

/  
*Anuário da Crítica*  
2014

—

---

O Anuário da Crítica é uma publicação digital sem fins comerciais, iniciativa da Associação Internacional dos Críticos de Arte / Secção Portuguesa. O seu objectivo é reunir, num mesmo volume e em formato digital, os textos mais significativos que os membros desta associação escreveram durante o ano em apreço.

A escolha dos textos patentes em cada publicação, assim como as opiniões, factos ou informações neles incluídos, são da responsabilidade dos respectivos autores. A menos que de outro modo explicitado, as traduções são também da responsabilidade dos autores.

Nenhuma parte desta publicação pode ser reproduzida sem autorização expressa dos autores dos textos. Citações devem incluir a referência completa ao site da AICA/SP.

---

---

Anuário da Crítica is a non-commercial, digital publication edited by the Portuguese Section of AICA - Association Internationale des Critiques d'Art. Its main goal is to gather and make available to the public the most significant texts written by its associates each year.

The choice of the texts pertaining to each publication, as well as the critical and factual content included therein, fall under the responsibility of their respective authors. Unless otherwise stated, so do the translations here collected.

No part of this publication is to be reproduced without written permission by the authors. Citations should include reference to AICA/SP's website.

---

/

*Os impasses do dentro e do fora: a internacionalização  
da arquitectura portuguesa no novo milénio* 07

Luís Santiago Baptista

---

*A poeira cósmica de Bailey* 54

Jorge Calado

---

*A escultura de Zulmiro de Carvalho:  
a insubmissão da matéria* 59

Laura Castro

---

*Historical (Cultural) Dysfunction and Dissarays:  
On the Kharkiv School of Photography* 77

Rui Cepeda

---

*Não Esquecer José Escada,  
um “Príncipe Fora do Tempo”* 93

Sílvia Chicó

---

*Let’s not forget José Escada,  
A “Prince Out of Time”* 102

Sílvia Chicó

---

*Radicalidade, pastiche e afecto: Três modos de olhar  
a intervenção patrimonial* 110

Manuel Graça Dias

---

*Claire de Santa Coloma:* 123

*Guia prático para fazer uma escultura básica de madeira*

Pedro Faro

---

*Claire de Santa Coloma:* 128

*Practical guide for making a basic wood sculpture*

Pedro Faro

---

*Uma nova geração* 132

*Sem imagens absolutas e formas narrativas lineares*

Sandra Vieira Jürgens

---

*A condição contemporânea* 142

*por Philippe Parreno e Pierre Huyghe*

João Laia

---

*Prometheus fecit -* 150

*terra, água, mão e fogo*

Maria de Fátima Lambert

---

*Arquivo,* 168

*Testemunho e Profanação*

Pedro Lapa

---

*Encontro com as formas* 190

Sérgio Mah

---

<i>Encounters with Forms</i> Sérgio Mah	205
—	
<i>Dávida e Suspeição</i> <i>Visita guiada ao universo de João Tabarra</i> Sara Antónia Matos	220
—	
<i>Gift and Suspicion</i> <i>A guided tour of the world of João Tabarra</i> Sara Antónia Matos	246
—	
<i>Arquitectura recente no Brasil:</i> <i>A História Continua</i> Ana Vaz Milheiro	272
—	
<i>A pintura como desejo de cinema;</i> <i>o cinema como desejo de pintura</i> Isabel Nogueira	303
<i>Painting as the desire for cinema;</i> <i>cinema as the desire for painting</i> Isabel Nogueira	313
—	
<i>As “Audições” da Musa paradisiaca</i> <i>e as estratégias da agregação/resingularização</i> Sofia Nunes	324

*The “Auditions” of Musa Paradisiaca and the strategies  
of aggregation/resingularization* 332

Sofia Nunes

---

*A casa da porta do mar* 339

Sérgio Fazenda Rodrigues

---

*O espelho nómada.* 348

*Sobre dois projectos de Mark Themann*

João Silvério

---

*The nomadic mirror.* 361

*On two projects by Mark Themann*

João Silvério

---

/

## *A escultura de Zulmiro de Carvalho: a insubmissão da matéria*

Laura Castro<sup>1</sup>

---

59

Associada à linguagem, à estética minimalista e ao movimento minimalista dos anos 60 e 70 do século XX, a obra de Zulmiro de Carvalho propõe-nos coerência, constância e unidade, atributos que lhe chegam, não apenas da homogeneidade formal e da sobriedade da matéria inscritas na tendência assinalada, mas de um entendimento da arte como fenómeno espiritual que se afirmou ao longo do tempo sem vacilações. Confundida frequentemente com uma arte que nada diz, nada significa e nada representa, o minimalismo sugere e comunica mais do que lhe atribui uma abordagem superficial em que a materialidade teria a primeira e a última palavra. Numa leitura simplista dos termos canónicos dos textos, por exemplo, de Richard Wollheim (1923-2003), e sem atender à dimensão instigante e especulativa dos documentos de Ad Reinhardt (1913-1967) ou de Carl Andre (1935), a matéria, a forma e a intervenção mínimas resultariam numa arte seca, lisa, sem as perturbações que a intencionalidade subjectiva lhe confere e sem as ondulações acidentais que a utilização e a conformação a um material lhe impõem. Nestes termos, o minimalismo é uma impossibilidade. A arte tem sempre a capacidade de interpelar o espectador e de o provocar,

---

1. Escola das Artes/  
Centro de Investiga-  
ção em Ciência e  
Tecnologia das Artes  
da Universidade Ca-  
tólica Portuguesa.

levando-o a ajustar ao respectivo referencial a leitura cumprida diante do objecto ou da intervenção. Por isso, os mesmos autores sabiam bem da relação estreita que os objectos estabeleciam com o espaço, como o provam, por exemplo, o trabalho de Donald Judd (1928-1994), de Robert Morris (1931) ou do mesmo Carl Andre. As referências directas de Zulmiro de Carvalho, ainda que o escultor se possa situar nesta esfera de artistas e intelectuais, seriam, no entanto, as que descobriria na sua estadia londrina após a formação na Escola Superior de Belas Artes do Porto: Anthony Caro (1924-2013) e Philip King (1934), mas também William Tucker (1935), Peter Hide (1944), David Annesley (1936).

Aí terá estruturado as fundações do seu caminho que é um caminho de paciência, de persistência, sem cedências, cumprido numa convicção (devoção?) que se exprime através do elementar e do essencial. Ao longo desse caminho explora, em séries sucessivas, materiais, formas, modelos e perspectivas de trabalho constantes.

Na sequência das encomendas recebidas, dos pedidos para responder a determinado tema ou partir de certa motivação, Zulmiro de Carvalho tem formulado propostas dentro do registo que elegeu e que convém às suas preocupações, intransigente quanto ao cumprimento do seu entendimento da escultura.

## A escultura na galeria

O aparelho expositivo da escultura de Zulmiro de Carvalho sintetiza as mudanças fundamentais que esta prática conheceu durante o século XX, particularmente nas suas décadas finais: a recusa sistemática de bases e plintos para as peças, em favor da sua colocação directa sobre o solo; a apresentação despojada das obras sem recurso a informação complementar; a procura de dispositivos de grande simplicidade e eficácia articulados à criação de espaços de contenção; o cuidado com a movimentação do espectador e a possibilidade de este aceder à obra a partir de múltiplos pontos de vista.

No que se refere à colocação das peças no espaço da galeria, esta exposição apresenta alguns trabalhos emblemáticos, como *Curvatura* (1971), em alumínio pintado, que escorre da parede para o solo, respondendo à problemática da ambiguidade entre a bi e a tri-dimensionalidade, própria desse período de questionamento artístico em que esculturas e pinturas assumiam a categoria híbrida do objecto. É possível relacioná-la com a obra *Sem título* (2012), em aço corten, afastada já desse contexto explosivo em que todos os preceitos artísticos e expositivos eram quebrados, mas que ainda evoca aquela estratégia formal e expositiva, ao nascer do pavimento para se amparar no muro. Mais orgânica uma, mais rígida a outra, pintada uma e crua a outra, suave uma e mais dura a outra, há, no entanto, uma relação entre ambas que se expressa nesse modo de as situar no espaço e de as confrontar com o espectador.

Não é rara a abordagem da relação entre as esculturas de Zulmiro de Carvalho e o espaço expositivo, bem como do efeito de tal relação sobre o espectador. Aludiu a essa questão Fernando de Azevedo a propósito da exposição realizada na Galeria Quadrum, em Lisboa, em 1982: *Não é por acaso ou por mero capricho formal que as esculturas de Zulmiro de Carvalho não assentam em pedestais. Pousam na Terra, pousam directamente no chão sem esse intervalo enfático pelo qual uma escultura se propõe, habitualmente, como alegoria do seu próprio nome. [...] Erguem-se nos vértices assentes numa construção triangulada de superfícies e arestas, e nenhum obstáculo intercepta a desejada relação dinâmica entre a horizontal e os cimos verticais, entre o estável e a ascese.*<sup>2</sup>

Aludiu à mesma questão António Cardoso ao prefaciá-lo o catálogo da exposição que o escultor realizou no Museu Municipal Amadeo de Souza Cardoso, em Amarante, em 1988, com a vantagem de, nesse texto, deixar uma nota importante acerca do diálogo entre a escultura e o contexto arquitectónico e patrimonial de um edifício com uma longa história. Haveria aqui, certamente, matéria para desenvolver. Afirma António Cardoso: *Nesta quadra de granito nortenho [menção ao claustro, hoje integrado no Museu], onde os gestos do maneirismo e do barroco se insinuam, no claustro silencioso das litánias, ritmado pelas colunas e capitéis, no suposto contraponto dos diferentes tempos culturais, as esculturas de Zulmiro respondem à mesma exigência crítica com que o arquitecto Alcino Soutinho aí integrou as arquitecturas.*<sup>3</sup>

---

2. Fernando de Azevedo – *Zulmiro de Carvalho: Esculturas Recentes*. Lisboa: Galeria Quadrum, 1982. Também publicado em: *Colóquio*, Março, 1983 e reeditado em: *Fernando de Azevedo Um Texto – Uma Obra*. Lisboa: Athena, 2012, pp. 262-263.

3. António Cardoso – *Zulmiro: da Escultura e do Silêncio*. Amarante: Museu Municipal Amadeo de Souza Cardoso, 1988. Reeditado em: *António Cardoso – Sínteses = Arte + António Cardoso*. Porto: Edições Gémeo, 2004, pp. 161-163.

O contraste absoluto com o ambiente em que pousam, não impede estes objectos de manifestarem essa continuidade ininterrupta entre a nudez do chão que pisamos, a sua própria materialidade e o que a excede. O contraste significa, por outro lado, a única atitude de respeito possível pelo envolvimento.

Mais tarde, em 2004, a austeridade de uma exposição onde o artista apresentou uma única peça, colocava também a problemática da relação entre a obra e o lugar, mas através de outros aspectos. Estava em causa a criação de um objecto propositadamente realizado para aquela sala de exposição, *um tubo [em aço oxidado], suspenso, colocado paralelamente à parede mais longa da sala, mas cuja dimensão corresponde à parede menor, face à qual se posiciona perpendicularmente.*<sup>4</sup> Tratava-se aqui da criação para um espaço determinado, conexão que se encontra na génese da própria renovação da escultura.

Também João Fernandes, em 2012, confirmaria este diálogo ao comentar a situação das peças de Zulmiro de Carvalho na longa nave do antigo convento beneditino de Santo Tirso, hoje Museu Municipal, afirmando: *Mais do que objectualizar o espaço, esta escultura vai redefini-lo e re-materizá-lo a partir do entendimento de certas poéticas particulares que nele ocorrem: um canto, um ponto de intersecção entre o chão e a parede, o espaço entre vários elementos [...] convertem-se em instâncias do fazer que o artista adiciona ao lugar, alertam e concentram a atenção do visitante em sucessivas*

---

4. Laura Castro – Horizonte rente ao olhar. In Zulmiro de Carvalho *Horizonte*. Gondomar: Fundação Júlio Resende – Lugar do Desenho, 2004.

*operações de reconhecimento das características desse lugar num diálogo com as características dos materiais e dos volumes que o artista para ali transportou.*<sup>5</sup>

O acto de expor inscreve-se, portanto, no âmago dos problemas que a escultura de Zulmiro de Carvalho propõe. Não nos referimos a meros problemas operacionais, correspondentes a certas decisões pragmáticas que é necessário tomar, mas aos problemas conceptuais que estas opções traduzem e que interferem com o espectador. Por isso escrevi já sobre as suas exposições: *Visitar uma exposição de Zulmiro de Carvalho é uma experiência exigente, uma provação. A sua obra é contida, deliberadamente silenciosa. A interpelação só pode aspirar ao que não está visível, obrigando-nos a adoptar um comportamento religioso, porque ritualizado, e a procurar para lá do que se nos apresenta.*<sup>6</sup>

### **A escultura no espaço público**

Apesar da importância dos problemas levantados pela escultura no espaço da galeria, seria injusto deixar de lado todas as ressonâncias que as obras agora mostradas nos propõem face àquela que é a actividade privilegiada pelo artista – a que se orienta para a criação de peças destinadas ao espaço público. Porque é nesse domínio que a escultura se realiza na sua plenitude e porque não faltarão exemplos de obras situadas em espaços de fruição pública em que podemos entrever sinais da produção agora apresentada. Sumário, entre outros possíveis, do trajecto que o escultor

---

5. João Fernandes – Zulmiro de Carvalho: O Espaço Transfigurado. In *Zulmiro de Carvalho Esculturas e Desenhos 1980-2012*. Santo Tirso: Fundação de Serralves/Câmara Municipal de Santo Tirso, 2012. [Catálogo de exposição no Museu Municipal Abade Pedrosa, Santo Tirso].

6. Laura Castro – *Memoriais. Zulmiro de Carvalho*. Porto: Quadrado Azul, 2014.

iniciou nos anos 60, esta produção contém, em potência, aspectos desenvolvidos no ambiente urbano, distante da atmosfera controlada da galeria.

A procura de um lugar público para a escultura marca a intervenção artística e cívica de Zulmiro de Carvalho, num equilíbrio entre valores de presença e de ausência: monumentalidade sem retórica; grandiosidade sem História; visibilidade sem ostentação. Mas também: rigor sem esvaziamento; minimalismo sem estilo.

Fernando Pernes, que se encontra entre os autores que mais escreveram sobre Zulmiro de Carvalho, afirmou que nada na sua obra ignora a *actualidade tecnológica* nem a *memória*, mas tudo na sua obra repudia o *efeito de retóricas grandiloquentes*.<sup>7</sup> Nem a referenciação assumida, nem a escala gigantesca, nem o impacto de implantação das suas obras, nem a importância que nelas adquire o elemento técnico e a colaboração com a engenharia, lhe permitem escapar a uma vocação interior, de essencialidade.

A incitação à saída da galeria em direcção à cidade começa com uma referência de conveniência, que todos entenderão, a uma das obras instaladas no concelho de Matosinhos – *O Sol e o Mar*. Inaugurada no dia 22 de Março de 2006, constituiu a proposta apresentada por Zulmiro de Carvalho a um convite da Câmara Municipal de Matosinhos ocorrido em 1993, no âmbito de um programa que contemplava obras de arte pública destinadas a diferentes espaços do concelho e, embora pensada inicialmente para um lugar

---

7. Fernando Pernes – Zulmiro de Carvalho – O Caos e o Cosmos. In Zulmiro de Carvalho. *Os Lugares do Desenho*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 2001 [Catálogo de exposição no Palacete dos Viscondes de Balsemão].

diverso, acabaria por ficar instalada numa rotunda de Leça da Palmeira.

A inauguração oficial ocorreu no âmbito das comemorações do Dia Mundial da Água, ainda que no horizonte inicial do convite não se perspectivasse uma relação com a circunstância escolhida. O facto espelha uma apropriação administrativa, política e celebrativa comum e a necessidade de procurar pretextos episódicos para legitimar a instalação de obras num espaço público, ao mesmo tempo que traz à superfície a particular sensibilidade que a arte pública suscita e o carácter dialogante da sua natureza.

Não nos surpreenderia que a encomenda espelhasse determinada expectativa no quadro da retórica de tradição marítima de Matosinhos, associada a um repertório de celebração das suas actividades tradicionais e a uma iconografia de memória, destinada a relembrar acontecimentos que marcaram a história da comunidade. O modo de actuar do escultor no domínio público encontraria fora do território figurativo – que não é o seu – e fora da matriz narrativa – que não é a sua – uma resposta diversa e a obra resolver-se-ia num discurso pontuado por alusões discretas ao mundo em volta (contexto marítimo), afluído por referências à história da arte e por comedidas informações sobre o percurso do próprio autor (presença de elementos arquitectónicos). O resultado foi uma obra contida e muito vigiada, que recusa todo o elemento acessório e supérfluo.

No entanto, até um escultor minimalista como Zulmiro de Carvalho, cuja obra entra tão frequentemente em contradição com as palavras, intitulou esta peça *O Sol e o Mar*, obrigando-a a falar num nível que ultrapassa a sua presença formal e material. O arco como arco solar, a onda como onda marítima e o lançamento da água como evocação longínqua do ritmo do mar, introduzem uma dimensão literal e literária no projecto que, em vez de o fragilizar, o tornam mais exigente, porque requerem uma exploração arrojada da invocação daqueles referentes. Sabe-se que, algures no percurso desta obra, o escultor ponderou alterar o título mas acabou por mantê-lo, assumindo as referências de cariz naturalista, as alusões topográficas à região ou as ressonâncias cósmicas. O objecto produzido encarrega-se de resolver esse eco sem sucumbir ao seu poder.

Outras obras no espaço público serão convocadas ao longo do texto, a propósito dos problemas da escultura a que nos dedicaremos em seguida, num colóquio abreviado entre as peças na galeria e as que se encontram fora dela.

### **Os problemas da escultura**

De uma série de seis trabalhos dos anos 70, todos *Sem título* (1978), consta o vocabulário material da escultura que Zulmiro de Carvalho haveria de desenvolver. Esta série, virtualmente expansível, verdadeiro inventário experimental das possibilidades da escultura, expõe-se de forma despretensiosa, com os suportes verticais encostados

à parede como se estivessem numa oficina. Fragmentos de madeira, ferro, granito, barro, bambu e bronze surgem aparafusados ao suporte vertical, revelando uma estratégia mecânica de fixação muito utilizada pelo escultor, evidente já nestas propostas iniciais. Estes parafusos estabelecem não apenas a ligação entre matérias de origens diferentes, entre contextos diversos – o contexto telúrico da pedra e o contexto industrial do ferro – mas a relação entre *duas idades do homem* como assinalou Fernando de Azevedo<sup>8</sup>.

Todos os materiais inventariados naquela série haveriam de ser usados em momentos posteriores. O mármore, o granito, a ardósia, por vezes articulados com ferro, aço, bronze e cobre, caracterizam os anos 80.

Na produção desta década o escultor apresenta estruturas piramidais, nas quais se viram imagens de montanhas sublimes à maneira romântica, entendidas entre o *construtivo* e o *evocativo*, título *admissível para certas pirâmides cristalinas de Zulmiro de Carvalho que se diriam ligadas ao coração da terra e do tempo*.<sup>9</sup> Dois trabalhos, na presente exposição, documentam tal referência à natureza e à paisagem: *Escultura* (1984), que, numa estrutura em ferro, integra uma pedra em mármore Donai, de formato irregular que preserva as marcas da sua extracção; e *Escultura* (1982), em mármore e ferro. Uma e outra apontam para o uso de elementos triangulares. No interior de análoga configuração, Zulmiro de Carvalho obteria o Grande Prémio de Escultura da III Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira, em 1982, e

---

8. Fernando de Azevedo – *Op. Cit.*

9. Fernando Pernes – *Metamorfose das estruturas primárias. In Zulmiro de Carvalho. Esculturas Recentes.* Porto: Cooperativa Árvore, e Lisboa: Galeria Quadrum, s.d. [1982].

resolveria uma criação no âmbito do Simpósio Internacional de Escultura em Pedra, realizado no Porto em 1985. O resultado foi *Escultura*, em granito, colocada na Alameda Fernão de Magalhães, na mesma cidade, que José Guilherme Abreu comenta sublinhando *a rudeza dos blocos ciclópicos de granito arrancados por processos mecânicos e cargas explosivas à pedreira* que contribuem para a sua *monumental ancestralidade*.<sup>10</sup>

Na mesma década de 80 iam surgir trabalhos de formas ortogonais, grandes folhas rectangulares em ardósia que elementos de ferro não chegavam a unir completamente, deixando frestas entre as placas colocadas verticalmente sobre o solo. Uma das obras seleccionadas para a presente exposição – *Escultura* (1986) – revela essa série formal em que poderíamos igualmente inserir o trabalho que concorreu à III Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian, em 1986, com o qual o escultor obteve o Prémio de Escultura.

A passagem dos anos 80 para os anos 90 é marcada pela instalação do *Monumento aos 150 Anos do Cemitério do Prado do Repouso*, no Porto, obra ainda em granito, negro e polido, que recorre a idêntica estratégia estrutural: uma fenda vertical abre o grande semicírculo, gerando duas folhas de granito. A fresta de luz, incursão do imaterial no material, é também metáfora possível de uma passagem, temática adequada ao lugar cemiterial.

---

10. José Guilherme Abreu – *A Escultura no Espaço Público do Porto. Classificação e Interpretação*. Porto: Universidade Católica Editora, 2012, p. 338.

Integrando um contexto favorável de divulgação da arte e de disseminação da cultura artística em Portugal, através de exposições, bienais e prémios, estas peças dos anos 80 contribuíram para o reconhecimento público do trabalho de Zulmiro de Carvalho e do seu papel na renovação da escultura portuguesa.

A produção da década de 90 é dominada pelo aço inox e pelo aço corten. Manifesta-se, portanto, um progressivo abandono da integração de vários materiais em favor da utilização de um único, numa intenção de austeridade que, em certos casos, tem ainda por detrás questões relacionadas com a escala das obras e com a sua montagem, bem como com o esforço financeiro que envolvem.

O tratamento da matéria evoluiu também, da inclusão de acidentes texturais (principalmente no granito e na ardósia) e das propriedades cromáticas do material (particularmente no mármore), para a exclusão de tudo o que representasse sinais do processo e da execução artesanal/oficinal. Assim se privilegiou um resultado impessoal, decorrente do fabrico industrial. Assim se privilegiou um ponto de chegada que, do momento projectual, apenas conserva a nitidez de uma ideia, a clareza de uma orientação e a força de uma estrutura. Do ponto de vista formal, os anos 90 e seguintes testemunham o aparecimento sistemático da utilização de horizontais, verticais e arcos. O trabalho em aço inoxidável agora exposto, *Sem título* (1995), é emblemático desta situação. A sua elementaridade notável aproxima-o da peça *Novo*

---

11. Obra resultante de um Simpósio de Escultura organizado em 2002.

*Horizonte*, de 2002, existente em Busan, na Coreia do Sul<sup>11</sup>, onde um elemento vertical sustenta um tubo horizontal em aço, podendo ainda familiarizar-se com *Horizonte*, a já citada linha de nove metros de comprimento realizada em 2004<sup>12</sup>, com *Luz*, dupla vertical em aço inoxidável, de três metros de altura, dedicada a Eugénio de Andrade em 2006<sup>13</sup> ou, finalmente, com essa extraordinária *Linha da Terra e do Rio*, no Parque de Escultura Contemporânea da Barquinha, de 2012<sup>14</sup>.

No quadro da obra pública instalada em Portugal, em Macau e na Coreia do Sul, sucedem-se, portanto, formas depuradas, de grande simplicidade, estruturas sintéticas que pontualmente se abrem a rumores de natureza e paisagem, condição manifesta das horizontais que podem ler-se como eco – próximo ou distante – de linhas de horizonte. Já aqui falámos da forma de onda utilizada na peça de Leça da Palmeira que devemos relacionar com *Onda de Abril*, obra para Almada, inaugurada em 2001<sup>15</sup> ou com o imenso *Arco do Oriente* que se enrola numa espécie de volutas, instalado em Macau em 1996.

Em obras marcantes dos anos 90, de grande escala, como na do complexo habitacional da Prelada, no Porto (1993), no *Pórtico do Monte Crasto*, em Gondomar (1994), e na escultura da área de serviço de Antuã, na auto-estrada do norte (1995), o sentido de verticalidade expõe-se numa enorme pureza. Algumas das obras citadas têm um carácter gráfico, de linhas que tivessem sido desenhadas e desenvolvidas sobre o suporte

---

12. Laura Castro – *Horizonte... Op. cit.*

13. V. Laura Castro – *Mais Onze Projectos Escultóricos em Matosinhos. In Onze Esculturas para Eugénio de Andrade.* Matosinhos: Câmara Municipal, 2006.

14. <http://www.barquinhaearte.pt/pt/>

15. Obra inscrita num programa de onze peças de celebração política do poder local para o concelho de Almada, que convocou o título de *Onda de Abril*.

imaterial do firmamento, contra o qual as vemos recortadas; já noutras, o cunho linear articula-se com maior densidade volumétrica. A linguagem é sempre a dos arquétipos, sejam os dos pórticos, das colunas, dos pilares, dos arcos, de outros tantos elementos híbridos entre arquitectura e escultura, que preencheram, quer o espaço público da arte ocidental, aí inscrevendo utilidades e funções, quer o espaço mental da criação, aí deixando marcas inspiradoras e sugestões vitais. A ideia e a imagem do pórtico e a simbólica associada a este elemento arquitectónico e urbano são perceptíveis em obras da exposição actual, em ferro pintado (*Sem título*, 1988) que revisitam o legado histórico e artístico e o nosso arquivo mental.

Dissemos atrás que os anos 90 elegem o metal como matéria privilegiada. Também as peças dos finais dos anos 60 e da década de 70 eram dominadas pelo metal, aí encarado como o material que convinha à actualização da escultura e à progressiva desabituacão dos materiais tradicionais, leia-se, por exemplo, o mármore e o granito.

Nas obras mostradas em 1971 na Galeria Alvarez e nas desenvolvidas entre 1971 e 1973, durante a estadia do artista na St Martin's School of Art, em Londres, assiste-se à utilização do alumínio e do esmalte sintético colorido que mereceram a Manuel António Pina o comentário relativo à ausência da manualidade artesanal: *Onde a mão não está presente, falta o toque manual, o pormenor: o espectador encontra apenas superfícies lisas, pintadas.*<sup>16</sup>

---

16. Manuel António Pina – Zulmiro de Carvalho na Galeria Alvarez – Onde a mão não está presente. In *Jornal de Notícias*, 27 de Fevereiro de 1971.

Neste período inicial, quando não se colocam no chão os objectos (facto que acontece, por exemplo, com *Sistema H*, de 1973, da colecção da Fundação de Serralves), o artista concebe uma diversidade de dispositivos, como colunas e tripés metálicos que, sendo parte integrante das peças, as sustentam sem a artificialidade de um suporte separado do seu corpo. Enquadram-se neste modelo *Escultura* (1967), *O Nascimento do Quarto de Círculo* (1968) e *Sem título* (1969).

Em alguns casos, as obras manifestam-se em séries, como *Sem título* (1968) com quatro colunas cinzentas que ostentam remates de cor vermelha, trabalho aproximável ao da colecção do Museu Municipal Amadeo de Souza Cardoso, de 1968, fragmento de uma série mais vasta de paralelepípedos em ferro negro que possuem, na zona superior, elementos curvos de cor laranja a romper a rigidez da forma inicial. A ideia de série, inerente à escultura dos anos 60 e 70, subsistiu ao longo do percurso de Zulmiro de Carvalho por se prestar a uma metodologia de trabalho aberta e a uma experimentação de tipo laboratorial. No interior de uma série é como se cada peça aprofundasse um problema de um enunciado mais vasto, estudasse um aspecto de um campo maior e introduzisse variações em redor de um tópico central que fazem evoluir a escultura ao mesmo tempo que lhe abrem novas direcções.

A inclusão da cor nestes trabalhos é outro elemento que espelha bem o contexto epocal, na apropriação pictórica

pouco usual nesta disciplina artística. E por isso é vermelho *O Nascimento do Quarto de Círculo* (1968), peça que ganha carácter de manifesto ao anunciar a preferência por formas e estruturas primárias.

### **Outros problemas da escultura**

Os problemas da escultura são os das formas, matérias e processos de volumes e de vazios, os do vocabulário e da linguagem intrínsecos; os da sua espacialidade; os da qualificação do espaço urbano, do tratamento da paisagem e da vocação pública desta prática; os das remissões à herança recebida da história da arte. Mas há outros problemas da escultura, os que residem nesse valor semântico que precede, decorre e perspectiva os anteriores.

Intitula-se este texto, a insubmissão da matéria, numa referência aos desafios que a escultura de Zulmiro de Carvalho coloca quanto à necessidade de sondar para lá da matéria de que são construídos os objectos, de entender as ideias de que igualmente são feitos e a evidência de que não se esgotam em si.

Há na sua escultura uma voz que enuncia o encontro ou o cruzamento entre elementos que se afrontam e se confrontam, que se aproximam ou mesmo se tocam, vindos de direcções diferentes e até opostas, lançados em aventuras díspares para se tornarem cúmplices num determinado momento da sua existência e num determinado lugar. A experiência do encontro, do traço de união, conceptual e objectivado, é o

que encarnam todas as suas obras: encontro entre o princípio e o fim, a vertical e a horizontal, a recta e a curva, a sombra e a luz, o oriente e o ocidente.

Há na sua escultura uma escrita da luz insinuando-se em fendas estreitas por onde os raios de sol penetram. A presença deste elemento, que concentra e intensifica a nossa leitura, confere um significado maior à sua obra.

A prova do olhar é aqui exercitada até à exaustão, para percebermos que o olhar se esgota e acaba por ceder à reflexão, à meditação. Retomo de texto anterior: *A experiência do olhar numa exposição [...] acabará por ser redutível ao pensamento. De muito olhar resultará sempre uma possibilidade de descobrir, não o que nos dizem estar lá, circunstancialmente, mas o que lá existe, absolutamente.*<sup>17</sup>

A prova da meditação, essa é exercitada na cegueira, corresponde a uma contemplação não mediada pelo olhar, despojada do acto perceptivo simples. Será também exercitada no silêncio, ajustado a uma contemplação não mediada pelo discurso.

Zulmiro de Carvalho conhece profundamente a matéria e as qualidades que lhe permitem tornar-se escultura. Sabe que a operação escultórica deve conservar as propriedades da substância universal que utiliza e instaurar as qualidades espirituais que desvenda. Sem o escultor a matéria seria uma entidade obediente à sua natureza, com ele, a matéria encontra o caminho da insubmissão e propõe uma experiência de outra ordem, especulativa e ascética.

---

17. Laura Castro –  
Horizonte... *Op. cit.*

Sabíamos da obra de arte realizada através do conhecimento da matéria e do domínio técnico para provocar o aparecimento do objecto. Com Zulmiro de Carvalho sabemos da obra de arte realizada para provocar o pensamento e a contemplação interior que precedem e excedem o objecto.

76

---

Texto originalmente publicado em *Zulmiro de Carvalho. Esculturas 1967-2012*. Galeria Municipal de Matosinhos, 13 de Dezembro de 2014 a 31 de Janeiro de 2015. Ed. Câmara Municipal de Matosinhos, 2014.

---

