cru)
 - Vidrado opaco
(suporte de ensaio - 1 azulejo chacoado e 1 azulejo vidrado cru)
 - Vidrado transparente
(suporte de ensaio - 1 azulejo chacoado e 1 azulejo vidrado cru)
- 2.3 - Estudo e realização de exercícios nas seguintes técnicas:
- Tinta
(suporte de realização - 6 azulejos vidrados crus)
 - Vidrado opaco
(suporte de realização - 6 azulejos vidrados ou chacoados, conforme opção do aluno)
 - Vidrado transparente
(suporte de realização - 6 azulejos vidrados ou chacoados, conforme opção do aluno)

.../...

- 2.4 - Estudo e realização de um trabalho na seguinte técnica:
 - Mistra
 (suporte de realização - 12 azulejos)
- 2.5 - Projecto e realização de um trabalho na seguinte técnica:
 - Livre
 (suporte de realização - 12 azulejos)

PERCURSO TRIDIMENSIONAL

- 2.6 - Introdução teórica às operações fundamentais da TECNOLOGIA DE CERÂMICA, designadamente em:
 - caracterização das realizações cerâmicas
 - argilas e pastas
 - formação
 - secagem
 - cozedura
 - revestimento
 - pintura
- 2.7 - Estudo e realização de um trabalho na seguinte técnica:
 - Baixo - relevo
 (peça única, com as dimensões finais de 30x45 cm.; acabamento vítreo posterior)
- 2.8 - Estudo e realização de um trabalho na seguinte técnica:
 - Peça em vulto
 (realização única, com a dimensão maior cerca de 25 cm.; acabamento vítreo posterior)
- 2.9 - Iniciação tecnológica, através de ensaios práticos livres, para estudo das características dos materiais relacionados com as seguintes técnicas:
 - Tinta
 (suporte de realização - 2 azulejos vidrados por cozer)
 - Vidrado opaco
 (suporte de realização - 1 azulejo chaco-tado e 1 azulejo vidrado cru)
 - Vidrado transparente
 (suporte de realização - 1 azulejo chaco-tado e 1 azulejo vidrado cru)
- 2.10 - Estudo e realização de exercícios nas seguintes técnicas:
 - Tinta
 (suporte de realização - 6 azulejos vidrados em cru)
 - Vidrado opaco
 (suporte de realização - 6 azulejos vidrados ou chaco-tados, conforme opção do aluno)
 - Vidrado transparente
 (suporte de realização - 6 azulejos vidrados ou chaco-tados, conforme opção do aluno)

.../...

3 - 2ª FASE (DESENVOLVIMENTO)

PERCURSO BIDDENSIONAL

3.1 - Realização de ensaios práticos livres, tendo como objetivo o estudo das características e dos materiais relacionados com as seguintes técnicas:

- Corda seca
(suporte de realização - 2 azulejos cha cotados)
- "Aresta"/Engobe vitreoso
(suporte de realização - 2 azulejos cha cotados)
- Alicatado
(suporte de realização - elementos moldados)
- Mosaico e Vidraça
(suporte de realização - 1 azulejo vidra do cru e 1 azulejo chacotado)
- Estampilhagem
(suporte de realização - 2 azulejos vidra dos crus)
- Óxidos metálicos
(suporte de realização - 1 azulejo vidra do e 1 azulejo chacotado)

(a optar por 3 (três) ensaios

3.2 - Estudo e realização de um trabalho na seguinte técnica:

- Mista
(suporte de realização - 15 azulejos)

3.3 - Estudo e realização de um trabalho na seguinte técnica:

- Livre
(suporte de realização - 15 azulejos)

3.4 - Projecto, com memória descritiva, de um trabalho para se integrar num espaço parietal

- Técnica livre
(realização de um pormenor no suporte adequado)

PERCURSO TRIDIMENSIONAL

3.6 - Realização de ensaios práticos livres, tendo como objetivo o estudo das características e dos materiais relacionados com as seguintes técnicas:

- Corda seca
(suporte de realização - 2 azulejos cha cotados)

.../...

- "Aresta"/Engobe vitreos
(suporte de realização - 2 azulejos chaco-
tados)
 - Alicatado
(suporte de realização - elementos mol-
dados)
 - Mosaico e Vidraça
(suporte de realização - 1 azulejo vidra-
do cru e 1 azulejo chacoatado)
 - Engobe
(suporte de realização - 2 elementos mo-
delados)
 - Óxidos metálicos
(suporte de realização - 1 azulejo vidra-
do cru e 1 azulejo chacoatado)
- (a optar por três ensaios)

- 3.7 - Estudo e realização de um trabalho na seguinte técnica:
- Baixo-relevo
(peça seriada através de molde, com as
dimensões finais de 35x50 cm.; acabamen-
to vitreo)
- 3.8 - Estudo e realização de um trabalho na seguinte técnica:
- Peça em vulto
(realização seriada, através de molde,
com a dimensão maior final de 20 cm.;
acabamento em técnica livre)
- 3.9 - Projecto, com memória descritiva, de um trabalho para se
integrar num espaço arquitectónico
- Técnica livre
(realização de um pormenor no suporte
adequado)

4 - 3ª FASE (INVESTIGAÇÃO)

PERCURSO BIDIMENSIONAL e TRIDIMENSIONAL

- 4.1 - Investigação teórica/prática, projectação e execução de
realizações cerâmicas, segundo proposta programática
apresentada pelo aluno para o presente ano lectivo, de
acordo com os conhecimentos adquiridos nas fases ante-
riores, tendo em conta os condicionamentos resultantes
das capacidades técnicas das instalações, dos materiais
e equipamentos existentes, bem como do tempo programado.
No programa constará, no mínimo, 3 (três) realizações
práticas, de acordo com o PERCURSO seguido, (no BIDIMEN-
SIONAL, cada uma com cerca de 20 (vinte) azulejos; no
TRIDIMENSIONAL, as eventuais inclusões de baixos-relevos
e/ou de peças em vulto terão, respectivamente, as dimen-
sões maiores de 50 cm. e de 30cm.).

AVALIAÇÃO PERIÓDICA (anexo ao programa para o ano lectivo)

- 5 - Conforme os pontos 1.1.11 e 1.1.12, do referido programa, os períodos de avaliação, bem como as respectivas matérias mínimas, são os seguintes:

5.1 - 1ª AVALIAÇÃO - dias 1, 5 e 8 de Fevereiro

Matérias - realização integral dos seguintes pontos programados:

- 1ª Fase - bidimensional - ponto 2.2 e 2.3
- tridimensional - ponto 2.7 ou 2.8

- 2ª Fase - bidimensional - ponto 3.1 e 3.2
- tridimensional - ponto 3.6 e 3.7

- 3ª Fase - 1ª realização programada

5.2 - 2ª AVALIAÇÃO - dias 29 de Março, 2 e 5 de Abril

Matérias - realização integral dos seguintes pontos programados:

- 1ª Fase - bidimensional - ponto 2.4
- tridimensional - ponto 2.7 ou 2.8 (o não realizado na 1ª avaliação) e 2.9

- 2ª Fase - bidimensional - ponto 3.3
- tridimensional - ponto 3.8

- 3ª Fase - 2ª realização programada

5.3 - 3ª AVALIAÇÃO - coincidente com a avaliação final (data a marcar)

Matérias - para todas as fases, realização integral dos respectivos programas.

- 5.4 - As realizações bidimensionais são apresentadas, na avaliação final, montadas num suporte rígido.

ESBAL, Outubro de 1989

Luís Figueira
JOSÉ JON