



Ursula Zangger, Henrique Silva, Gilette, Anna Rachel, Vieira da Silva, Arpad Szenes e Maria do Rosário Oliveira. La Marechalerie, Yèvre-le-Château, 1966.

nós somos de Paris

Ursula Zangger: Vieira da Silva e a comunidade de artistas portugueses emigrados em Paris nos anos 60-70

Curadoria Paula Pinto

6 Novembro 15h | 31 Dezembro 2021

CAAA Centro para os Assuntos da Arte e Arquitectura, Guimarães

Ursula Zangger: Vieira da Silva e a comunidade de artistas portugueses emigrados em Paris nos anos 60-70

"[...] o pior problema que os bolsseiros têm que encarar, espera-os ao regresso.

Tudo quanto o bolsseiro esteve a aprender irá então contra uma massa inerte de público, sem hábitos de ver e, por isso mesmo, sem cultura artística. Tudo quanto o bolsseiro tenha conquistado, arrisca-se a ser perdido na indiferença, na incompetência de juízo crítico, na oposição malévola dum ambiente que, entretanto, não mudou. E então só resta uma salvação ao pintor: a de emigrar, como nas sucessivas três gerações fizeram Amadeo, Vieira da Silva e Fernando Lemos..."¹

Esta exposição retrata alguns dos artistas portugueses emigrados em Paris durante os anos sessenta e setenta, através de fotografias de Ursula Zangger. Jovens artistas que, procuravam em diáspora, liberdade de expressão e um meio político e cultural capaz de os acolher, partilharam a condição de emigrantes e estabeleceram uma rede de interajuda, cuja figura central e mais estabelecida foi Maria Helena Vieira da Silva.

Motivações culturais, políticas ou existenciais, conduziram sucessivas gerações de artistas portugueses à emigração. Problema eminentemente político, ao contínuo flagelo da ignorância e do desinvestimento cultural nacional² associou-se entre 1961-74, o recrutamento militar obrigatório para a Guerra do Ultramar. Mesmo depois da Segunda Guerra Mundial e findo o centralismo cultural Francês, muitos artistas continuaram a escolher a capital francesa para residir e trabalhar, dada a sua cosmopolita centralidade. A Escola de Paris era, afinal, assumidamente composta por muitos estrangeiros.

Entre 1958 e 1970, foram apoiados pela Fundação Calouste Gulbenkian 53 bolsseiros portugueses que partiram para Paris, a maioria pintores, mas também escultores, ceramistas, gravadores e um artista vidreiro. Alguns destes artistas e, particularmente os que já viviam fora do país ou que se fixaram em Paris, encontraram acolhimento em Vieira da Silva, fosse alimento, estadia, materiais de pintura, compra de trabalho ou mesmo a generosa oferta de obras suas para colmatação de necessidades financeiras. Foi explícito e manifesto o seu interesse em acompanhar o desenvolvimento da obra destes jovens artistas.³ A correspondência manuscrita que manteve com vários elementos dessa comunidade, bem como os relatórios de bolsseiros que redigiu para a Fundação Calouste Gulbenkian, são testemunho do cuidado continuado que prestou aos jovens que lhe iam solicitando apoio.

Genuinamente interessados nas experiências artísticas dessa comunidade, Vieira da Silva (Lisboa, 1908 – Paris, 1992) e Arpad Szenes (Budapeste 1897- Paris 1985) visitavam os seus ateliers, acompanhavam criticamente os trabalhos, mediavam a aquisição de obras por parte de colecionadores e adquiriam eles próprios algumas obras.⁴ Sobre este assunto, Jean François Jaeger, escreveu:

"Tanto Vieira como Arpad observam com atenção as experiências pictóricas dos jovens artistas, interessando-se pela sua evolução e, por vezes, adquirindo telas, não só por gosto mas também para encorajar aqueles que, na sua ética, lhes parecem estar mais perto deles."⁵

Vieira da Silva justifica: "sinto-me sempre angustiada quando me apresentam um jovem artista: é incerto o seu destino."⁶

Por intermédio de Vieira da Silva, alguns destes jovens artistas foram retratados por Ursula Zangger nos seus espaços de residência e trabalho; foi o caso de Lourdes Castro e Eduardo Luiz (dos primeiros artistas que beneficiaram de bolsa da F.C.G. em 1958), René Bertholo, José Escada e Manuel Cargaleiro (bolsseiros em 1959), Gonçalo Duarte e Costa Pinheiro (bolsseiros em 1960), Henrique Silva (bolsseiro em 1961), Jorge Martins (que partiu para Paris em 1961 e aí permaneceu até 1974, para regressar mais tarde), Carlos Cobra (bolsseiro de escultura em 1962), Augusto Barros (que se fixou em Paris em 1963 depois de ter sido bolsseiro em Hamburgo em 1961), Júlio Pomar (com bolsa em 1964) e Carlos Alberto Ribeiro Gomes (Cabé). Longe de casa, estes jovens artistas viam espelhado na pintura de Vieira da Silva o reconhecimento artístico e cultural que a pintora não tivera, e que eles próprios não esperavam em Portugal.

Vieira da Silva era símbolo e elemento agregador da comunidade de artistas, músicos e escritores que convergiram em Paris, estabelecendo pontes de contacto entre artistas, galeristas, colecionadores, críticos e intelectuais. Deixando para trás um país politicamente instável e culturalmente empobrecido para estudar artes na capital francesa em 1928, acabaria por perder a nacionalidade portuguesa e assistir ao tardio reconhecimento da sua obra. Uma resistência política à modernidade conduziu a um

¹ José-Augusto França, "Sobre a situação actual dos artistas Portugueses", in *Da Pintura Portuguesa*, Lisboa: Ática, 1960, pp.13-20.

² Falta de recursos e desinvestimento na produção cultural, silenciamento das artes, impreparação académica e institucional para a aceitação da arte moderna e censura.

³ Enquanto ajudante de Arpad Szenes e Vieira da Silva, Henrique Silva assistia à ajuda que o casal fornecia aos artistas. Mário Cesariny presenteava a artista com poemas de gatos quando necessitava de ajuda e esta retribuiu com obras para este vender. Menez e Sophia de Mello Breyner usaram o mesmo recurso. Vieira da Silva enviou igualmente uma obra sua a Costa Pinheiro, com o intuito de o ajudar a ultrapassar dificuldades na Alemanha. Também Henrique vendeu um pequeno quadro que Vieira lhe oferecera e com ele pagou as obras da casa de Yèvre-le-Châtel. Quando Arpad faleceu, Vieira chamou-o a Paris e presenteou-o com um quadro do artista, que mais tarde serviu para pagar a construção do seu actual atelier. Sobre este assunto ver Paula Alcântara Carreira, *Henrique Silva. As Múltiplas vidas de um homem só*, Porto: Cooperativa Árvore, 2010.

⁴ Ver informações sobre a exposição em *Artistas Portugueses. Obras da colecção particular de Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes*, Lisboa: Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, 2014. A exposição incluía obras de: Justino Alves, Manuel Amorim, Pedro Avelar, René Bertholo, Carlos Botelho, Manuel Cargaleiro, Lourdes Castro, Mário Cesariny de Vasconcelos, António Costa Pinheiro, José Escada, Jaime Isidoro, Eduardo Luiz, Dália Martinho, Jorge Martins, Paula Rego, Henrique Silva, João Vieira e Ursula Zangger.

⁵ Citação de Jean François Jaeger, in Diane Daval Beran, "Biographie", in *Guy Weelen e outros, catalogue raisonné*, Genève: Skira, 1993, p.424. Tradução transcrita a partir do texto de Ana Ruivo com Marina Bairrão Ruivo e Sandra Santos, *Au fil du temps: percurso fotobiográfico de Maria Helena Vieira da Silva*. Lisboa: Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva, 2008, p.74.

⁶ Anne Philipe, *O fulgor da luz: conversas com Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes*, Trad. Luiza Neto Jorge. Lisboa: Edições Rolim, 1995, p.45.

prolongado desconhecimento da sua obra em Portugal, que persistia ainda nos anos sessenta. A sua celebração não estava ao alcance da provinciana cultura nacional.

O divórcio entre o público português e a arte moderna deveu-se a uma endémica falta de cultura artística. Como explicou José-Augusto França, “só há uma solução para preparar o nosso público a receber as obras de arte do seu tempo: ou mandar um milhão de pessoas ao estrangeiro, a vê-la, ou trazer essa arte ao nosso país.”⁷ O historiador e crítico de arte fora apresentado a Vieira da Silva em 1949, pelo pintor António Dacosta, já nessa altura residente em Paris.⁸ Em 1960, acabado de partir para esta cidade como bolseiro do Estado francês, o crítico defendeu o apoio a artistas para estagiar no estrangeiro e alertou para a necessidade de criar comunidades que impedissem o seu isolamento, incluindo a criação de bolsas para críticos de arte que os acompanhassem. Segundo J.A. França, seriam essas novas comunidades que permitiriam o regresso dos artistas bolseiros, sob pena destes se perderem na indiferença do público e na incompetência do juízo crítico dos dirigentes institucionais. Tal como os pintores portugueses da geração de *Orfeu*, Vieira da Silva foi condenada a “ser de Paris”⁹ e, também como eles, criou pontes indispensáveis à transformação do seu país de origem.

Quando surgiu a primeira galeria de arte em Portugal, Vieira da Silva já expunha na Galeria Jeanne Bucher (Paris, 1933). Aqui, Vieira da Silva expôs pela primeira vez na Galeria UP¹⁰ de António Pedro em 1935.¹¹ Nesse ano mudou-se para Lisboa e em Janeiro de 1936 abriu o atelier ao público com uma exposição sua e de Arpad Szenes (1897-1985), mas regressariam a Paris antes do final do ano. Apátridas e extremamente vulneráveis devido à origem judaica de Arpad, tentaram recuperar a nacionalidade portuguesa em 1939. Arpad Szenes converteu-se à religião Católica, mas Vieira da Silva recusou divorciar-se para poder recuperar a nacionalidade. Já em Portugal, a pintora recebeu uma encomenda para uma grande pintura/ baixo-relevo da paisagem de Lisboa, destinada à Exposição do Mundo Português. Na véspera da inauguração, a obra foi retirada e destruída pelo chefe de gabinete de Salazar. Com a Segunda Guerra Mundial e recusada a nacionalidade portuguesa, foram obrigados a exilar-se no Brasil.

Mesmo depois de expôr ao lado de artistas modernos de renome internacional, de ter exposições individuais no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro (1942) e em Galerias como Jeanne-Bucher (Paris, 1933, 1936, 1947 e 1951), Askanazy (Rio de Janeiro, 1944), Marian Willard (Nova Iorque, 1946), Pierre Loeb (Paris, 1949, 1951 e 1955), Trouville (Lille, 1949), Blanche (Estocolmo, 1950), Dupont (Lille, 1952), Cadby Birch (Nova Iorque, 1954), du Perron (Genebra, 1956), Marie Suzanne Feigel (Basileia, 1956) ou Saidenberg (Nova Iorque, 1956), e da sua pintura estar representada em colecções internacionais, os dirigentes institucionais portugueses continuavam a ignorá-la. Nos anos 50, Agostinho Salgado (1905-67), conservador do Museu Nacional Soares dos Reis, referia-se à pintura de Vieira da Silva como “são só quadradinhos” e Luís Reis Santos (1898-1967), director do Museu Machado Castro em Coimbra refere “criar uma sala de arte Moderna no museu, [...] para provar a sua nulidade”.¹² Apenas Diogo de Macedo, também estudante em Paris entre 1911 e 1914, adquire um guache na exposição da Academia dos Amadores da Música (Lisboa, 1966) para integrar a colecção do Museu de Arte Contemporânea e, em 1969 a Fundação Calouste Gulbenkian adquire três óleos e duas gravuras.¹³

Depois da exposição na Galeria UP em 1935, Vieira da Silva só voltaria a expor individualmente em Lisboa, na Galeria Pórtico, no final de 1956 (22 dezembro 1956 – 2 Janeiro 1957). Iniciando actividade enquanto galeria de arte em 1955, a Pórtico foi animada por um grupo de estudantes da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, que já partilhava atelier no Rossio – José Escada, Gonçalo Duarte, João Vieira, René Bertholo e Lourdes Castro – e privava com o *Grupo do Gelo*, tertúlia que reunia Mário Cesariny, Luiz Pacheco, Helberto Hélder, Mário-Henrique Leiria, entre outros. Foi precisamente Mário Cesariny de Vasconcelos que numa crítica sobre a falta de reacção pública à exposição de Vieira, escreveu:

“Mas, de facto: um meio que deixa em Paris os quadros de Amadeo de Sousa-Cardoso, não lutando pela sua recuperação; que passa tão completamente em branco a morte de Mário Eloy; que assiste imperturbável às grandes correntes de ar sopradas por Almada, em várias direcções; (...) – um meio assim tira o desejo de falar e ‘dá vontade de morrer’, como já lá dizia Alexandre Herculano.”¹⁴

⁷ José-Augusto França, “Sobre a situação actual dos artistas Portugueses”, in *Da Pintura Portuguesa*, Lisboa: Ática, 1960, pp.13-20.

⁸ Ver fotografia de Fernando Lemos no atelier de Saint-Jacques com: Vieira da Silva, Arpad Szenes, Fernanda França, José-Augusto França, o poeta Novais Teixeira e António Dacosta, Col. Fundação Calouste Gulbenkian, Inv.FP227/1, 1949.

⁹ A propósito de *Orfeu*, Fernando Guedes escreve: “Tudo se passava como se vivessem num mundo estanque, separados do país, forçados a justificarem, de geração em geração, a frase de Amadeo – ‘nós somos de Paris’.” Fernando Guedes, “Vinte anos depois”, in *Colóquio*, n.32, Fevereiro 1965.

¹⁰ Só em Março de 1933 é que surge a Galeria UP, constituída por António Pedro, Castro Fernandes e mais tarde Thomaz de Mello (Tom). A Galeria UP seria a primeira galeria comercial de arte, organizada, em Lisboa. Constituída em Dezembro de 1932 e inaugurada a 6 de Março de 1933 a Galeria UP situava-se na Rua Serpa Pinto, 28/30 (Lisboa) e manteve-se activa até 1936. Comercializava arte e publicou dois números da revista UP (N.1, datada de 25-12-1933 com capa de Almada Negreiros). Inaugurou com uma exposição colectiva de Abel Manta, Almada Negreiros, Emmanuel Altberg, Bernardo Marques, Carlos Botelho, Clementina Carneiro de Moura, Diogo de Macedo, Jorge Barradas, Mário Eloy, Ofélia, Sarah Afonso, Hein Semke e Ruy Gameiro. Em Junho de 1935 Arpad Szenes aí expunha pela primeira vez em Portugal, com Trevelyan e Hayter e também Maria Helena Vieira da Silva; em 1936 seria a vez de Almada, Mário Eloy e Paulo Ferreira. Ver José Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XX (1974)*, Lisboa: Livraria Bertrand, 1991, p.210 e 563.

¹¹ António Pedro, “Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes”, in *Fradique*, 27 de Junho -11 Julho 1935.

¹² Jaime Isidoro escreve: “No Porto fui ao Museu Nacional Soares dos Reis e com entusiasmo falei com o conservador, o pintor Agostinho Salgado, do meu encontro com Vieira da Silva, que descobri no Salão de Maio em Paris, exposta ao lado de Picasso, Braque, Chagall, Miró, etc. Mostrei a documentação e não convenci o conservador que me disse: “Jaime Isidoro, o que me mostra são quadradinhos, quadradinhos.” Não passei a minha mensagem e respondi: “Quem perde é o Museu Nacional Soares dos Reis a oportunidade de possuir uma obra de Vieira da Silva”.

O director do Museu Machado de Castro em Coimbra, Luís Reis Santos era meu amigo. Falei-lhe do interesse da criação de uma sala de Arte Moderna. Mostrei a documentação que de Paris trouxera sobre Vieira da Silva e respondeu-me: “Jaime Isidoro vou criar uma sala de Arte Moderna no museu, mas para provar a sua nulidade!” Ver Jaime Isidoro, testemunhos publicados em *Au fil du temps: percurso fotobiográfico de Maria Helena Vieira da Silva*. Lisboa: Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva, 2008, p. 129.

¹³ Artigo sobre a aquisição de um conjunto de cinquenta e cinco obras de cinco pintores portugueses vindas de Paris: Columbano, Amadeo de Souza-Cardoso, Sousa Lopes, Francis Smith e Vieira da Silva. Ver Fernando Guedes, “Galeria Fundação”, in *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, N°53, abril 1969, pp.26-28.

¹⁴ Nos anos 40 Cesariny tinha frequentado a Academia de *La Grande Chaumière* (onde Vieira da Silva também tinha conhecido Arpad Szenes), onde conheceu André Breton. Mário Cesariny de Vasconcelos, “Passagem do Meteoro Vieira da Silva”, in *Diário Ilustrado*, 13-08-1957, p.24. A 12 de Agosto de 1952 Cesariny já tinha escrito no *Cartaz*. “Helena Vieira da Silva, pintora portuguesa que em Paris goza de prestígio universal é quase uma desconhecida no nosso país.” A 23

Também, num conciso, embora explícito texto no catálogo da “Exposição de Obras Existentes em Portugal” (Pórtico, 1956), lê-se:

“Para os que admiram Vieira da Silva, em especial pintores jovens portugueses a quem só agora é dado ver na nossa terra algumas pinturas suas (as existentes entre nós), esta pequena fracção da sua obra aqui presente no Pórtico, é um acontecimento digno do maior relevo. É também a confirmação de que a pobreza e a mediocridade que têm afectado o nosso ambiente cultural implicando a inexistência de uma arte viva não demonstram necessariamente incapacidade natural e individual para ela. O caso de Vieira da Silva pode ser para nós enorme incentivo e razão de esperarmos no futuro uma arte digna e exigente.”

A Galeria Pórtico (1955-1959) encerraria devido a insucesso comercial.¹⁵ Desaparecida antes da existência de um mercado da arte e de um colecionismo sustentado em Portugal, a sua actividade coincidiu com a abertura de vias de comunicação internacional, como foi a importação de alguma imprensa, a criação da Fundação Calouste Gulbenkian em 1956 e a atribuição de bolsas para estudantes a partir de 1958. A programação da Galeria Pórtico¹⁶ certamente contribuiu para a emigração, entre 1957-59, do grupo de jovens artistas envolvido na dinamização do espaço. Esgotada que estava a viabilidade de transformar o tecido cultural nacional, abria-se a alternativa da saída para o estrangeiro.

Ainda em Agosto de 1956, esta comunidade artística inaugurava em Hannover a exposição *7 Jovens artistas Portugueses*, com António Quadros, Costa Pinheiro, João Vieira, José Escada, Lopes Alves, Lourdes Castro e René Bertholo.¹⁷ Um ano depois (Junho 1957), Costa Pinheiro, Gonçalo Duarte, Lourdes Castro e René Bertholo abriam na Alemanha a exposição *Quatro Pintores de Portugal* na Galeria 17 e na Casa Internacional de Munique.¹⁸ Encontravam-se já os quatro em Munique, onde Gonçalo Duarte e Costa Pinheiro eram bolseiros do Ministério da Cultura da Baviera.

Em Dezembro de 1957 abria a *I Exposição de Artes Plásticas*, a primeira grande iniciativa da Fundação Calouste Gulbenkian, que marcava desde o seu começo, uma profunda transformação no apoio e promoção da arte portuguesa contemporânea. Para o Serviço de Museu e Belas-Artes, fundado em 1956, esta exposição constituía um primeiro inquérito que permitia antever o estado das artes plásticas em Portugal e destinava-se a esclarecer os respectivos problemas: inexistência de mercado de arte ou de colecções institucionais e consequente dificuldade de produção e sobrevivência dos artistas. Após a polémica gerada pela exposição, o seu presidente, Azeredo Perdigão, assumiu o papel polémico da Gulbenkian na renovação das artes plásticas contemporâneas e do panorama cultural português.¹⁹

Foi neste contexto, que o serviço de Belas-Artes da Fundação Calouste Gulbenkian, organizou o primeiro concurso de bolsas artísticas. Salvo algumas excepções, os primeiros bolseiros a partirem para Paris integraram a *I Exposição de Artes Plásticas*; Celestino Alves, Lourdes Castro, Eduardo Luiz, João Hogan, Maria Eugénia Noronha, António Quadros, Nuno Siqueira e Vasco Conceição, foram os 9 bolseiros que em 1958 partiram para Paris.

Lourdes Castro, uma das primeiras artistas a beneficiar de bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian em Paris, só regressaria ao Funchal em 1983, depois de aí residir quase vinte e cinco anos.²⁰ Apesar da “expulsão” do curso de Pintura em 1956, por alegada falta de conformidade com o cânone académico da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, uma carta de Maria Helena Vieira da Silva, dirigida a José de Azeredo Perdigão e datada de setembro de 1958, atestava a actividade de Lourdes Castro como bolseira e evidenciava o apoio que Vieira da Silva prestava aos artistas portugueses em Paris:

“Ela [Lourdes Castro] alia a um carácter extremamente honesto e recto, fortes qualidades de dedicação, coragem e até heroísmo na sua vida quotidiana. E especialmente, é dotada de real e tangível talento artístico. (...) Poucos (jovens pintores em Paris) porém nos têm inspirado tanta confiança e esperança como a Maria de Lourdes.

[...]

Nós ambos acompanhamos com muito interesse o desenvolvimento artístico dos jovens pintores portugueses que aqui nos procuram, inculcando-lhes coragem e orientando-os quanto possível no início das suas carreiras.”²¹

de Setembro de 1952 Cesariny publica ainda no Cartaz, “Carta de Mário Cesariny para a pintora Maria Helena Vieira da Silva. O Maior Grito pode ser um silêncio. Não serão os seus olhos e as suas mãos um exemplo disso mesmo?”. A correspondência que manteve com Vieira da Silva está publicada em *Gatos Comunicantes*, Lisboa: Sistema Solar, 2018.

¹⁵ Ver José-Augusto França, “Da Galeria de Março (R.I.P.) até hoje”, in *Quinhentos Folhetins*, Imprensa Nacional -Casa da Moeda/ Colecção Arte e Artistas, vol.1, 1984, pp.186-188 (primeiro editado in *Diário de Lisboa*, 3-07-1969).

¹⁶ A Galeria Pórtico (no Camões) iniciou actividade como leiloeira, sendo o seu propósito alargado em 1955, por iniciativa do pintor António Araújo e dois outros sócios, a galeria de arte. Inaugura com uma exposição colectiva de jovens estudantes de Belas-Artes – Teresa Sousa, Lourdes Castro, Cruz de Carvalho e José Escada (23 abril – 8 maio 1955). Em 1955 realiza uma exposição com Lemos, Vespeira e Cargaleiro e outra de Júlio (1955). Em 1956 organiza uma exposição conjunta de António Areal, Carlos Calvet e Jorge Vieira. Organizaram a *1ª Exposição de Colagens* em Junho-Julho de 1956 e uma mostra de Gravura Contemporânea. Com uma programação quinzenal, apresentam ainda exposições de João Vieira, Casquilho, Charrua, Albertina Mântua, Bartolomeu Cid dos Santos, Gastão Seixas, Teresa Sousa, Nuno de Siqueira, Vieira da Silva (1956-57), Hein Semke (1957), Norbert Knopp, entre outros.

¹⁷ *7 Junge Portugiesische Kunstler*, Hannover: Kunstverein Künstlerhaus, 1956. Catálogo com texto de Sebastião Fonseca, considerado a esperança da crítica de arte em Portugal.

¹⁸ *Vier Maler Aus Portugal*, München: Galerie 17/ Internationales Haus, 1957.

¹⁹ Ver Leonor Oliveira, *Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias de apoio e internacionalização da arte portuguesa 1957-1969*, Tese de Doutoramento em História da Arte, especialidade em Museologia e Património Artístico, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Junho 2013.

²⁰ Entre 1972 e 1979 Lourdes Castro foi residente na *Deutscher Akademischer Austauschdienst* (DAAD) em Berlim.

²¹ Carta da artista Maria Helena Vieira da Silva dirigida a José de Azeredo Perdigão, presidente da Fundação Calouste Gulbenkian, com um parecer sobre a atividade de Lourdes Castro em Paris como bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian. Com data de recepção de 11 de setembro de 1958, esta carta existe no processo de bolseira de Lourdes Castro e foi parcialmente transcrita no catálogo *Amigos de Paris* (2012). Ver Marina Bairrão Ruivo, “Artistas de Paris” in *Artistas de Paris*, Lisboa: FASVS/FCG, 2012.

Seguiu-se a bolsa de João Vieira (que já tinha partido para Paris em 1957), René Bertholo²² e José Escada²³ (com bolsa em 1959), Gonçalo Duarte e Costa Pinheiro (bolseiros da Fundação Calouste Gulbenkian em Paris em 1960). Juntamente com Jan Voss e Christo, formam em Paris o grupo KWY, emancipando-se do alfabeto português.

Entre Maio de 1958 e o inverno de 1963 editaram a revista KWY,²⁴ agregadora de diferentes tendências artísticas entre os amigos deixados em Lisboa e os artistas com quem se foram cruzando na diáspora. Pela necessidade de escape ao contexto político-cultural da ditadura e de desenvolvimento de práticas artísticas em contexto internacional, imprimem e editam publicações com artistas, escritores e críticos de arte de diferentes nacionalidades. Impressas manualmente em serigrafia no primeiro quarto que Lourdes Castro e René Bertholo alugaram em Paris (*Boulevard Pasteur*), as revistas KWY incluíam diferentes papéis e colagens; um processo que lhes garantia originalidade, ao mesmo tempo que permitia o controle das tiragens e a distribuição ao seu próprio ritmo e capacidade de trabalho. Para além das revistas, o grupo KWY foi sinónimo de outras edições e múltiplos – serigrafias, águas-fortes, litografias, álbuns, livros de artista –, mesmo depois da revista ter acabado. Realizaram ainda quatro exposições: Saarbrücken (Maio, 1960), S.N.B.A., Lisboa (Dezembro 1960),²⁵ Galerie Soleil dans la Tête, Paris (Maio 1961) e Galeria Duemila, Bolonha (Dezembro 1962).

Além de serem dos primeiros assinantes da revista, Arpad Szenes e Vieira da Silva participaram na KWY: em Maio de 1959, Vieira da Silva participa com uma serigrafia no nº4 da revista KWY,²⁶ volta a participar com uma serigrafia no nº7 (Inverno 1960) e o nº8 (Outono 1961) conta com colagens de Arpad e de Vieira. Nesse mesmo ano, convidam Lourdes Castro e René Bertholo a imprimir uma série de postais de Natal, alegando que recebiam muitos e não tinham como responder. Depois pediram-lhes para imprimir uma edição serigráfica de 13 cores para a *Kestnergessellschaft* de Hannover. Lourdes Castro descreve:

“Esta serigrafia acabou por ter treze cores! Foi feita sobre papel feito à mão – complicado o acerto nos cantos, mas resolveu-se.

Cada cor correspondia a um écran em madeira onde a seda estava esticada. Ainda não havia fotoserigrafia, o desenho era feito directamente sobre a seda com uma espécie de borracha líquida.

A Maria Helena vinha lá para casa desenhar, às vezes tão absorvida estava que, enquanto com o Arpad íamos jantar fora ali perto à Croix Rouge – um dia o Christo veio também connosco – ficava sozinha a trabalhar e jantava apenas um iogurte, uma fruta.

O René preparava as sedas e imprimia, eu misturava as cores, encontrava os tons. Fazíamos muitos ensaios na presença da Maria Helena e do Arpad, entusiastas.

Todo o nosso quarto eram provas suspensas para a secagem. O Henrique Silva vinha para ajudar.

Ainda fizemos outra edição para o Pierre Loeb.

Estas serigrafias são originais.

A Maria Helena nunca nos mostrou um gauche para reproduzir.”²⁷

Em 1959 Lourdes Castro e René Bertholo mudaram-se para o 59 da *Rue du Vieux Colombier*.²⁸ As rendas eram caras e as bolsas da Gulbenkian escassas. Os artistas sabiam que estas encomendas de Vieira da Silva eram um importante apoio à sua sobrevivência. Foi como ajudante de Lourdes Castro, René Betholo e Christo, numa dessas serigrafias, que Henrique Silva conheceu Vieira da Silva e Arpad Szenes.

Funcionário de escritório, Henrique Silva (Paredes, 1933) parte por impulso para Paris em 1957, com o intuito de estudar Belas-Artes, deixando para trás mulher e filha. Em Paris partilha hotel com o pintor Júlio Silva, que conhecera na viagem de comboio. Arranja emprego nos turnos de 12 horas nocturnas numa fábrica de cabos eléctricos para poder estudar de dia, como aluno voluntário de pintura e gravura na *École des Beaux-Arts*. Em 1958 chegam a Paris os primeiros 12 bolseiros da Fundação Calouste Gulbenkian, entre os quais Eduardo Luiz e António Quadros, já seus conhecidos do Porto. Em 1959 chegam ainda Manuel Cargaleiro, Manuel d’Assumpção, René Bertholo, Luís Demée, José Escada e João Vieira. E em 1960, seria a vez de Bertino, Gonçalo Duarte, Maria Luísa Leite, Maria Manuela Machado e Costa Pinheiro.

Vieira da Silva e Arpad Szenes são-lhe apresentados nesse contexto comunitário, em que fora chamado a ajudar na serigrafia. Arpad convida Henrique Silva para trabalhar com eles na casa-atelier da *Rue de l’Abbé Carton*, conduzindo-lhes o carro, deslocando galeristas ao atelier, esticando telas, limpando pincéis, arrumando as obras e os materiais do atelier, acertando a iluminação, indo às

²² Em Maio de 1961 Árpád Szenes dirige carta a Artur Nobre de Gusmão, Director do Serviço de Belas-Artes da Fundação Calouste Gulbenkian, com o intuito de apoiar a extensão da bolsa de René Bertholo: “J’ai une grande confiance dans le talent de ce jeune peintre et je suis profondément persuadé qu’il tirera le meilleur bénéfice d’un plus long séjour à Paris. Riche de dons, intelligent, courageux, son métier ne pourra qu’y mûrir. (...) Croyez-nous, c’est pour nous un véritable plaisir que de voir ces jeunes travailler et s’épanouir dans le climat si actif de Paris”. Transcrição em Marina Bairrão Ruivo, “Artistas de Paris” in *Artistas de Paris*, Lisboa: FASVS/FCG, 2012, p.6.

²³ José Escada (1932-1980) concorreu no primeiro ano à bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian para estudar gravura em Paris com Stanley William Hayter, mas só obteve no ano seguinte para estudar pintura, tendo como orientadores Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes. Ainda a partir de Lisboa, participa na revista KWY nº3 (Outubro 1958), com uma a serigrafia na capa e outra no interior. Chegou a Paris no início de 1960.

²⁴ KWY (Paris), nº1, maio 1958; KWY (Paris), nº2, agosto 1958; KWY (Paris), nº3, outubro 1958; KWY (Paris), nº4, maio 1959 (tem uma serigrafia de Vieira da Silva); KWY (Paris), nº6, junho 1960; KWY (Paris), nº7, inverno 1960; KWY (Paris), nº8, outono 1961; KWY (Paris), nº9, primavera 1962; KWY (Paris), nº10, outono 1962; KWY (Paris), nº11, primavera 1963; KWY (Paris), nº12, inverno 1963;

²⁵ A exposição contou com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian e foi objecto de um catálogo graficamente semelhante às revistas do KWY, com diferentes papéis, capa serigrafada e reproduções de obras coladas manualmente. Cada artista tem um texto que lhe é correspondente, assinados por José-Augusto França (texto sobre José Escada), Sebastião Fonseca (René Bertholo), Helder Macedo (Lourdes Castro), José Gil (João Vieira), Guy Weelen (Christo), J. M. Simões (Jan Voss), Fernando Gil (Gonçalo Duarte) e João Vidal (Costa Pinheiro).

²⁶ Um pequeno texto de José-Augusto França classifica a sua condição de emigrante como determinante para o seu universo artístico. No mesmo número participa Guy Weelen, crítico de arte e colaborador do casal Arpad Szenes e Vieira da Silva.

²⁷ Testemunho de Lourdes Castros em *Au fil du temps. Percurso fotobiográfico de Maria Helena Vieira da Silva*, Lisboa: Fundação Arpad-Szenes-Vieira da Silva, 2008, p.143.

²⁸ Deram início à impressão da revista KWY no primeiro quarto-atelier que tiveram em Paris, no Bd.Pasteur. Em 1964 as sombras de Lourdes Castro aparecem na Rue des St. Pères.

compras, limpando as folhas das plantas com cerveja preta e o que mais fosse preciso. Com uma carta de recomendação de Arpad Szenes, Henrique Silva faz parte do grupo dos 3 bolseiros da F.C.G. que em 1961 tiveram bolsa em Paris, juntamente com Maria Flor Campino e Benjamin Gonçalves Marques.

Tendo começado a sua carreira de fotógrafa em Basileia (1958), Ursula Zangger instalou-se em Paris em 1960. Dividia um quarto de hotel com uma amiga. Concorreu a um anúncio de jornal e começou a trabalhar como *baby-sitter* do filho do historiador Guy Weelen (1919-1999) no outono de 1961.²⁹ Escritor e crítico de arte, Guy Weelen acompanhou o trabalho de artistas como Serge Poliakoff, Garbell, Hartung e Sonia Delaunay, durante os anos 50. Foi em casa de Sonia Delaunay que o historiador conheceu Vieira da Silva e Arpad Szenes em 1948, e se tornou colaborador permanente do casal a partir de 1954, ocupando-se da curadoria das suas exposições, correspondência, catálogos, viagens, marcação de encontros, auxílio nas montagens, estudo e inventário das suas obras. Foi num jantar em casa de Guy Weelen, para o qual Vieira e Arpad foram convidados, que Ursula Zangger conheceu Henrique Silva, artista que viria a ser o seu companheiro de vida nos 18 anos seguintes.

Com Henrique Silva, Ursula Zangger muda-se para um apartamento no número 8 da *Rue de Cange (XIV^e arrondissement)*, propriedade da família de Lucienne Daudain, a cozinheira e ajudante de limpeza da casa de Vieira da Silva. Por intermédio da pintora, os apartamentos iam sendo alugados a artistas portugueses e tornando-se ponto de encontro da comunidade radicada em Paris. Ursula Zangger e Henrique Silva viviam no mesmo andar que Gonçalo Duarte, por baixo de Eduardo Luiz. É nesse mesmo apartamento que Eduardo Luiz ainda vive em abril de 1971, quando Ursula o retrata. Sabe-se que durante esse período, Vieira da Silva disponibilizou um crédito num fornecedor de tintas para que Eduardo Luiz não parasse de pintar. Nesse ano, Eduardo Luiz move-se para Les Vaux, perto de onde Vieira da Silva e Arpad Szenes, Ursula Zangger e Henrique Silva, também residiam. Bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian desde 1958, com uma bolsa que Vieira aceitara orientar, Eduardo Luiz aí se fixou, até à sua morte, em 1988.

Entre 1962 e 1963, ainda com o apartamento em Paris, Ursula Zangger e Henrique Silva iriam viver uns meses para o sótão de *La Maréchalerie*, a antiga oficina de um ferrador de Yèvre-le-Châtel que o casal Vieira da Silva/ Arpad Szenes adquiriu em 1960. Henrique Silva supervisionava as obras de restauro que ficaram a cargo do arquitecto G. Johanet e, no seu primeiro carro, um Citroën dois cavalos (comprado com a ajuda de Arpad Szenes), transportava o casal entre os 100 Km de distância que separam as duas cidades. É neste período que Ursula Zangger faz as primeiras fotografias da casa de Yèvre-le-Châtel e retrata Vieira da Silva e Arpad Szenes a pintarem nos respectivos ateliers.

Ursula Zangger e Henrique Silva fixam-se em Yèvre-le-Châtel, onde em 1963, também compram e reconstróem uma ruína. É por esta altura que a mãe de Ursula lhe oferece a Hasselblad (destinada ao irmão, a estudar cinema nos EUA), com que começa a fotografar em formato 6x6. Henrique Silva continua a fazer tarefas para Arpad Szenes e a tratar da casa durante o período de inverno em que o casal regressava a Paris, mas como o trabalho não era regular, experimentam ir viver para Basileia durante cerca de dois anos. O fim da bolsa de estudos da Gulbenkian e a partida para Basileia marcam o fim de um período de trabalho mais próximo e dependente de Arpad Szenes. Contudo, as fotografias que Ursula Zangger vai fazendo de Vieira da Silva no atelier de *La Maréchalerie* e a documentação das cenas domésticas em que se reúnem à volta da mesa de refeições, sugerem algumas estadias em que continuam a coincidir todos em Yèvre-le-Châtel.

É em Basileia, em Junho de 1965, na Galeria Katakombe, que Henrique Silva realiza a sua primeira exposição individual. Em Abril de 1967, na segunda exposição de Henrique Silva na mesma galeria, Ursula Zangger apresenta uma "coleção de fotografias, retratos e notas de uma viagem a Portugal". Nesse ano regressam à sua casa em Yèvre-le-Châtel e em dezembro Henrique Silva apresenta "Petits formats" na Galerie Jacob (Paris), uma jovem galeria onde Vieira da Silva também realizará uma exposição em 1969. O texto do desdobrável é assinado por Guy Weelen e é também este historiador que faz uma conferência em Phitivières quando Henrique Silva expõe no *Foyer des Jeunes* (1968).

Henrique Silva é incluído na terceira edição da exposição *Artistes Portugais* de Paris (Casa de Portugal, Paris, 1969), dedicada à divulgação da arte dos artistas residentes em Paris, juntamente com Bertino (reside em Paris desde 1959 e com bolsa a partir de 1960), Costa Camelo (estudante em Anvers, fixou-se em Paris em 1950), Manuel Cargaleiro (bolseiro do Instituto de Alta Cultura em Itália em 1957, e da FCG em Paris em 1958), Rodrigo Ferreira (nascido em Paris em 1951), Hélder Godinho (estudante em Estocolmo e reside em Paris desde 1967), Aurélio Guerreiro, Henrique Silva e Salvador Vieira (residente em Paris desde 1965).³⁰ Espelhando prémios como o "Francis Smith", que desde o início dos anos 60 era atribuído a artistas franceses que vinham trabalhar durante um mês para Portugal, a Casa de Portugal em Paris premiava nestas exposições, através de uma dotação especial da Secretaria de Estado da Informação e Turismo, artistas portugueses a trabalhar em Paris. O prémio em 1969 foi atribuído a Costa Camelo e a Rodrigo Ferreira.

É ainda nos anos sessenta, e através de Guy Weelen, que Ursula Zangger conhece uma série de artistas e críticos de arte do círculo de Vieira da Silva, que acaba por retratar. Em 1962 retrata Fermín Aguayo (Burgos, 1926 - Paris, 1977) no seu atelier de Paris; em 1966 Mark George Tobey (1890 - 1976) em Basileia; um ano depois Sonia Delaunay (Gradizhsk, 1885-Paris, 1979) em Paris, Etienne Martin (Loriol, 1913 - Paris, 1995) e Dora Vallier (Sofia, 1921 - Paris, 1997) em 1969. É com alguns destes artistas que Vieira da Silva e Arpad Szenes são expostos em Portugal, sob o título de "Pintores de Paris". Em Abril de 1969, a Galeria Dinastia expunha Jean-Michel Atlan, Aristide Caillaud, Jean Dufy, Fautrier, Garbell, Helman, Lansky, Mathieu, Poliakoff, TalCoat e Vieira da Silva. E em Dezembro de 1971, novamente na Galeria Dinastia e depois na Galeria Alvarez (Porto), outra exposição dos "Pintores de Paris", com Arpad Szenes, Camille Bryen, Cícero Dias, Sonia Delaunay, Jean Dufy, Nathalie Gontcharova, Sigismond, Kolos-Vary, André Lansky,

²⁹ Guy Weelen (Toulon, 1919 - Porto, 1999) A Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva dedicou-lhe uma exposição/ homenagem em 2002.

³⁰ Participam na primeira exposição dos *Artistes Portugais de Paris* (Casa de Portugal, Paris, 1967): Rafael Abrantes (Vive em França desde 1964), Ilda Albuquerque (fixa-se em Paris a partir de 1958), Augusto Barros (Bolseiro da Gulbenkian em 1961/62 para estudar em Hamburgo, sob a orientação de Hans Thiemann; vai para Paris em 1963 e instala-se definitivamente a partir de 1966), Bertino, Dimas Macedo (reside em Paris desde 1956), António Pimentel (bolseiro da FCG em 1964). No ano seguinte, participam na exposição *Artistes Portugais de Paris* (Casa de Portugal, Paris, 1968): Rafael Abrantes, Ilda Albuquerque, Bertino, António Pimentel, Salvador Vieira.

Roberto Sebastian Matta, Jules Perahum, Jean Pougny, Serge Poliakoff, Francis Smith, Paul Szasz, Pierre Tal-Coat, Otto Alfred Schulze, Battman-Wols e Vieira da Silva.

Em contrapartida, Joaquim Veríssimo Serrão, Director do Centro Cultural Português entre 1967-72, organiza a série de exposições de *Artistas Portugueses em Paris*. Em 1971, Serrão apresentava ainda *10 Ans d'Art Portugais a Paris 1960-1970*, no Centro Cultural Português (Paris). Dedicada aos 53 bolseiros em Paris, a exposição incluiu apenas os artistas que se mantinham na capital francesa: Nadir Afonso, René Bértholo, Maria Flor Campino, Manuel Cargaleiro, Lourdes Castro, Carlos Cobra, Bertino Cordeiro, José Escada, Manuela Jorge, Eduardo Luiz, Dália Martinho, Júlio Pomar, Henrique Silva e Miguel Yeco.

1970 é o ano de novas exposições de Vieira da Silva em galerias portuguesas: na Galeria 111 (Lisboa), através de Arlete Alves da Silva e Manuel de Brito e na Galeria São Mamede, através de Mário Cesariny. É o ano em que José-Augusto França anuncia na *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, a itinerância da retrospectiva de Vieira da Silva, organizada por Guy Weelen, inaugurada no Museu Nacional de Arte Moderna de Paris (1969), e que passaria pela Noruega, Holanda e Suíça antes de terminar nas salas da Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa, 1970).³¹ Este é um ano de viragem no reconhecimento da obra de Vieira da Silva em Portugal, mas dada a sua oposição declarada ao regime político ainda vigente, não comparece na inauguração da exposição na Gulbenkian, e em seu nome, Guy Weelen recusa a condecoração que lhe é oferecida.

Tendo saído do país com vinte anos, vivido o exílio no Brasil durante a Segunda Guerra Mundial e mantendo-se apátrida até 1956, Vieira da Silva foi, inversamente, uma figura cosmopolita, que reuniu e protegeu os artistas portugueses que procuravam fugir do isolamento cultural, da censura e da repressão política e ideológica. Quando Vieira e Arpad regressaram a Paris em 1947, a cidade ainda estava marcada pela destruição da Guerra. O sentido de protecção das comunidades onde se foram integrando, a contínua necessidade de reconstruir um porto de abrigo e a mobilidade forçada, consagraram-nos enquanto figuras de acolhimento dos artistas deslocados em Paris.

As histórias dessas comunidades, para alguns temporária e fugaz, para outros prolongada ou até definitiva, ficou fugazmente inscrita nas fotografias de Ursula Zangger, documentos raros e insubstituíveis. Embora Vieira da Silva não gostasse de ser fotografada e só tivesse partilhado a intimidade do seu atelier com pessoas por quem nutria afinidade e afeto, não só se deixou captar pelas fotografias de Ursula Zangger, como lhe recomendou o levantamento fotográfico dos ateliers de uma série de artistas portugueses, com o intuito de propor o seu trabalho a uma bolsa de estudos da Fundação Calouste Gulbenkian.³² Ursula Zangger conseguiria a bolsa entre 1974 e 1977, com cartas de apoio de Vieira da Silva, para frequentar o Departamento de Estudos Cinematográficos e Audio-Visuais da Universidade de Vincennes. Na candidatura escreve:

“A candidata propõe-se continuar a documentação fotográfica que começou há alguns anos, sobre arte e artistas plásticos, com o complemento de filmes de ateliers e obras de arte, e ainda, utilizar os conhecimentos a adquirir em matéria de áudio-visual, para a realização de vídeo-cassetes com fins escolares”.

Um dos filmes que Ursula Zangger acaba por realizar documenta a escola de língua portuguesa em Pithiviers (onde Henrique Silva chegou a ensinar) e os problemas da comunidade de emigrantes portugueses. Já em 1978, num outro pedido de apoio dirigido à Fundação Calouste Gulbenkian, mencionava a vontade de realizar uma série de “Monólogos de Exilados”, começando com documentários sobre António-Pedro Vasconcelos, Jorge Martins e Mário Barroso. Os filmes seriam realizados em França e Ursula Zangger propõe-se abordar o problema da emigração cultural portuguesa nas últimas décadas. Em 1979 novo pedido é submetido para a realização de um filme 16mm sobre a obra de Júlio Pomar, que Ursula tinha retratado em Paris em Junho de 1972.

Se o denominador comum destas fotografias é o desenraizamento experimentado pelos artistas emigrantes, é também o do estímulo cultural e intelectual que os uniu em Paris, entre o final da década de cinquenta e o fim do regime ditatorial português. Esta comunidade de artistas não se retrata através dos eventos que normalmente se fixam nos álbuns pessoais e familiares. A uni-los estão as marcas da fuga do isolamento cultural, da repressão política e ideológica e da luta pela sobrevivência, num meio capaz de nutrir as ambições artísticas da sua comunidade, construída de afectos, vivências e partilhas.

Enquanto imagens como as de Ursula Zangger vão surgindo raramente e a conta-gotas, a correspondência que estes artistas emigrantes trocaram continua por publicar e, as exposições que fizeram e os poucos documentos que restaram estão fechados em bibliotecas e arquivos.³³ Mais de cinquenta anos passados e transformada a condição social dos emigrantes, falsos propósitos de preservação da privacidade, impedem-nos de estudar os conflitos sociais, culturais e políticos que levaram estes artistas a emigrar. Sem um saber mínimo acumulado sobre esta comunidade de artistas e a sedimentação de informações factuais e seguras sobre o que foram os seus processos de produção e criação, é impossível escrever a história da modernização da arte em Portugal e do seu desenvolvimento crítico. As imagens trazem uma realidade à qual já não é possível voltar, mas não elucidam sobre a “negação da liberdade”,³⁴ razão pela qual todos estes artistas sentiram necessidade de emigrar. A procura de oportunidades implica ultrapassar resistências. Se a fotografia é já uma forma de ausência, seria importante que não as continuássemos a calar.

³¹ José-Augusto França, “Vieira da Silva e a cultura portuguesa”, in *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, N.58, Abril 1970, pp.14-20.

³² Uma das referências da época seriam certamente as fotografias que Robert Doisneau fez entre nos anos 40-60 a artistas como Michel Giacometti, Georges Braque, Pablo Picasso, Jean Dubuffet, Jean Fautrier, Tinguely, César e tantos outros. Também Willy Maywald, que fotografou Henri Matisse, Pablo Picasso, Yves Klein, Fernand Leger, Maurice Utrillo, Jacques Villon, George Braque ou Hans Hartung, fez vários retratos de Vieira da Silva e de Arpad Szenes na casa-atelier do Boulevard Saint-Jacques (1948-52).

³³ De salientar que desde a sua génese, o Serviço de Belas-artes da Fundação Calouste Gulbenkian, dirigido por Maria José de Mendonça, relatou tanto o trabalho consultivo dos júris que avaliaram as bolsas de estudo e vários outros subsídios como foi sempre requerido aos artistas um relatório sobre as condições da sua vida profissional, meio ambiente e trabalho desenvolvido.

³⁴ Este tema é abordado por John Berger, relativamente ao sonho/pesadelo do trabalhador migrante, num livro composto por texto do autor e fotografias de Jean Mohr. Ver John Berger e Jean Mohr, *Um Sétimo Homem*, Lisboa: Antígona, Edição Portuguesa 2019 (Edição original, 1975).

Curadoria e texto

Paula Pinto

Produção

Maria Luís Neiva | Paula Pinto

Montagem

Maria Luís Neiva | Diogo Costa | Igor Sampaio

Tratamento e impressão de imagens

Foto +

Impressões em jacto de tinta s/ papel Ilford colado em alumínio com acabamento película mate, 40x40cm / 40x50cm

Agradecimentos

Anna Rachel

Henrique Silva

Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva

Fundação Calouste Gulbenkian

Sónia Moura

6 Novembro | 31 Dezembro 2021

Fotografia de capa:

Ursula Zangger, La Maréchalerie, Yèvre-le-Châtel, 1966.

Henrique Silva, Gillette, Anna Rachel, Vieira da Silva, Arpad Szenes e Maria do Rosário Oliveira.

Negativo P/B, 6x6cm

URSULA ZANGGER

Ursula Zangger nasceu em Zurique e tem a nacionalidade portuguesa desde 1969. Começou a fotografar em 1958, depois do irmão lhe oferecer uma máquina fotográfica.

Ainda jovem, trabalhou numa quinta com cavalos, na Irlanda e em 1958 voltou à Suíça para trabalhar com os cavalos da quinta de Maurice Jean Marie Burrus.

Instalou-se em Paris em 1960, onde conheceu uma grande parte da comunidade de artistas portugueses que frequentavam a residência do casal Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes. Nesse contexto retratou uma série de artistas nos respectivos espaços de trabalho. Essa documentação deu origem a uma exposição individual na Galeria EG (Porto, Março 1994).

No período em que viveu em Basileia, trabalhou no Atelier Horvath.

Em 1974 obteve uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian para estudar no Departamento de Estudos Cinematográficos e Audio-Visuais da Universidade de Vincennes, onde se Licenciou em 1977. Durante esse período dedicou parte do seu trabalho à documentação fotográfica e vídeo de artistas plásticos.

Durante os anos setenta trabalhou em estreita colaboração com o Grupo Alvarez, fazendo a reportagem fotográfica das exposições apresentadas nas galerias Dominguez Alvarez e Alvarez Dois (Porto). Documentou ainda as performances organizadas pelo grupo Alvarez em espaços públicos e nos Encontros Internacionais de Arte em Portugal (1974-78), bem como nas Bienais de Cerveira (1978-1984). Colaborou igualmente na *Revista de Artes Plásticas* (1973-77).

Em 1978 instala-se definitivamente em Portugal. Nesse ano co-fundou o Cinematógrafo – Colectivo de Intervenção, SCRL. Realizou vários documentários para o Museu José Malhoa (Caldas da Rainha) e no final dos anos 80 realizou um documentário em vídeo sobre a pintura de Augusto Gomes.

Ensinou vídeo no Instituto de Serviço Social do Porto e na Cooperativa Árvore.

Realizou trabalhos de luminotecnia para a companhia de teatro Pé de Vento.

Mais recentemente trabalhou como foto-repórter nos jornais *Primeiro de Janeiro*, *Diário de Notícias*, *Tripeiro* e *A Voz de Ermesinde*, bem como na revista *A Razão*.

Continua a trabalhar como fotógrafa independente.

PAULA PINTO (Porto, 1971)

Formada em Artes Plásticas-Escultura pela Faculdade de Belas Artes na Universidade do Porto (1998), obteve o grau de Mestre em Cultura Urbana atribuído pela Universidade Politécnica da Catalunha (2004) e concluiu o Doutoramento em Estudos Visuais e Culturais na Universidade de Rochester, Nova Iorque (2016).

Trabalhou como investigadora e produtora de exposições no Museu da Faculdade de Belas Artes do Porto (1998-1999) e no Museu de Arte Contemporânea de Serralves (2000-2002). Em Serralves foi responsável pelo ciclo "Artistas e Situações afirmadas no Porto da 2ª metade do séc.XX", sob o qual coordenou as seguintes exposições: "Porto 60/ 70: Os Artistas e a Cidade", "Fernando Lanhas", "Sem Prata, Ângelo de Sousa" e "Confesso, de Albuquerque Mendes".

Foi fundadora e editora da revista *InSi(s)tu* (2001-2005) e é editora do álbum fotográfico "Ernesto de Sousa: O Teu Corpo é o Meu Corpo (1965-75)" (2014).

Tem comissariado inúmeras exposições, entre as quais: "Ângelo de Sousa [1938-2011]: Ainda as Esculturas" (Guarda: Galeria do Teatro Municipal, 2012); Em 2014 comissariou (com Joaquim Moreno) a exposição "Guido Guidi: Carlo Scarpa. Tomba Brion" (Lisboa: Galeria Sul do Centro Cultural de Belém); "Stefano Serafin: arte em estado de guerra" (Guimarães: Centro Internacional de Arte José de Guimarães, 2017) e "Ernesto de Sousa: a mão direita não sabe o que a esquerda anda a fazer" (Bial de Cerveira, 2017); "Carlos Nogueira. Fotografias de trabalho" (Lisboa: Arquivo Fotográfico de Lisboa, 2018) e "João Dixo. Exposição cancelada" (Vila Real: Museu da Vila Velha, 2018). Em 2019 estendeu a curadoria da exposição "Stefano Serafin: arte em estado de guerra" para a Galeria da Avenida da Índia. Com Joaquim Moreno co-curou a exposição "Guido Guidi: Caçador de Sombras" (Porto: Escola das Artes da Universidade Católica, 2019) e "R2/ Fabrico Suspenso: Itinerários de Trabalho" (S. João da Madeira: Centro de Arte Oliva, 2019); Curou ainda a exposição "José Barrias: Escrever com a Luz. Notas para a Biografia de uma Sombra" (Guimarães: CAAA, 2019); "Bárbara Fonte: Neste corpo não há poesia" (Guimarães: CAAA, 2020); "Que horas são que horas? Uma galeria de histórias" (Porto: Galeria Municipal da Biblioteca Almeida Garrett, 2020); "Arquigrafias: Guido Guidi e Álvaro Siza" (Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2021). "Albuquerque Mendes: corpo de performance" (Vila Real: Museu da Vila Velha, 2021).

É autora de vários livros.