

**UNIVERSIDADE DO ALGARVE**  
**Faculdade de Ciências Humanas e Sociais**

**A Cor e a estrutura da forma no meu trabalho**

**Francisco de Assis Velez da Fonseca**

**Relatório de Projeto**  
**Mestrado em**  
**Comunicação, Cultura e Artes – Estudo da Imagem**

**Trabalho efetuado sobre a orientação de:**  
**Prof. Doutor Fernando Sampaio Amaro**  
**Professor Alexandre Alves Barata**

**2018**

**UNIVERSIDADE DO ALGARVE**  
**Faculdade de Ciências Humanas e Sociais**

**A Cor e a estrutura da forma no meu trabalho**

**Francisco de Assis Velez da Fonseca**

**Relatório de Projeto**  
**Mestrado em**  
**Comunicação, Cultura e Artes – Estudo da Imagem**

**Trabalho efetuado sobre a orientação de:**

**Prof. Doutor Fernando Sampaio Amaro**

**Professor Alexandre Alves Barata**

**2018**

*O Homem é do tamanho do seu sonho*

*Fernando Pessoa*

## **A Cor e a Estrutura da Forma no meu Trabalho**

Declaro ser o autor deste trabalho, que é original e inédito. Autores e trabalhos consultados estão devidamente citados no texto e constam da listagem de referências incluída.

### **©Copyright**

A Universidade do Algarve tem o direito, perpétuo e sem limites geográficos, de arquivar e publicitar este trabalho através de exemplares impressos reproduzidos em papel ou de forma digital, ou por qualquer outro meio conhecido ou que venha a ser inventado, de o divulgar através de repositórios científicos e de admitir a sua cópia e distribuição com objetivos educacionais ou de investigação, não comerciais, desde que seja dado crédito ao autor e editor.

*O artista moderno quer criar coisas. A ênfase é posta em criar e em coisas. Ele quer sentir que realizou algo que antes não existia.*

*Ernst Gombrich*

## **Agradecimentos**

Aos meus filhos Pedro e Marta pelo apoio demonstrado ao longo deste trabalho. Sem eles, todo este trabalho teria sido muito mais difícil.

Ao meu amigo e genro Scott Niemi, impulsionador deste trabalho.

Para a Isaura a companheira de todas as horas, que me incentivou a prosseguir com este projeto. Sem a sua ajuda não teria sido possível concretizá-lo.

Aos professores, Prof. Dr. Fernando Sampaio Amaro e Professor Alexandre Alves Barata pela orientação ministrada. Distingo neles o acompanhamento, a competência científica, a disponibilidade, a compreensão e a generosidade, assim como as correções, sugestões e as críticas durante a orientação do relatório de projeto.

## Resumo

O trabalho concluído foi feito sobre um suporte de placas de madeira prensada. O meio utilizado foi a pintura, com o propósito de conseguir uma imagem visual que suscitasse alegria, segundo o meu ponto de vista. Tentarei relatar de forma breve as influências que tenho tido ao longo do meu percurso artístico. Nesta fase, penso ter encontrado um projeto diferente, que começa a fazer outro sentido para a minha maneira de estar e de pintar.

Abordarei algumas questões relacionadas com a minha maneira de pensar e de agir, tais como o modo “automático” de desenhar e pintar, as influências mais presentes durante este percurso, e os autores por quem tenho maior admiração.

O conjunto de imagens agora concluído sofre influências de grandes mestres de vários períodos, principalmente de Picasso e do movimento *Der Blaue Reiter* – o Cavaleiro Azul. Tenho o desejo de poder descrever tão claramente quanto possível a influência que têm tido na minha forma de pensar. Tudo farei para que este relatório de projeto seja esclarecedor, espero que esta investigação seja profícua em resultados e que, no futuro, quem consultar este relatório de projeto possa tirar proveito da sua consulta.

Palavras-chave: Cor, Estrutura da Forma, Escala

## Abstract

The finished work was done on a support of pressed wood boards. The medium used was painting, whose purpose was to achieve a visual image that aroused joy, according to my point of view. I will try to briefly describe the influences I have had throughout my artistic career. At this stage, I think I have found a different project for now, which begins to make another sense for my way of being and painting.

I will address some issues related to my way of thinking and acting, such as the “automatic” drawing and painting, the influences that are most present during this journey, and which are the ones for whom I have the greatest admiration.

This set of images now completed is influenced by great masters of various periods, especially Picasso and the movement *Der Blaue Reiter* – the Blue Knight. I have the desire to describe as clearly as possible the influence they have had on my thinking. I will do everything to make this project report enlightening, in the hope that this research will be fruitful in results, and that in the future anyone consulting this project report will be able to take advantage of your inquiry.

Keywords: Color, Shape Structure, Scale

*A luz não é uma coisa que possa ser reproduzida,  
mas deve ser representada com outra coisa, com cores.*

*Paul Cézanne*

## ÍNDICE

<b>Introdução</b>	<b>10</b>
<b>Capítulo I</b>	
<b>1.1 O Começo</b>	<b>12</b>
<b>1.2 A Escolha do suporte</b>	<b>14</b>
<b>1.3 A Aplicação</b>	<b>15</b>
<b>1.4 A Construção</b>	<b>16</b>
<b>1.5 O Acontecimento</b>	<b>17</b>
<b>1.6 A Mancha</b>	<b>18</b>
<b>Capítulo II</b>	
<b>2.1 A Pintura</b>	<b>19</b>
<b>2.2 A Imagem, As Formas</b>	<b>21</b>
<b>2.3 A Obra</b>	<b>22</b>
<b>2.4 Uma História por Contar</b>	<b>23</b>
<b>2.5 Os Processos</b>	<b>25</b>
<b>2.6 Pintar a Imagem</b>	<b>27</b>
<b>Capítulo III</b>	
<b>3.1 O Grande Pannel</b>	<b>29</b>
<b>3.2 O Registo</b>	<b>30</b>
<b>3.3 As Influências</b>	<b>32</b>
<b>3.4 As Influências de Infância</b>	<b>34</b>
<b>3.5 Os Ensinamentos</b>	<b>36</b>
<b>Capítulo IV</b>	
<b>4.1 A Escrita Automática</b>	<b>37</b>
<b>4.2 A Obra em Si Mesma</b>	<b>39</b>
<b>4.3 Os Sonhos Também Viajam</b>	<b>40</b>
<b>4.4 A Grande Ilusão</b>	<b>41</b>
<b>4.5 A Imagem e as Palavras</b>	<b>42</b>
<b>Capítulo V</b>	
<b>5,1 A Expressão</b>	<b>43</b>
<b>5.2 A Conclusão</b>	<b>44</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>46</b>
<b>Referências na Web</b>	<b>47</b>
<b>Anexos</b>	<b>48</b>

## **Introdução**

A apresentação do relatório de projeto, no Mestrado de Comunicação Cultura e Artes Estudo da Imagem da Universidade do Algarve, demonstra uma reflexão do trabalho artístico que fui desenvolvendo durante o meu percurso académico.

Justificando o tema escolhido, “A cor, a estrutura da forma no meu trabalho” saliento o seguinte: As cores que empreguei neste trabalho são o somatório de muitas experiências feitas durante este relatório de projeto. Decorreram de uma maneira particular de pintar e de compor. Quanto à forma, pretendi que ela fosse essencialmente subtil, que não se salientasse demasiado. A estrutura que eu idealizei para fazer este trabalho de início não tinha esta apresentação visual, tinha outra, de uma imagem só.

Pretendi elaborar uma composição visual de imagem única, de um só desenho dividida por diversos painéis. A opção que acabei por tomar, foi fazer painéis diferentes uns dos outros em relação à estrutura pensada anteriormente.

Esta opção ficou a dever-se a diversos problemas entretanto surgidos com a fixação do trabalho, intencionalmente dividi o trabalho por catorze painéis, sendo que cada painel tem uma imagem única, distinta de todas as outras.

Estas catorze imagens foram pintadas por etapas, apesar de cada painel já ter uma marcação ordenada, que facilitaria a sua inclusão caso estes fizessem parte de um painel de uma só imagem.

O principal objetivo deste trabalho de investigação, foi construir uma obra de grande formato, com outra escala não habitual nos meus trabalhos. Que fosse diferente dos que tinha construído ultimamente, pequenos e sem uma construção que quisesse dizer algo mais do que ser aparentemente bela. Procurei com este trabalho produzir uma obra que fosse ao mesmo tempo original e bela.

Que não contasse apenas uma história, mas tantas quantas os seus quadros as pudessem ter, sobretudo novas histórias, com outros desenvolvimentos e outras conclusões.

A metodologia com que fui fazendo este trabalho de investigação, foi sofrendo algumas alterações durante o seu percurso, tais como a mudança de suporte inicial, que começou por ser em papel, seguindo-se a experimentação em tela, mais tarde em cartolina e por

fim no suporte mais adequado para a imagem final, que acabou por ser em madeira prensada.

Nos procedimentos que adotei na construção da imagem, saliento as imagens preliminares dos esboços e desenhos, elaborados a grafite e caneta, a procura incessante de sombras e os seus contrastes claros e escuros. No processo da construção da imagem bidimensional, as limitações encontradas foram imensas, saliento a fixação das cartolinas e telas à parede. Às cartolinas e às telas pela sua fragilidade como também pelo seu custo e mobilidade.

Em relação ao tema, este foi estruturado e construído de acordo com a forma como eu me costumo exprimir impulsivamente, evocando quase sempre o inconsciente na criação de imagens.

Este conjunto de trabalhos agora concluído, salienta como principal motivo de investigação a maneira como este foi feito, as cores, as formas aplicadas, a escala a que foi feita, e todas as metamorfoses porque passou e que ficou sujeita, cujas transformações foram aparecendo, dando lugar a imensas imagens inesperadas.

## Capítulo I

### 1.1 O começo

As imagens que acabei por pintar, são o resultado de várias tentativas feitas ao longo deste percurso, muitas não concluídas, mas que ficaram guardadas posteriormente para que possam ser estudadas e analisadas. A sua conclusão é o resultado visível das imensas ideias que surgiram e que ocorreram durante a esta investigação, umas resultaram e foram empregues, outras não consegui que se impusessem. As formas e cores que pinteí estão carregadas de mensagens sobrepostas, de equívocos e de acontecimentos não programados, que refletem sobretudo querer, determinação e vontade de fazer algo diferente.

Pretendi com esta obra alcançar uma utopia há muito interiorizada e que me fascina pela sua condição de “imagem livre”, sem que tenha de ficar sujeita aos limites da sua moldura. É uma efabulação, porque o quadro não costuma viver sem a mesma que o prende que o limita e impede que saia da sua configuração.

A isto Arnheim (2004, p. 1)<sup>1</sup> diz o seguinte; “A forma é a configuração que torna visível um conteúdo; e talvez aconteça mesmo que esse conteúdo em si não seja visível em absoluto”.

Comecei esta investigação pensando em pintar paisagens, depois de ter recorrido a fotos que tinha tirado para o efeito, mas não foi isso que aconteceu. A paisagem que aparece na foto nº1 (p. 47), foi pintada de memória, sofreu várias transformações até ficar com este resultado. Apesar de ter gostado deste primeiro trabalho a óleo, não prossegui com este tipo de pesquisa.<sup>2</sup> Resolvi mudar de registo e de médio, e para tal desenhei paisagens a grafite sobre papel A2, recorrendo outra vez à memória.<sup>3</sup> Esta tentativa não passou de isso mesmo, foi infrutífera. Com mais esta abordagem, em que desenhei a grafite na vã procura de um claro escuro sobre papel A2.

---

<sup>1</sup> Citado em Arnheim R. (2004). *Arte e Percepção Visual*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, p. 1.

<sup>2</sup> Ver figura 1, em anexo, p. 47.

<sup>3</sup> Ver figura 2 e 3, em anexo, p. 48.

Queria iniciar com outro tema, comecei a espalhar manchas com cores circunscritas por traços mais ou menos acentuados, que me pudessem delimitar as áreas agora pintadas.

Depois de começar este novo trabalho, reparei que este conjunto de manchas, estava próximo de uma paisagem. Tinha manchas que me pareciam montes e vales, colinas dissimuladas, e outros conjuntos pictóricos que me lembravam realmente uma paisagem.

Foi esta primeira intervenção com este formato de manchas simples, pintada a acrílico sobre tela de 60x100cm, conforme se pode ver em anexo na figura nº 4 (p. 49), “Pôr do Sol no Complexo”.<sup>4</sup>

Voltei a mudar de suporte, recorri outra vez ao papel e às experiências com meios riscadores nomeadamente a caneta. Estas que figuram em anexo representam um estudo, “Os novos”.<sup>5</sup>

Esta pesquisa feita com desenhos sem muito cuidado, tem origem na palavra inglesa “Doodle” para referir um tipo de esboço ou desenho realizado ao acaso quando uma pessoa está distraída ou ocupada. Em português a palavra traduzida é “rabisco”. São desenhos simples que podem ter significado de representação, ou simplesmente representar formas abstratas.

Trata-se de uma experiência feita a caneta sobre papel A2, e noutros formatos, conforme se pode ver nas imagens das páginas 50 a 51, que começou em “modo automático” com formas simples a preto e branco e que foi evoluindo para outros desenhos mais complexos, em que tentei juntar as linhas e as cores de maneira que estas fizessem um conjunto com alguma harmonia.

O começo foi tímido conforme se pode ver na imagem nº 7 da página 50. Mas depressa evoluiu para outro estágio mais luminoso, porventura mais complexo e que esteve na origem de outros projetos. Desta experiência em cartolina, voltei a pintar sobre tela com fundo azul. Estes “novos” ou esta forma de expressão, ficaram concluídos quando pinte sobre a tela original do “Pôr do Sol no Complexo”.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Ver figura 4, em anexo, p. 49.

<sup>5</sup> Ver figura 5 a 8, em anexo, pp. 50 a 52.

<sup>6</sup> Ver figuras 9 e 10, em anexo, pp. 53-54.

## 1.2 A escolha do suporte

Quando iniciei os trabalhos preparatórios, ainda não tinha ideia de como iria desenvolver este projeto. Pinte sobre telas, experimentei papeis e cartolinas, desenhei e pinte com vários meios, desde os lápis até aos acrílicos. “Os novos” foram mais uma série de trabalhos que experimentei, cujo desenho ficou demasiado confuso porque tinham muitas linhas sobre as formas representadas. Apesar das imagens serem muito agradáveis, continuei pesquisando outras fontes. Regressei outra vez às cartolinas, com outras ideias, com outra hipótese de singrar noutra projeto, mas também por ser mais prático e menos dispendioso.<sup>7</sup>

Apercebi-me que se as juntasse teria um outro efeito, com mais impacto. Juntei então duas, coloquei-as no sentido habitual com que tinha feito as anteriores, a imagem assente na parte mais comprida do suporte, as duas perfaziam dois metros de comprimento, por sessenta centímetros de altura. A imagem construída sobre duas cartolinas tem um desenho único. Das imagens simples por folha, passei para as imagens duplas. Foi esta construção não habitual nos meus trabalhos, que me alertou para as imensas possibilidades que poderia ter, se explorasse a ampliação da escala.<sup>8</sup>

Depois de várias indecisões quanto à escolha do suporte, decidi que as figuras do meu trabalho de investigação no mestrado em Comunicação Cultura e Artes, seriam pintadas sobre madeira prensada (vulgo, mdf).

Esta decisão foi tomada após verificar que as folhas de cartolina não tinham condições para serem expostas amiúde. Em contrapartida, as placas de madeira eram muito mais versáteis e robustas do que as últimas. Mas a ideia do aumento de escala manteve-se.

---

<sup>7</sup> Ver figuras 12 a 15, em anexo, pp. 56 a 59.

<sup>8</sup> Ver figura 16, em anexo, p. 60.

### 1.3 A Aplicação

Sempre considerei que seria capaz de fazer um trabalho com outras dimensões, apesar de não o ter planeado ou imaginado, sabia que este iria ocupar uma grande área disponível na parede da sala de aula. Esta tinha aproximadamente 5m de comprimento por 3m de altura. Com o enorme espaço que tinha à disposição, pensei fazer apenas uma imagem, que iria ocupar toda a área para o efeito.

Depois de ter escolhido o suporte, pensei em aplicá-lo numa só peça, que seria uma placa de madeira com as medidas aproximadas de 4,2m de comprimento, por 2m de altura. Por impossibilidades, várias não me foi possível fazê-lo assim, e optei por ocupar o mesmo espaço com diversos painéis, 14 no total, com as medidas de 1m de comprimento por: 0,60m de largura.

Ficaram dispostos da seguinte maneira: sete painéis com 60cm por 1m na parte superior, e outros sete com a mesma medida, na parte inferior. A composição total desta obra ficou assim ordenada: 4,2m de comprimento e 2m de altura. A construção prevista deste espaço foi de 8m<sup>2</sup>. Por fim, numerei todos os painéis e acrescentei-lhes duas letras por painel, A e B: na parte superior, A; na parte inferior, B. Por exemplo: painel n° 1 <sup>A</sup>/<sub>B</sub>; painel n° 2<sup>A</sup>/<sub>B</sub>, etc. Costumo usar uma tinta branca, própria para aplicar quando se trabalha com as telas, mas também com qualquer outro tipo de suporte. Na obra em questão, comecei por adicionar pigmento preto à subcapa, com a intenção de tapar algumas imperfeições. Este procedimento fez com que todos ficassem escuros, prontos a receber as primeiras pinturas.<sup>9</sup>

Depois de ter pintado o fundo a negro, desenhei a pincel linhas e formas geométricas, que criaram campos para receber as primeiras manchas de cor.<sup>10</sup> Mas, apesar de ter ficado convicto com aplicação, achei que lhes faltava quase tudo, principalmente a cor. Comecei por ir experimentando pequenas quantidades de tinta, que fui preenchendo entre os sinais anteriormente inscritos, numa operação demorada até as cores ficarem como pretendia.

---

<sup>9</sup> Ver figura 17, em anexo, p. 61.

<sup>10</sup> Ver figura 18, em anexo, p. 62.

## 1.4 A Construção

Os argumentos que empreguei para a construção basearam-se no modo como costume pintar a cerâmica. Foi este o processo que tentei fazer em quase toda a obra, os painéis de madeira funcionaram como se fossem painéis de azulejos. Com efeito, esta estrutura especial dividida em painéis, funcionou quase como um conjunto de azulejos, marcados com números e letras para não se perderem. A maneira com que fiz este trabalho está mais próxima pela verosimilhança do mesmo, como pela vontade de contar através dos painéis histórias.

As imagens que propus para esta construção hão de ficar guardadas como um livro de histórias, e cada painel poderá vir a ter mais do que uma. Citando Joly (2015 p. 29)<sup>11</sup>,

Parece que a imagem pode ser tudo e também o seu contrário – visual e imaterial, fabricada e natural, real e virtual, móvel e imóvel, sagrada e profana, antiga e contemporânea, ligada à vida e à morte, analógica, comparativa, convencional, expressiva, comunicativa, construtora e desconstrutora, benéfica e ameaçadora.

Não desenhei uma grande imagem que seria distribuída por todos os painéis, tal como acontecera com as duas cartolinas. Comecei a planear dar-lhe uma estrutura uniforme, em que imagem e cor estivessem em sintonia. Deste modo, procurei ordenação no conjunto e equilíbrio na ocupação dos espaços.

A colocação dos painéis no seu lugar, e a sua posterior avaliação, não me permitiu fazer este trabalho, apesar de ter algumas imagens que me agradaram. Continuei a pesquisar sobre o que tinha alcançado, acrescentando-lhe tinta forma e cor às que já existiam. Não consegui prosseguir com esta intenção, porque desisti de fazer o desenho por todos eles. Foi a falta de visão panorâmica sobre o trabalho que me obrigou a tomar esta decisão. Era impossível corrigir, ampliar e verificar todo o andamento que a obra tinha. Pintar cada painel individualmente, passou a ser a solução. Pintando um de cada vez poderia dar-lhes outra atenção, escolhendo e corrigindo, como fizera nas pinturas anteriores.

---

<sup>11</sup> Citado em Joly M. (2015). *Introdução à Análise da Imagem*. Lisboa: Edições 70, p. 29.

## 1.5 O Acontecimento

Sempre tive a percepção de que a área onde iria colocar o trabalho era enorme. Percebi isso, que não chegava ter a competência, tinha de ter paciência e a ousadia para construir algo com aquele tamanho. Sempre desejei fazer algo desta dimensão e que esta obra tivesse algo de mágico, intuitivo, e de inesperado, que fosse um acontecimento. Ansiava que a mesma me surpreendesse com o não previsto, tal como a mancha ocasional que se forma e aparece a onde não se espera, ficando diferente e inesperada.

Excitava-me a perspectiva de expor numa área tão grande, tanto quanto aquela que estava à minha disposição, provavelmente pela sua exigência, que urgia em aprontar tal obra. Tentei criar neste projeto a ilusão do acontecimento de imagens, que se transformam em histórias pintadas e imaginadas. Fazendo lembrar as sombras chinesas, que mudam de posição e desaparecem, com os enganos do olhar. Pensei então pintar a área disponível com uma única placa, mas a sua enorme dimensão, e a intervenção logística, fizeram com que não tivesse qualquer hipótese de a fazer. Ficou fora de questão cobrir toda a área com só um suporte. Como já referi anteriormente, foi recorrendo a uma fórmula antiga que iniciei este novo projeto, desenhando nas costas de cada, diferentes números e letras, que costumo usar quando pinto azulejos. Para Joly (2015, p. 61),<sup>12</sup>

Considerar a imagem como uma mensagem visual composta de diferentes tipos de signos equivale, como já dissemos a considerá-la como uma linguagem e, portanto, como um instrumento de expressão e de comunicação. Quer ela seja expressiva ou comunicativa, podemos admitir que uma imagem constitui sempre uma mensagem para o outro, mesmo quando esse outro é o próprio autor da mensagem.

De facto, a idealização desta obra e a sua conclusão, tornaram-se num acontecimento, pela maneira como este foi criado, anulado vezes sem conta, e recreado até achar que as suas imagens eram para ficar. O que ficou foi a lembrança de muitas sombras não previstas, que acabaram por povoar esta composição. Foi de facto muito complicado pensar desta forma, em histórias por contar, a partir de pretensas evocações presentes neste trabalho.

---

<sup>12</sup> Citado em Joly M. (2015). *Introdução à Análise da Imagem*. Lisboa: Edições 70, p. 61.

## 1.6 A Mancha

A mancha incontornável, irrepetível e imprevisível tem para mim uma simbologia que tentei imprimir neste discurso. Pensei dar-lhe corpo através da sua aplicação. A mancha foi o berço de todo este projeto, que começou nas primeiras velaturas a negro aplicadas inicialmente. Como já referi no início deste trabalho de projeto, apliquei a subcapa misturada com um pigmento preto. Com este método, criei imensas manchas por todos os painéis, umas mais intensas do que outras. Foi depois desta aplicação que as mesmas proliferaram por todos eles, com várias formas, e em várias direções, sempre que lhes juntava tinta. Nunca achei que seria fácil encontrar equilíbrio nesta composição; no meu caso concreto, este dependeu mais da imposição que quis, do que da inspiração. Consegui impor um determinado ritmo a este trabalho, apesar de me perder constantemente em muitas subjetivações, era a atenção dispersa por muitos pormenores, alguns importantes outros nem tanto. Tive muitos contratemplos que me influenciaram bastante no meu rendimento. Para Arnheim (2004, p. 7),<sup>13</sup> “[t]oda a percepção é também pensamento, todo o raciocínio é também intuição, toda a observação é também invenção”.

A alusão que faço às manchas inesperadas, transportam-me quase sempre para o ato de manchar sem querer, despejar e entornar, de derramar. É também ele um acontecimento imprevisto pelo qual aparecem as manchas e as nódoas, os seus efeitos secundários, a multiplicação de todas. Esta diversidade imagética a que constantemente refiro, está integrada neste projeto, refere-se ao aparecimento de tons que as próprias manchas produzem, que se transformam em muitas outras de diversos tamanhos, grandes e pequenas, a partir da inicial. As manchas que invoco, poderiam também elas ser sombras escondidas cheias de mistério, que o espetador não percebe nem conhece, mas que poderia pretender vir a conhecer. Poderia ser também confundido com um engano de olhar, “trompe l’oeil,” que não passa de uma visão insinuada, um trocar de olhos, uma mentira

---

<sup>13</sup> Citado em Arnheim R. (2004). *Arte e Percepção Visual*. São Paulo: Thomson Learning, p. 7.

## Capítulo II

### 2.1 A Pintura

Estas pinturas foram dadas sem terem esboços e desenhos, não tiveram um plano prévio, mas tiveram bastantes preocupações e experimentações de traços e cores, por várias composições. Assim, toda a obra realizada foi aparecendo e desaparecendo sub-repticiamente, como num jogo, em que as figuras se escondem por detrás de biombos e cortinas nas suas histórias.

Refletem a propositada vontade de construir imagens, ensaiar desenhos, experimentar novas composições pictóricas. Apesar da espontaneidade sempre presente em todos os meus trabalhos, optei por contar com o conhecimento de trabalhos anteriores. Por todas estas alusões, este painel foi e continua a ser um projeto interessante, foi algo que foi surgindo a espaços, criado por etapas, recorrendo às imagens retidas na memória como se fossem páginas, que costumo usar sempre que posso, num contínuo ato de me atualizar. Tal como refere Arnheim (2004, p. 40), “[e]stritamente falando, a imagem é determinada pela totalidade das experiências visuais que tivemos com aquele objeto, ou com aquele tipo de objeto durante toda a nossa vida”.<sup>14</sup>

Os desenhos e pinturas concluídos nem sempre estiveram com este acabamento, nem com esta apresentação. Todos eles eram mais simples, de forma ainda insípida e sem a consistência que acabariam por vir a ter. Tiveram todos princípios comuns, nasceram de manchas mais ou menos espontâneas, algumas muito explícitas e saturadas, outras nem tanto. A criatividade neste trabalho de projeto foi ininterrupta, nunca houve falta de ideias nem de vontade, aconteceram com uma sucessão de impulsos, numas vezes depressa demais, noutras sem pressa nenhuma. O trabalho proposto está delineado com imensos segmentos de reta, com elipses várias, com curvas e contracurvas numa aparente desorganização pictórica por todos os painéis.

As pinturas que pretendi construir são o reflexo de um trabalho metódico, elaborado e forjado dias e semanas a fio, numa luta contra o tempo e contra o espaço, e por vezes

---

<sup>14</sup> Citado em Arnheim R. (2004). *Arte e Percepção Visual*. São Paulo: Thomson Learning, p. 40.

contra alguma ansiedade que se foi apoderando de mim. Tive momentos em que o mesmo me pareceu uma alucinação, impossível de realizar.

As transformações ocorridas durante este projeto, e as soluções encontradas durante o mesmo, deram-me a probabilidade de evoluir para outros desafios, mais exigentes, sem ser “só olhos e pincel”.

Costumo usar as linhas para contorno, tanto na pintura como no desenho, mas nem sempre ficam suficientemente explícitas. A ideia será ir acentuando as imagens, dando-lhes um preenchimento mais próximo do natural. Citando Arnheim (2004, p. 21), “[o] natural sentido da forma no homem está verdadeiramente ameaçado, justificando uma ação regeneradora em grande escala”.<sup>15</sup>

A criatividade nos meus trabalhos não costuma ter “coordenadas” se existem são para serem ultrapassadas e voltar à forma anterior, tentar até conseguir o efeito da forma pretendido, será sempre importante para ir superando aquilo a que me proponho.

Os impulsos a que recorri estiveram sempre subordinados ao inconsciente, sobre os pensamentos elaborados.

---

<sup>15</sup> Citado em Arnheim R. (2004). *Arte e Percepção Visual*. São Paulo: Thomson Learning, p. 21.

## 2.2 A Imagem, As Formas

A imagem no meu trabalho é um engano do olhar, proporciona-me quase sempre ilusão, é como estar a espreitar para o acontecimento que não se está à espera, mas que muitas vezes é aceite como real.

Mesmo que não queira, estas imagens continuam a iludir-me sempre que as observo, quando as questiono escusam-se, escondem o seu verdadeiro sentido. Elas são ao mesmo tempo o real e o virtual, são sagradas e profanas, mas são sobretudo mágicas tem uma construção onírica. Remetem-me para as primeiras “ilustrações” que decoram as cavernas, onde a imagem está como contadora de histórias. Sobre estas, Gombrich (2006, p. 14)<sup>16</sup> afirmou:

Não existe realmente algo a que se possa chamar Arte. Existem apenas artistas. Outrora, esses homens pegavam num punhado de terra colorida e com ela moldavam toscamente as formas de um bisonte nas paredes de uma gruta; hoje, eles compram as tintas e pintam cartazes para as estações subterrâneas do metro.

Reporto-me constantemente aos processos de construção que fui fazendo neste trabalho, foi desenvolvido consoante as circunstâncias e os obstáculos o permitiram.

Como já referi, foi de uma maneira quase espontânea que a obra se levantou, e não de outra, porque não a houve. Este conjunto de imagens foi conseguido pela consulta constante de memória, mas também, pelo processo metódico habitual, consulta de imagens, de livros e de fotos, sem esta metodologia não conseguiria fazer tanto do que fiz. O que acabou por acontecer nesta realização foi provocado por uma teimosa insistência do querer, não foi só a inspiração que resolveu este acontecimento, foi a conjugação concertada destes dois.

---

<sup>16</sup> Gombrich E. (2006). *História de Arte*. Lisboa: Phaidon Press, p. 14

## 2.3 A Obra

Estas obras que acabei de fazer, com todos os componentes, são o somatório de formas, figuras e cores, que fazem parte deste trabalho, e são de um tempo que é o meu, estão sinalizadas com a data desta época, provavelmente com outra abordagem, que poderá não ter muito de comum com a que estou a viver, mas, todas as que concluí recentemente estão voltadas para o presente imediato. Citando Picasso (2000, p. 24)<sup>17</sup>, “não existe passado nem futuro na arte. Se uma obra de arte não vive sempre no presente está fora de questão”.

É no presente que costumo estar e pintar, não pinto para o passado. Também é nesta época que procuro entender como pensam e agem os artistas em relação à arte. Nem só de estética vive a arte, e nem só de virtuosismo vivem os seus pintores. A arte não tem de ser inatingível, mas antes uma fonte inspiradora que poderá ajudar a resolver questões e problemas de uma sociedade cada vez mais complexa. Como sugere Joly (2015 p,67)<sup>18</sup>, “[i]nstrumento de comunicação entre as pessoas, a imagem pode servir de instrumento de intercessão entre o homem e o próprio mundo”.

O que acabei de pintar é um reflexo dos tempos atuais, difíceis e incompreensíveis, onde a violência grassa, e existe o desprezo pela vida humana. Sinto que sobre esta pintura pairam imensas imagens que retratam a sociedade contemporânea, e que estão espalhadas por diversos painéis. É um faz de conta como não houvesse nada para fazer. São os olhares cruzados, os exageros profundos, que eu tento retratar no meu dia a dia.

---

<sup>17</sup> Citado em Walther I. F. (2000). *O Génio do Século*. Londres: Taschen, p. 24

<sup>18</sup> Citado em Joly M. (2015). *Introdução A Análise da Imagem*. Lisboa: Edições 70, p. 67.

## 2.4 Uma História por contar

Pintei todos os painéis por etapas. Comecei por pintá-los todos de negro<sup>19</sup>, como referi anteriormente, e adicionei-lhes alguns sinais a branco, com variantes entre traços dados mais largos e outros mais finos.<sup>20</sup>

Nunca tinha experimentado tal sensação, inscrever sinais com esta enorme dimensão e completamente estranhos ao que habitualmente costumo pintar. Sempre tive curiosidade em relação à Antiguidade e aos seus escritos. Fui movido pela curiosidade de experimentar como ficaria a tinta branca sobre painéis negros, e como esta se comportaria depois de pintar alguns círculos a branco, e sobre estes inscrever outros, e mais outros em elipse, seguidos de triângulos, cubos e outras formas geométricas, como se estivesse a inscrever notas de música numa pauta sem linhas, só com formas e sem estrutura a onde pudesse de alguma forma ancorar.

As formas agora desenhadas pareciam voar sobre aquele fundo negro, e achei que poderia, de alguma forma, aproveitar esta experiência para o trabalho final. Mas havia demasiado espaço para tão poucas formas: todas elas estavam a surgir um pouco à pressa, sem tempo para as processar, todas me pareciam demasiado imprecisas para as fixar. Como referiu Joly (2015, p. 73)<sup>21</sup>,

No quadro, as formas utilizadas são, por um lado os cubos e os paralelepípedos e, por outro os cilindros. Os primeiros, mais numerosos, acumulam os seus valores fechados, com arestas agudas, sobre dois terços da tela, provocando uma impressão de fechamento e sufoco. As segundas de formas suaves, parecem distantes e espaçadas, como fora do alcance”.

Para alcançar as primeiras formas e transformá-las naquilo que agora são, deixei que os painéis “repousassem” durante algum tempo. Precisava de pensar em qual o passo que havia de dar a seguir. Não me desagradavam as inscrições a branco sobre o fundo negro, mas achava-os incompletos. Faltava-lhes quase tudo: fundo, corpo com outra estrutura, cores suaves e fortes, nuances derivadas da aplicação de vários tons, tinha falta do que eu acho que um quadro deva ter muita força, bastante atitude, e sobretudo magia, isso não consegui ver nesta fase. Todas as histórias que eu possa vir a contar sobre este trabalho serão todas efabulações. Tudo pode ser contado de uma maneira diferente. O que eu

---

<sup>19</sup> Ver figura 17, em anexo, p. 61.

<sup>20</sup> Ver figura 18, em anexo, p. 62.

<sup>21</sup> Citando em Joly M. (2015). *Introdução A Análise da Imagem*. Lisboa: Edições 70, p. 73.

gostaria de contar através daquilo que pinto, seriam as histórias que imagino, sempre loucas sem um fim aparente, concretas ou abstratas, que conseguissem ter a magia de uma “fairytale” um conto de fadas. Para Picasso (2000, p. 54)<sup>22</sup>.

“E do ponto de vista da arte, não existem formas concretas ou abstratas, apenas formas, que são mentiras mais ou menos convincentes. Não há dúvida que estas mentiras são necessárias ao nosso eu espiritual.”

Apercebi-me recentemente que a minha construção colorida, consegue entrar pelo caminho destas recreações que aludi, os contos de fadas. São imensas as características que as mesmas têm em comum, os tons muito leves que costumo empregar, ou as muitas nuances cromáticas que costumo usar. Começando pelos diversos azuis de vários tons, que se juntam à enorme variedade de vermelhos amarelos e brancos, verdes e laranjas, existentes. É uma paleta colorida que me costuma deslumbrar, mas também para quem as vê, sobretudo as crianças. Por vezes não sei distinguir se os azuis estão mais avermelhados, ou se os vermelhos estão um pouco mais azulados, já que não entram em conflito com as outras cores menos proeminentes.

Nesta obra não tenho uma pintura de rotura, que segundo o meu ponto de vista iria romper com a harmonia existente. Os traços mais agressivos estarão escondidos algures entre o que se vê, e aquilo que se pretende ver. É o engano que se tem quando se procura um outro sinal, que porventura o quadro venha a ter. Há uma configuração própria em cada placa, que não é impeditiva para que as restantes se juntem e se relacionem no “Grande Painel.” Nada é impeditivo, tudo foi feito para se conjugarem uns com os outros.

---

<sup>22</sup> Citado em Walther I. F. (2000). *Picasso o Génio do Século*. Colónia: Taschen, p. 54.

## 2.5 Os processos

As diversas imagens que povoam este trabalho, são sinais do inconformismo patentado ao longo deste mesmo projeto, a sua visualização transportou-me para lugares que nunca percorri, mas que não me são estranhos de todo. Todos os sinais existentes, interagem muito bem nesta grande construção.

No início não sabia qual a posição exata de cada um, por ter começado a pintar aqueles que me pareceram ser os mais preenchidos. Depois das primeiras fases a preto e branco, comecei a inserir entre as formas geométricas alguns apontamentos a cores, nomeadamente, azuis, verdes, laranjas entre outras. Decidi pintá-los desta maneira para tentar agrupá-los, poupar nas tintas que ia dando por todos eles, ignorando os números e letras dados antecipadamente. Como se pode ver na figura 19 da p. 61.<sup>23</sup>

As manchas coloridas resultantes nestes primeiros passos, induziram-me nalguns equívocos, por vezes comecei a pintar de pernas para o ar julgando que estava a pintar ao contrário. Quanto às formas utilizadas numa imagem: Joly referiu-se (2015, p. 29)<sup>24</sup>.

No quadro as formas são, por um lado os cubos e os paralelepípedos e, por outro, os cilindros. Os primeiros, mais numerosos, acumulam os seus valores fechados, com arestas agudas, sobre dois terços da tela, provocando uma impressão de fechamento e sufoco. As segundas, de formas mais suaves, parecem distantes e espaçadas, como fora do alcance.

Muitas destas formas foram pensadas e feitas em dias diferentes, algumas com muitos dias de diferença. Este procedimento fez com que o trabalho decorresse moroso, mais difícil de recomeçar.

Esse tempo de intervalo alterou todo o desempenho, conseguindo mudar a lógica inicial de alguma previsibilidade, quanto à construção da imagem e ao seu desfecho.

Devido às diversas alterações que foram ocorrendo, as imagens foram-se alternando muitas vezes de lugar, de cor e de posição. Houve alturas em que este trabalho parecia estar a ser construído num laboratório experimental de imagens. Construção, simulação e anulação, recomeçar de novo, até que algumas, foram ficando.

---

<sup>23</sup> Ver figura 19 em anexo p. 63.

<sup>24</sup> Citado em Joly M. (2015). *Introdução à Análise da Imagem*. Lisboa: Edições 70, p. 29.

Há em por todos eles sinais de mudanças bruscas no espaço, na linha, na mancha e na cor. Nesta fase pós preto e branco em que comecei a adicionar alguns sinais com cor, todos os espaços ocupados por figuras eram provisórios, como transitória foi a passagem a que me refiro, a segunda fase. O espaço antes ocupado por figuras menos sugestivas, passou a ser substituído por outras mais apelativas, com uma dinâmica em conformidade com o que se pretendia, menos volume em algumas figuras, e mais noutras. Para Huyghe (1998, p. 11)<sup>25</sup>, “[é] aqui que a arte, que utiliza o mesmo meio fundamental, a imagem, age como um contraveneno providencial, pois nela a imagem é, ao mesmo tempo, o sinal e o fermento – a liberdade”.

Tive de fazer muitas pausas durante este percurso, que foram necessárias para estudar melhor o que iria fazer. A pintura é também reflexão, apesar de o início ter sido muito ativo e bastante atribulado. Refletir sobre o trabalho feito fez-me aprender, decifrando quais os caminhos que teria de seguir para completar esta obra. A reflexão que acabei de descrever deve estar presente no meu subconsciente, porque recorro a ela com frequência, talvez seja um procedimento que me ocorre sempre que termino um trabalho, com a importância do que acabei de fazer. Citando Joly (2015, p. 132)<sup>26</sup>,

O que esperamos ter mostrado com este exemplo de análise é até que ponto a significação global de uma mensagem visual é construída pela interação de diferentes utensílios e de diferentes tipos de signos; plásticos, icónicos, linguísticos. E que a interpretação destes diferentes tipos de signos joga com o saber cultural e sociocultural do espetador, a quem é exigido grande trabalho de associações mentais”.

Foi por partes que este trabalho foi feito, passo a passo como se tivesse de percorrer uma grande distância, em que o impulso saiu primeiro e produziu formas e figuras, deixando para segundo plano algum outro pormenor visual. A estes juntei-lhes cores com abundância na perspetiva de criar corpos e volumes que pudesse trabalhar.

---

<sup>25</sup> Citado em Huyghe R. (1998). *O poder da imagem*. Lisboa: Edições 70, p. 11.

<sup>26</sup> Citado em Joly M. (2015). *Introdução à Análise da Imagem*. Lisboa: Edições 70, p. 132.

## 2.6 Pintar a Imagem

Se não tiver um motivo específico para pintar, geralmente dou comigo a experimentar formas, cores e situações que imagino no momento, e que depois transformo-as em desenho e pintura. O conhecimento que eu tinha de procedimentos anteriores, em que pinte algumas telas em “modo automático” descansou-me, porque pensei primeiramente pintar algo semelhante. Seguindo a minha intuição não era complicado, pintaria sobre um suporte fosse ele qual fosse, derramaria sobre ele a mesma tinta, que depois com a ajuda de pinceis e espátulas concluiria o trabalho. É um hábito adquirido de espalhar as tintas a meu belo prazer sobre telas, derramando e contornando o seu derrame com espátulas, em movimentos dessincronizados e aleatórios, só pelo prazer de ver a tinta criar manchas e figuras que depois as vou transformando (p. 62,)<sup>27</sup>.

Não concretizei este passo, porque não consegui arranjar um suporte em que pudesse ver e corrigir as alterações que ia fazendo. Tentei nos painéis, mas as duas tentativas que fiz não me convenceram. Para este trabalho, previ pintar muita coisa que experimentei antecipadamente, mas a tentativa que mais gostei para o trabalho final estão nas pp. 56 a 57. São paisagens urbanas diferentes, com a pretensão de serem vistas aéreas, pintadas a acrílico sobre cartolina como já referi anteriormente, e que desisti pelo facto de estas serem demasiado frágeis.

Foi um trabalho de tentativa e erro esta pretensa unificação, mas a vontade de enquadrar todos num painel acabou por sair melhor do que estava à espera. É sempre muito difícil o autor falar da sua obra, porque esta nasceu do momento, surgiu de um nada, edificou-se, conseguiu ser ela própria. A síntese que consegui relatar está sempre por detrás de tudo aquilo que faço, mas nem sempre o consigo explicar com esta clareza.

A arte é a palavra mais difícil de explicar. Gostaria que se dissesse que esta obra está cheia de imagens de prazer, mesmo aquele que não se vê, que nela pudesse estar implícito o gozo da sua execução, a luta pela sua afirmação. Todos os quadros que fazem parte deste grande painel apresentam situações particulares. Cada um descreve uma história única e singular, que foi propositadamente construída alterada e reconstruída para esta obra.

---

<sup>27</sup> Ver figuras 20 e 21, em anexo, pp. 64 e 65.

Sobre as pinturas nos painéis, gerei imensas expectativas: foram sendo construídos um a um, saltaram constantemente de suporte de tema e de imagem, não existem dois que partilhem a mesma imagem. São únicos, com temas por vezes antagónicos, mas que acabaram por se incorporar no trabalho final. As imagens que visualizo e consigo descrever têm todas uma particularidade em comum: são enigmáticas e confusas. Para Huyghe (1998, p. 12)<sup>28</sup>,

A imagem na arte, longe de facilitar a aceitação passiva, fustiga, exalta a consciência que o homem pode ter dos seus poderes. E refiro-me tanto aos poderes sobre o mundo exterior como sobre o mundo interior, porque, de facto, a arte aumenta o domínio do homem quer sobre a natureza quer sobre si próprio.

É também possível que algumas delas sejam confundidas com outras figurações, como por exemplo pássaros empoleirados, rebentos de árvores, bosques semicobertos e enormes florestas, conforme o ponto de vista de cada observador. Todas as manchas vistas de cima, podem ser quase tudo, mas também podem ser ilusão, que é a forma que me parece mais comum.

A curiosidade em espreitar não se restringe a um só olhar, nem a um só ponto de vista, se eu quiser ver mais, basta-me levantar a “cortina”, desviar o olhar e construir outra imagem diferente da anterior. Costumo usar alegorias para descrever imagens. Neste caso específico as construções que surgem nos painéis, levam-me a lugares onde nunca estive, mas que de alguma forma pensei estar.

Nesta visão de festa em que recai tudo o que eu pinte em cores vivas, provavelmente não conseguiria pintar com outras cores. Como castanhos, ocres ou sienas, porque do meu ponto de vista não as sinto, não me despertem emoção.

---

<sup>28</sup> Citado em Huyghe R. (1998). *O Poder da Imagem*. Lisboa: Edições 70, p. 12.

## Capítulo III

### 3.1 O Grande Painel

A obra, depois de feita, não revela o trabalho que tive para a concluir. Foram imensas horas de preparação de planeamento e execução. Começando no tempo gasto com a construção sem esquecer a logística e toda a colocação, tudo foi difícil. Estive quase sem perspectivas de o acabar e com poucas hipóteses de como o fazer.

Cheguei a ter momentos de desânimo de quase abandono, de prostração e de frustração. Este trabalho concluído foi uma dura prova de superação um somatório de pinturas e desenhos. Alguns rasgados outros repintados, numa corrida contra quase tudo, desde o seu início até à sua conclusão. Citando Graham (2001, p. 30)<sup>29</sup>,

Uma obra de arte... exige ser construída pelo espetador ao qual é apresentada. Não é... algo que possamos simplesmente usar para um fim particular, nem uma coisa material da qual possamos fabricar alguma outra coisa. Pelo contrário, é qualquer coisa que apenas se manifesta e se exhibe quando é reconstruída pelo espetador.

A escala não habitual em que fiz este trabalho de projeto está recheada de muitas histórias, como aquela a que aludi anteriormente, de que gostaria de ter pintado os contos de fadas. Este grande painel já não transmite por escrita encriptada, como chegou a fazer no seu início, agora tem uma pintura mais consistente e de fácil leitura. Mas o poder da imagem está todo no seu conjunto. Existe dentro dele um cruzamento intrincado de contextos, de cores e de manchas que refletem a sua essência. Algumas das passagens estão relacionadas com a sua trama e a sua construção, conseguindo desde logo, ultrapassar o propósito para que foi feito, um trabalho de investigação em Comunicação Cultura e Artes Estudo da Imagem.

---

<sup>29</sup> Graham G. (2001). *Filosofia das Artes – Introdução à Estética*. Lisboa: Edições 70, p. 30.

### 3.2 O Registo

O conhecimento adquirido com esta obra entra num registo muito particular. Irei rever toda esta matéria assim que este trabalho esteja concluído, porque há bastantes ensinamentos a tirar. É um enriquecimento que doutra maneira não o teria, vai marcar de forma muito acentuada a passagem pelo meu percurso académico, juntar-se-á aos outros trechos que guardo para mim, porque merece essa distinção. Para Graham (2001, p. 43)<sup>30</sup>, “[a]firma-se muitas vezes que o que importa na arte é a emoção, seja o sentimento do artista, seja o impacto emocional de um trabalho no seu público.”

O que acabei por fazer é mais do que um simples quadro, é por assim dizer um compêndio de sugestões para fazer novos quadros e novas intervenções no campo das artes, está repleto de exemplos, de criatividade e tem na sua construção ensinamentos apreendidos ao longo de vários anos. O painel agora transformado num grande contador de histórias, está também ele ligado à sua complexidade. É agora grande demais para ser exibido na sua totalidade, complexo para ser totalmente apreendido a partir da sua imagem inicial. Foi simultaneamente uma tortura e um gozo fazê-lo, numa luta contra o tempo e contra os demais contratempos habituais nestes trabalhos. Para Warburton (2007, p. 23) “[I]nhas e cores são usadas para contar histórias, sugerir ideias e indicar maneirismos e costumes de uma época; não são usadas para provocar uma emoção estética.”<sup>31</sup> Este “Grande Painel” está recheado de ilusão, como já referi anteriormente, está transformado num grande contador de histórias, que espera pacientemente que alguém as descubra, que se envolva, que retire os seus ensinamentos.

---

<sup>30</sup> Graham G. (2001). *Filosofia das Artes – Introdução à Estética*. Lisboa: Edições 70, p. 43.

<sup>31</sup> Warburton N. (2007). *O que é a Arte* Lisboa: Editorial Bizâncio, p. 23.

### 3.3 As influências

As influências que tenho tido ao longo da minha vida artística são sobretudo de artistas e de movimentos do princípio do século XX, como o cubismo, o surrealismo, o expressionismo, entre outros. Mas o que verdadeiramente me influencia é aquilo que todos os dias vejo e observo, capto e assimilo. Nisto estão os movimentos quotidianos dos transeuntes, a azáfama nos transportes e de todos os acontecimentos inerentes ao dia a dia, de quem passa, e que se passam à minha volta.

A dinâmica diária de todos estes acontecimentos, faz parte da minha aprendizagem, tento aperceber-me de quase tudo o que me rodeia, mas há aspetos que me impressionam mais uns do que outros. Salas de espera em hospitais repletas de pessoas, multidões apressadas que se dirigem para tanto lado, e para lado nenhum.

É um desafio constante e uma aprendizagem permanente e presente, reter e apreender, com as formas e as imagens que ficam impressas na retina. Sem este pressentir diário acho que não funcionaria como artista e como criador. Citando Joly (2015, p. 115)<sup>32</sup>

A demonstração artística é um estado indescritível, é uma sensação humilde da criação, é um dom concedido a alguns, mas, que muitos o usam de forma inapropriada, segundo o meu ponto de vista. A sua subjetividade enraizada numa cultura vazia de consumismo, geralmente idolatra os menos capazes, os que as modas consagraram e aplaudem.

É possível que continue a trilhar os caminhos de alguns mestres que continuam ainda a surpreender-me, como Picasso, Kandinsky, entre outros que estudei. Mas não posso deixar de referir Van Gogh, um artista “desalinhado”, pelo percurso que fez, pelas atitudes que tomou, mas sobretudo pela crença que pôs no seu trabalho, em que só ele acreditou. Penso ter, como ele teve, algum “desalinhamento,” em relação ao que se faz na arte atualmente. A estética, na minha opinião, é uma questão de paixão: se a arte não é paixão, então estará morta.

Depois de ter descoberto o movimento *Der Blaue Reiter* (O Cavaleiro Azul), um movimento expressionista na Alemanha, que teve como principais intérpretes Wassily Kandinsky e Franz Marc, entre outros, descobri em Kandinsky um pensador sempre muito atento aos movimentos emergentes. A sua pintura veio revolucionar a imagem.

---

<sup>32</sup> Joly M. (2015). *Introdução à Análise da Imagem*. Lisboa: Edições 70, p. 115.

Falarei do homem e da sua pintura, do professor que ensinava aquilo em que acreditava, e não o que era moda na altura. Homem singular, teve, como não podia deixar de ter, conflitos religiosos, políticos e outros para se afirmar, a si e à sua obra. Os artistas vivem para a arte, deles espera-se através da sua pintura a reflexão. Vivem rodeados de muita gente que tudo questionam e em que tudo mostram estar informados, mas, quando questionados sobre o que fazem, geralmente não sabem responder.

### 3.4 Influências da Infância

A outra influência que me acompanha desde sempre está ligada à minha infância, ao deslumbramento das cores, dos brilhos e das imagens que via constantemente nos vitrais da igreja que frequentava. Achava-os na altura enormes, bonitos e apetecíveis como os doces que não os tinha, era uma ligação quase mágica. Fiquei marcado pela memória do enorme vitral, pela sua variação cromática sempre que o sol o iluminava. Transformando-o noutras cores mais intensas e também noutros brilhos consoante a sua intensidade.

Como referiu Warburton (2007, p. 77),<sup>33</sup> “[t]alvez toda a especulação acerca da natureza da arte não passe de uma ilusão”. Ficou-me o gosto pela luz, pelos brilhos, por cores claras, por tudo o que me dê uma imagem colorida. Não funciono tão bem sem estes elementos, luz, cor e brilhos, o que não quer dizer que não tenha apontamentos sem estes reflexos de luz. O traço que uso para desenhar, tem também ele reminiscências daquele período modernista. Para Graham (2001, p. 30)<sup>34</sup>,

A criatividade do artista precisa de público e, para o público, a arte criativa oferece «a experiência que melhor cumpre o deleite livre e desinteressado». Um artista que não consegue captar a atenção do público é um falhanço, quais quer que sejam os méritos que possam encontrar no seu trabalho, mas uma grande obra de arte estimula e dirige as percepções da audiência e não é apenas objeto passivo de apreciação”.

Criar é uma constante, penso que está em tudo o que faço. Não consigo fazer nada por mais insignificante que seja sem ter a preocupação de inventar, de recriar, ou reformular.

Cumpro-me, sempre que possível, investigar, ler e rever lições, apontamentos, esboços e esboços, antigos e modernos, como quem revê imagens de outrora, há muito tempo, guardadas como quem guarda um tesouro.

É como rever um álbum de fotografias antigas, vêm-nos à memória as anteriores experiências que não correram tão bem como esperávamos destas imagens guardadas. Por vezes, aproveito alguns apontamentos.

O desenho está quase sempre no início das minhas obras. As linhas, os traços e o constante desenhar fazem parte dos meus exercícios diários. “Rabiscar” liberta-me de tensões e

---

<sup>33</sup> Warburton N. (2007). *O que é a Arte?* Lisboa: Editorial Bizâncio, p. 77.

<sup>34</sup> Graham G. (2001). *Filosofia das Artes - Introdução à Estética*. Lisboa: Edições 70, p. 30.

aumenta o meu foco de criação. Concentra-me a atenção naquilo que mais quero fazer, pintar.

A obra de Picasso é a que tem tido mais preponderância sobre aquilo que tenho feito, e revejo-me em muitos dos seus trabalhos. Ele muda com frequência da imagem figurativa para o abstrato, e vice-versa. Por vezes também procedo assim, tentando explorar o mais que posso toda a minha inconstância, mudando de tema de médio e de suporte, numa ânsia de descobrir novos temas e novas formas que consiga captar. As interpretações são sempre subjetivas, sejam elas figurativas ou não, o que importa é a Imagem que está implícita na obra, ou que é que o artista nos quis dizer. Para Picasso (2000, p. 62)<sup>35</sup>,

estas paisagens são exatamente como os meus nus, ou como as minhas naturezas mortas; mas nos rostos as pessoas vêm que o nariz está atravessado, enquanto uma ponte quase nada as pode surpreender: Mas o nariz atravessado fi-lo de propósito. compreende: Fiz o necessário para que fossem obrigados a ver um nariz.

Surpreender é de facto aquilo que esperam de nós. A surpresa acompanha-nos ao longo das nossas vidas, seja na arte ou noutro campo em que a imprevisibilidade acontece, mas também esperam que sejamos competentes naquilo que fazemos, pôr algo que as obriguem a olhar e a não ficar indiferentes, pôr o que for necessário para prender a atenção de quem olhe e fique intrigado com a sugestão que o artista propõe.

Nos meus quadros tentei pôr palavras, frases e letras que não estão à vista, estão misturadas com as nuances que os painéis ostentam, tentei através das imagens escrever histórias, contar lendas e, emoções.

---

<sup>35</sup> Citado em Walther I. F. (2000). *Picasso o Génio do Século*. Colónia: Taschen, p. 62.

### 3.5 Os ensinamentos

Como referi anteriormente, a arte é um laboratório em constante mutação, entre o que se pretende fazer e o que se faz, e o que poderia vir a ser feito. Porque tudo está sujeito a experimentação e a investigação, tal como qualquer laboratório o faz, investiga e experimenta, até acertar com a fórmula pretendida. Toda a obra está repleta de intenção, de ensinamentos vários que tirei ao longo destes anos. Estão ligados à evidência em que tudo se testa, se experimenta, que nalguns casos provavelmente falha, e em que se pretende voltar a tentar. Picasso (2000 p.10)<sup>36</sup> afirma: “nunca considerei a pintura como uma Arte de puro entretenimento e distração. Através do desenho e da cor, pois que eram estas as minhas armas, pretendia penetrar de forma cada vez mais profunda no conhecimento do mundo e dos homens, para que este conhecimento nos fizesse mais livres dia após dia”. Esta metodologia aplico-a sempre que penso construir algo, que tenha a ver com o que faço. Tudo na arte é aprendizagem, e tudo tem uma história por mais insignificante que ela seja. Estou sempre disposto em fazer algo para que uma experimentação seja um êxito. É um princípio que tem de ser executado para poder definir a obra de Arte. Para Warburton (2007 p. 126)<sup>37</sup>, por seu lado, “A obra de Arte é um artefacto de um certo tipo criado para ser apresentado a um público do mundo da arte”.

A obra que acabei de fazer está repleta de imagens que definem um processo, como se deve e não se deve fazer um trabalho com esta dimensão; qual o melhor caminho a seguir, e que tipo de planeamento se deve ter para que o trabalho seguinte não tenha tantos obstáculos. Ajuda pensar antes de fazer qualquer coisa, planejar, desenhar e perceber toda a obra antes de ser feita.

---

<sup>36</sup> Citado em Walther I. F. (2000). *Picasso o Génio do Século*. Colónia: Taschen, p. 10.

<sup>37</sup> Citado em Warburton N. (2007) *O que é a Arte*, Lisboa: Editorial Bizâncio, p. 126.

## Capítulo IV

### 4.1 A Escrita automática

Desde muito cedo que tenho o hábito de ir rabiscando no papel riscos e desenhos mais ou menos incongruentes, que não querem dizer absolutamente nada. São episódios não habituais que tenho de vez em quando e que costumo usar quando espero por alguém. Ocupo o tempo com este tipo de entretenimento sem que para isso eu lhe dê a devida importância. Costumo chamar a esta ocupação treino de mão e de braço. O braço mexe-se, contorce-se, a mão faz o mesmo e este exercício conjunto tem a vantagem de descontrair antes de começar a fazer qualquer tipo de trabalho, mais elaborado. Estes traços feitos aleatoriamente, fazem parte da minha forma de me exprimir, são ao mesmo tempo um treino de concentração mental e também a introdução ao que irei fazer depois. “Doodle” é a palavra inglesa que usei para referir tais episódios, como ficou dito atrás. Há quem considere este procedimento uma iniciação à escrita automática, que de algum modo faz o inconsciente atuar livremente. O cérebro neste registo não tem a necessidade de reter ou de antecipar qualquer pensamento. Então, o traço sai livremente sem estar condicionado ou previsto.

André Breton, escritor e psiquiatra francês, fundador do movimento dadaísta juntamente com Tristan Tzara, é autor do “Primeiro Manifesto Surrealista”, publicado em 1924. Ele e os seus companheiros rejeitavam a ditadura da razão e os valores burgueses, enquanto valorizavam o sonho, a contra lógica e o humor como vias de libertação. “A escrita automática é escrever, ininterruptamente, tudo o que vier à cabeça, sob o “comando” do inconsciente (ou do subconsciente), indo de encontro à lógica e à razão e ignorando até mesmo as regras gramaticais.”<sup>38</sup>

O que acontece com os meus desenhos criados a partir deste procedimento, é que não lhes atribuo muita importância, apesar de muitos dos ensaios feitos a partir desta experiência poderem vir a ter outro papel no futuro. Por agora só é esboço, apontamento, esquiço e não mais do que isso.

---

<sup>38</sup> <https://livrolevesolto.wordpress.com/2014/02/19/surrealismo-e-escrita-automatica/>

Este método só é parecido com a escrita automática no seu começo, depois vou moldando-o segundo o meu critério, dando-lhe novas formas.

Com este procedimento, acabei por fazer uma série de desenhos a partir desta ideia, a que lhes chamei “série novos”. Cheguei a colorir alguns conforme se pode ver em anexo.<sup>39</sup> Esta técnica de ir desenhando sem um propósito aparente, só para ir treinando a mão, resultou em ideias para prosseguir com este tipo de trabalho numa outra altura.

Na pintura, já tinha ensaiado um procedimento semelhante muito antes do meu percurso académico. Este nasceu de uma necessidade de ir ocupando o tempo, que consistia em ir pintando telas de forma aleatória. Neste período, que durou aproximadamente dois anos, pintei neste tipo de registo. Esta pintura que fiz está muito mais próxima da escrita automática do que aquela que agora faço. Chamei a esta série de pinturas “Hotel Series”.<sup>40</sup> Este trabalho consistia em ir espalhando tinta pelas telas, sem qualquer tipo de plano, esboço prévio ou pensamento. Está de facto muito mais perto da escrita automática. Poderia chamar-lhe sem qualquer entrave, “pintura automática”, feita sem a preocupação de planear o trabalho ou outro pensamento pré-concebido. Pintar só por pintar, desenhar só por desenhar, tem as suas vantagens. Liberta-me da responsabilidade de comandar a obra. Tudo pelo prazer de ser só tinta e papel e o ato de pintar.

---

<sup>39</sup> Ver figuras 8 a 11, em anexo, pp. 52 a 55.

<sup>40</sup> Ver figuras 12 e 13, em anexo, pp. 56 e 57.

## 4.2 A Obra em si mesma

O trabalho que conclui tem influências dos primórdios do século xx. Esta comparação não faz de mim um pintor modernista, porque vivo noutra época e não tenho o mesmo pensamento. Também sei que a utilização de alguns apontamentos que costumo aplicar em modo automático, não faz de mim um Dadaísta ou um Surrealista.

Costumo utilizar o conhecimento adquirido, transformando-o noutro tipo de obra, não penso como se pensava na época de André Breton ou Tristan Tzara. O contexto histórico político e filosófico também é diferente. Todo o artista tem de ter a ousadia de atrair o público para os seus trabalhos, porque ele precisa deles para viver e não só, para construir a sua obra seja em que modo for. Tal como para Graham (2001, p. 30)<sup>41</sup>, “[u]m artista que não consegue captar a atenção do público é um falhanço, quaisquer que sejam os méritos que pensemos encontrar no seu trabalho, mas uma grande obra de arte estimula e dirige perceções da audiência e não é apenas objeto passivo de apreciação.”

A forma como pinto é distinta, a conotação com este período artístico é vaga, apenas a lembrança que naquela época havia a enorme confrontação de ideias políticas e de ideais artísticos, como ainda hoje há. Não somos assim tão diferentes temos quase os mesmos objetivos que eles tiveram e apreciamos o reconhecimento do nosso trabalho.

Como referiu Picasso (2000, p. 26),<sup>42</sup> “O êxito é algo de muito importante! Foi dito muitas vezes que o artista deve trabalhar para si próprio, por assim dizer “por amor à arte” e desprezar o êxito. Isso é errado! Um artista precisa de êxito. E não apenas para dele viver, mas sobretudo para poder criar a sua obra.” Mas todo este processo só é parcialmente parecido com a escrita automática, porque, depois da iniciação mais ou menos inconsciente, eu consigo controlar-lhes a forma, a cor e a expressão final.

---

<sup>41</sup> Citado em Graham G. (2001). *Filosofia das Artes*. Lisboa: Edições 70, p. 30.

<sup>42</sup> Citado em Walther I. F. (2000). *Picasso o Génio do Século*. Colónia: Taschen, p. 26.

### 4.3 Os Sonhos também viajam

Recentemente, quando pinto, encaro todo o processo como se estivesse a viajar. O que acabei de concluir remete-me para grandes viagens, quase todas imaginárias outras nem tanto. São sonhos em que estou acordado, em que consigo visualizar imagens de lugares e de gentes como se lá estivesse. Principalmente aqueles lugares que acabei de concluir no “O Grande Paine!”.

Viajar acordado é um somatório de grandes sensações, passa por toda uma paleta colorida com formas fantásticas, que se vão multiplicando à medida que as ideias vão surgindo, numa cadência infinita de sombras e de reflexos que as mesmas proporcionam.

Quando olhei pela primeira vez para este conjunto de painéis, fixados à parede, fiquei surpreendido com este panorama, foi um acontecimento inesperado, pelo impacto hipnótico que teve sobre mim. Para Arnheim (1995, p. 23)<sup>43</sup>

O ecletismo ou, se preferirmos, a universalidade da nossa cultura não são os únicos responsáveis pelo culto da forma. Há outras causas, nomeadamente uma, a que chamarei o nosso “Viver Insignificante”. Desprezamos o dom humano de ver as coisas ou os acontecimentos como reflexos do sentido da vida.

Nesta pintura, tive a vontade de a transformar numa grande imagem. Uma, que pudesse conter várias histórias por painel. Algumas decisões que tomei foram tomadas por intuição, como por exemplo preterir determinada cor em relação a outra, ou a outras.

A experimentação é um sentimento impulsivo que me acompanha, e que me diz que a pesquisa está presente em todas as obras que efetuo. Esta obra também é assim, é um laboratório em movimento que se dedica a construir fábulas, contos e lendas, numa construção onírica que não tem paralelo com o que fiz anteriormente.

---

<sup>43</sup> Citado em Arnheim R. (1995). *Arte e percepção. Visual*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, p. 23.

## 4.4 A Grande Ilusão

Gostava que as minhas pinturas levantassem questões, que fossem de certa maneira controversas. O “Grande Painel” foi construído na intenção de criar descobertas, que depois se hão-de transformar em histórias. Tudo o que eu pretendi com este trabalho, foi trazer uma inovação ao que já fazia. Citando Picasso (2000, p. 81)<sup>44</sup>,

Quando se começa um quadro, fazem-se muitas vezes belas descobertas. Temos de nos precaver contra elas. Temos de destruir a tela, trabalhá-la várias vezes consecutivas. Cada vez que o artista destrói uma bela descoberta, não a oprime, no fundo, mas transforma-a, adensando-a, torna -a mais substancial. O que surge no final, é o resultado de “descobertas rejeitadas”. Se procedermos de outra forma, transformamo-nos “conhecedores” de nós próprios. Mas eu não vendo nada a mim próprio.

Este trabalho é a continuação das muitas obras com que iniciei este projeto, é o resultado das muitas intervenções que fiz, das mudanças que ocorreram mudando de suporte e de meios, numa tentativa de descobrir o meu caminho.

Estas poderão ser as minhas “descobertas rejeitadas,” que ainda não tinha tido a oportunidade de refletir sobre elas. A alteração da escala, a mudança de suporte, assim como médio com que iria fazer esta obra, estiveram quase sempre a disputar a primazia de qual deles eu iria escolher. Toda a experiência transforma-se num conhecimento adquirido, procurei aprender com esta alteração inovadora, que foi uma resposta às minhas dúvidas momentâneas, como fazê-lo e terminá-lo, se este corresponderia às minhas expectativas. Continuo a precisar de respostas sempre que experimento um trabalho diferente dos que já fiz.

---

<sup>44</sup> Citado em Walther I. F. (2000). *Picasso o Génio do Século*. Colónia: Taschen, p. 81.

## 4.5 A Imagem e as Palavras

Não sabia que muitas das palavras usadas neste relatório tinham algumas semelhanças com as pinturas que tenho feito ao longo destes anos, sempre com o propósito de enriquecê-las poeticamente, porque não consigo entender a pintura sem o seu lado poético. Na minha opinião, a ausência de um tema torna a imagem vazia, não conseguindo mostrar tudo o que tem, estrutura que é o “corpo”, a cor que é “alma”.

Foi como se tivesse feito poemas, que acabei fazendo as diversas pinturas que estão presentes nos painéis. Aqui, quase tudo toma forma de gente, dissimulada ou não, que são figuras diluídas entre muros e paredes inexistentes. Conseguem entrar a onde menos se espera, entrando na visão, na percepção e no espaço de quem as vê.

Sou um pintor de “naturezas,” que efabula os momentos e levanta questões, que acha que consegue ver parecenças e semelhanças em tudo o que encontra, onde provavelmente estas não existem, quer se movimente ou que esteja inerte, muito para além do que é obvio. Citando Kandinsky (1944), “[p]retendia ver a Natureza e o homem a partir das experiências, das sensações e sentimentos individuais, mas, com um sentido universal, para a construção de uma arte pessoal, fundada na meditação que, nascesse da necessidade interior”.

Por vezes, temos de procurar noutras fontes algo com que nos identifiquemos, em que estejamos mais próximos de nós, que não sejamos apenas um corpo presente, mas aquele que está mais perto do seu ideal, que vive para o propósito de o sentir, que tem necessidade desse estado de espírito. A pintura artística está intrinsecamente ligada à linguagem metafórica, à criatividade humana, desde os tempos imemoriais. A expressão pictórica colorida usada nas cavernas, foi o reflexo expressivo de quem queria “falar através das imagens”. Esta linguagem visual ficou ligada à mensagem “implícita” que chegou até aos nossos dias, para continuar a comunicar através das imagens.

## Capítulo V

### 5.1 A Expressão

Nestes trabalhos usei de muita luminosidade, penso que exagerei na intensidade, mas espero ter-me contido na emoção, revejo-me em todas as cores que apliquei, sobretudo nos azuis de diferentes tons, que tanto podem ser mares como rios. Foi montado uma gigantesca prancheta de banda desenhada, quem olha repara que todos os painéis interagem uns com os outros, existem os vermelhos acentuados, diversos tons de amarelo, castanhos e verdes salpicados com outras cores. Poderá parecer que o artista se esqueceu de outras cores mais suaves e menos acentuadas. Citando Warburton (2007,90),<sup>45</sup>

A Arte teve e tem de ter história: Se não tivesse, se os artistas estivessem apenas preocupados em fazer bonitas pinturas, ou poemas, ou sinfonias etc. A possibilidade de criação de objetos esteticamente agradáveis ficaria rapidamente esgotada. Porém os artistas não procuram apenas produzir obras de beleza. Procuram produzir obras originais de beleza.

Todos estes elementos agora concluídos, tiveram um propósito, mostrar a quem os vê, a muita vontade de fazer algo de novo, de romper com alguns processos que vinha fazendo, tornando os agora concluídos num caminho, numa maneira diferente de pintar, descrita desta maneira. Segundo o meu ponto de vista, todo o quadro precisa de envolver o espetador. Tentei dar a conhecer o lado menos conhecido desta obra, como espreitar por detrás do biombo, entrar no seu atelier, e descobrir a matéria como este foi feito.

Quase todo o percurso artístico depende do reconhecimento da sua obra, o êxito é fruto de muito trabalho, de muita insistência e muita resiliência, aquele que não se vê, que esta por detrás de toda a obra sustentado por um segredo.

---

<sup>45</sup> Citado em Warburton N. (2007) *O que é a Arte*, Lisboa: Editorial Bizâncio, p. 90.

## 5.2 Conclusão

Sou um ser que costuma sonhar, pensando na melhor maneira de tentar mudar a sociedade a onde estou inserido. As criações costumam ser a conjugação de vários fatores: a insatisfação é um deles, e a exigência também. Mas há outras motivações que poderiam, segundo o meu ponto vista, acabar com alguma falta de vontade, para que se pudesse abrir um novo ciclo criativo. É preciso criar algo que seja uma referência, a nossa cultura está sujeita a diversas influências estrangeiras, o que é bom e o que é menos bom, em detrimento do que realmente é o nosso, a nossa maneira de ser, de nos exprimirmos. Pensar é de facto o ofício a tempo inteiro, não é o que me sustenta, mas, é ele que me faz estar desperto e atento ao que se passa, que me suscita e me interroga nas dúvidas que possa ter, em relação ao que não fiz e podia ter feito. É a este ofício que recorro sempre que preciso, sempre que penso e tento ser artista, como diz Kandinsky (1944), “[s]em interior o homem não funciona”.

Criar costuma levantar imensas questões, pintar é uma arte e um ofício em que é habitual pensar, como já referi anteriormente é um processo de laboratório. Por vezes consegue-se atingir o objetivo proposto, mas em muitas outras falha-se. Mas volta-se a tentar, é como um balão de ensaio cheio de um composto: por vezes resulta, outras não, que extravasa e transborda por excesso, ou falha por defeito. Às vezes, é preciso perdermos para nos encontrarmos. Nas minhas pinturas, acontece com frequência; tenho sempre presente que, ao perder-me, mergulho quase sempre em caminhos que não experimentara, labirintos difíceis, mas que sempre desejei percorrer.

Esta tendência para a abstração resulta em parte de querer simplificar as formas propostas, desafiando a sua configuração, tento tirar o excesso de protagonismo que algumas encerram, redesenhando-as de uma outra maneira, se estão inclinadas de um lado endireito-as e projeto-as para o outro lado, alterando não só a sua imagem gráfica, como o seu sentido.

Preenche-me olhar para este trabalho e verificar que todos os painéis estão em sintonia, não os fiz pensando em tal, mas verifico que existe empatia de uns para com os outros, apesar de os mesmos terem uma conceção singular, são fruto de uma invulgar união, que, se fosse projetada para ser feita desta maneira, talvez não tivesse a configuração atual.



## Bibliografia

- Arnheim R. (2004). *Arte e Percepção Visual – Uma psicologia da visão criadora*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning.
- Gombrich E. (2006). *História de Arte*. Lisboa: Phaidon Press.
- Graham G. (2001). *Filosofia das Artes – Introdução à Estética*. Lisboa: Edições 70.
- Huyghe R. (1998). *O poder da imagem*. Lisboa: Edições 70.
- Joly M. (2015). *Introdução à Análise da Imagem*. Lisboa: Edições 70.
- Malorny U. (2001). *Cézanne 1839-1906 – O pai da Arte Moderna* Londres Taschen.
- Walther I. F. (2000). *O Génio do Século*. Londres: Taschen.
- Warburton N. (2007). *O que é a Arte* Lisboa: Editorial Bizâncio.

## Referências na Web

<https://doodle.com/pt/> (Acedido a 12-03-2018)

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Escrita\\_autom%C3%A1tica](https://pt.wikipedia.org/wiki/Escrita_autom%C3%A1tica) (Acedido a 04-01-2018)

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Der\\_Blaue\\_Reiter](https://pt.wikipedia.org/wiki/Der_Blaue_Reiter) (Acedido a 01-02-2018)

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Wassily\\_Kandinsky](https://pt.wikipedia.org/wiki/Wassily_Kandinsky) (Acedido a 03-04-2018)

<https://livrolevesolto.wordpress.com/2014/02/19/surrealismo-e-escrita-automatica>  
(acedido a 03-04-2018)

## ANEXOS

**Figura 1** “Paisagem”, Francisco Velez, 2014  
(Pintura a óleo sobre tela, 60x120cm)



**Figura2** "Paisagem", Francisco Velez, 2014  
(Desenho a grafite, folha A2)



**Figura 3** "Paisagem", Francisco Velez, 2014  
(Desenho a grafite, folha A2)



**Figura 4** “Pôr do Sol no Complexo 1”, Francisco Velez, 2014  
(Pintura a acrílico sobre tela, 60x100cm)



**Figura 5** “Série novos”, Francisco Velez, 2014  
(Desenho a caneta sobre papel, folha A2)



**Figura 6** “Série novos”, Francisco Velez, 2014  
(Desenho a caneta sobre papel, folha A3)

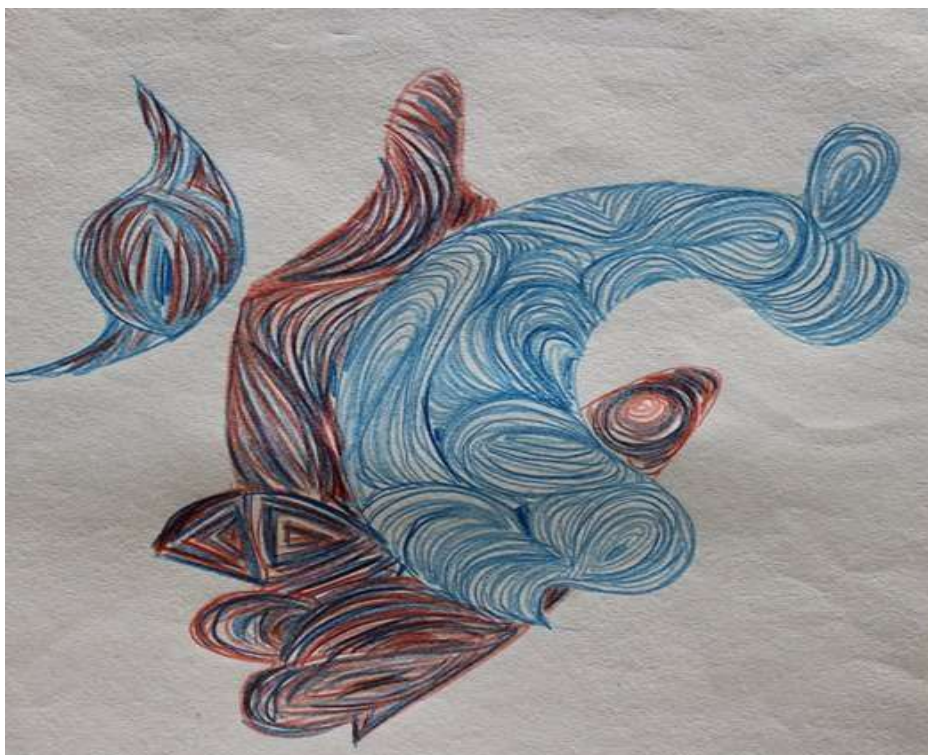


**Figura 7** “Série novos”, Francisco Velez, 2014  
(Desenho a caneta sobre papel, folha A3)



**Figura 8** “Série novelas”, Francisco Velez, 2014

(Desenho a lápis de cor sobre papel, folha A4)



**Figura 9** “Série novos”, Francisco Velez, 2015  
(Pintura a acrílico sobre tela, 60x 80cm)



**Figura 10** “Série novos” “Pôr do Sol no Complexo”, Francisco Velez, 2014  
(Pintura a acrílico sobre cartolina, 60x100cm)



**Figura 11** “Série novos” “Pôr do Sol no Complexo”, Francisco Velez, 2014

(Pintura a acrílico sobre tela, 60x100cm)



**Figura 12** “Paisagem Urbana”, Francisco Velez, 2015

(Pintura a acrílico sobre cartolina, 60x100cm)



**Figura 13** “Paisagem Urbana”, Francisco Velez, 2015

(Pintura a acrílico sobre cartolina 60x100cm)



**Figura 14** “Paisagem Urbana”, Francisco Velez, 2015

(Pintura a acrílico sobre cartolina 60x100cm)



**Figura 15** “Paisagem Urbana”, Francisco Velez, 2015

(Pintura a acrílico sobre cartolina 60x100cm)



**Figura 16** “Paisagem Urbana”, Francisco Velez, 2015

(Pintura a acrílico sobre cartolina 60x200cm)



**Figura 17** "Painéis pintados de negro", Francisco Velez, 2015

(Subcapa negro sobre mdf)



**Figura 18** “Formas geométricas pintadas a branco”, Francisco Velez, 2015

(Pintura a acrílico branco sobre fundo negro)



**Figura 19** “Introdução das primeiras cores” Francisco Velez, 2015



**Figura 20** Tela pintada em modo “automático”, Francisco Velez  
(Pintura a acrílico sobre tela)



**Figura 21** Tela pintada em modo “automático”, Francisco Velez  
(Pintura a acrílico sobre tela)



**Figura 22** Afixação dos suportes estruturais, Francisco Velez, 2015



**Figura 23** Colagem dos painéis, Francisco Velez, 2015



**Figura 24** A colocação dos primeiros sete painéis, Francisco Velez, 2015



**Figura 25** “O Grande Painel” Composição, Francisco Velez, 2015

14 painéis com 600x1000mm. Comprimento total 2400mm por 2000mm de altura



**Figuras 26-53 Os painéis individuais, Francisco Velez 2015**



Ilustração nº1 Painel 1 A



Ilustração nº2 Painel 1 B



Ilustração nº3 Painel 2 A



Ilustração nº4 Painel 2 B



Ilustração nº5 Painel 3 A



Ilustração nº6 Painel 3 B



Ilustração nº7 Painel 4 A



Ilustração nº8 Painel 4 B



Ilustração nº9 Paine 5 A



Ilustração nº10 Paine 5 B



Ilustração nº11 Paine 6 A



Ilustração nº12 Paine 6 B



Ilustração nº13 Painel 7 A

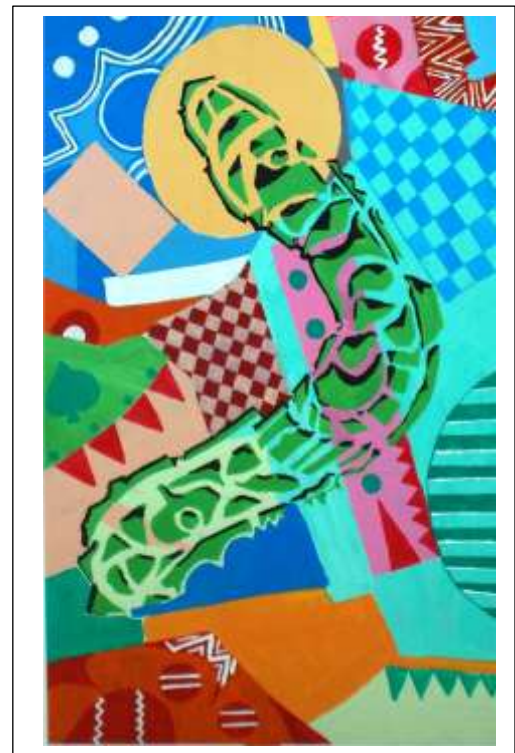


Ilustração nº14 Painel 7 B



Ilustração nº15 Painel 8 A



Ilustração nº16 Painel 8 B



Ilustração nº17 Painel 9 A



Ilustração nº 18 Painel 9 B



Ilustração nº19 Painel 10 A



Ilustração nº20 Painel 10 B



Ilustração nº21 Painel 11 A



Ilustração nº22 Painel 11 B



Ilustração nº23 Painel 12 A



Ilustração nº24 Painel 12 B



Ilustração nº25 Paine 13 A



Ilustração nº26 Paine 13 B



Ilustração nº27 Paine 14 A



Ilustração nº28 Paine 14 B