

EM EXPOSIÇÃO: O FUNDO FOTOGRÁFICO TEÓFILO REGO E AS “EXPOSIÇÕES MAGNAS”¹

Inês Azevedo e Joana Mateus

Este texto resulta de uma reflexão inserida no projecto de Investigação "Fotografia, Arquitectura Moderna e a «Escola do Porto»: interpretações em torno do Arquivo Teófilo Rego" (FAMEP) - desenvolvido no CEEA | Centro de Estudos Arnaldo Araújo, na Escola Superior Artística do Porto e na Casa da Imagem, Fundação Manuel Leão, Vila Nova de Gaia. Apresenta um conjunto de considerações associadas a um dos momentos deste projecto, a exposição final², onde se pretende reflectir sobre “modos de conceber uma mostra de um fundo fotográfico nos dias de hoje, que compreende o acto expositivo associado a uma perspectiva de educação artística não formal”.³ A concepção desta exposição afirma-se pela capacidade de conjugar diferentes discursos “desenvolvidos em torno da visualização e interpretação das imagens fotográficas de arquitetura modernista portuguesa presentes neste acervo, bem como em torno da problemática de como tornar público os registos fotográficos e os conteúdos científicos, entretanto construídos no projeto de investigação, a uma audiência alargada, acompanhados de uma reflexão crítica.”⁴

Numa primeira abordagem à investigação sobre os modos de expor, a imagem fotográfica foi pensada enquanto superfície ambígua e campo de interpretação e acção. Assumiu-se a fotografia de Teófilo Rego, pertencente ao seu trabalho comercial de finalidade publicitária, e considerou-se a “*Lacuna* como dispositivo de pensamento contemporâneo sobre a fotografia”⁵. Desta forma, encarou-se a exposição enquanto contexto capaz de promover relações entre a fotografia e o seu público actual, dotando, esse mesmo público, da possibilidade de interferir e ser actor na recriação de narrativas emergentes das imagens.

Em Julho de 2015, na Casa da Imagem da Fundação Manuel Leão, será realizada a exposição final do projecto FAMEP. A proposta desta exposição ficará sob alçada das investigadoras do FAMEP pertencentes ao Serviço Educativo da Casa da Imagem que, em relação estreita com os restantes investigadores deste projeto, a irão conceber.

Para dar início à constituição do corpo expositivo formulámos uma abordagem mais específica ao contexto de onde a relação entre fotógrafo e arquitectos poderia ter surgido - a Escola Superior de Belas Artes - e debruçámo-nos sobre um evento expositivo específico desta Escola, que

1. Este trabalho é co-financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia I.P. (PIDDAC) e pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional – FEDER, através do COMPETE – Programa Operacional Fatores de Competitividade (POFC), no âmbito do projecto PTDC/ATP-AQI/4805/2012 (“Fotografia, Arquitectura Moderna e a «Escola do Porto»: Interpretações em torno do Arquivo Teófilo Rego”).

2. www.ceea.pt/foto-arq-moderna-e-a-esc-do-porto/

3. Assunção Pestana, Inês Azevedo, Joana Mateus – “Lacunas and their reinterpretations: a contemporary look at the photographic work of Teófilo Rego” in *Visualisation & urban history in contemporary photography*. Dakam: Contemphoto’13 Contemporary Photography Conference. 2013, p.28.

4. Assunção Pestana, Inês Azevedo, Joana Mateus – “Lacunas and their reinterpretations...”. 2013, p.28.

5. Assunção Pestana, Inês Azevedo, Joana Mateus – “Lacunas and their reinterpretations...”. 2013, p.34.

Teófilo Rego registou e para o qual contribuiu: as “Exposições Magnas”.

A partir das “Exposições Magnas” pretendemos aprofundar o conhecimento já existente sobre a relação entre os arquitectos e o fotógrafo, bem como compreender o contexto – o motivo da encomenda, a escolha de determinadas perspectivas ou objectos - das fotografias que nos propomos a exhibir. A razão de tal enfoque resulta do desejo de que esta exposição não se afirme apenas como um mostruário linear sobre o fotógrafo, a fotografia, os arquitectos e os projectos de arquitectura, mas que considere a relação entre todos. É partindo do conceito de relação, endémica ao projecto de investigação FAMEP, que se pretende entender a estrutura desta exposição bem como a natureza da relação que o serviço educativo pode propor ao público no seu contacto com a exposição, com a arquitectura e com a fotografia.

Neste sentido, as fotografias serão compreendidas enquanto documentos que permitem desvelar momentos e narrar histórias. Os pontos de análise são: o que é fotografado, o que promove o acto de fotografar, a forma como é fotografado e de que forma dialogamos com estas referências hoje. Esta análise deriva daquilo que existe enquanto documento: dos negativos, das impressões fotográficas e dos documentos escritos que testemunham a presença dos actores intervenientes e da sua possível relação. Compreendemos, como assinala Margarida Medeiros sobre o registo documental da fotografia, que “o que nos traz (...) é a urgência do documento como matéria-prima para a construção de um discurso (qualquer que seja) e a noção de que qualquer análise terá sempre de ter em conta a “dispersão dos enunciados”.⁶ Efectivamente, no contexto da “Escola do Porto”, de Carlos Ramos que aqui se representa, as fotografias de Teófilo Rego transitam “(...) como objectos *mutantes*, sujeitas a diferentes interacções, existindo no seio de um entrelaçar discursivo”⁷. Resultam ainda de enquadramentos extremamente permeáveis e complexos onde a pedagogia (como a proposta das Três Artes), a divulgação e comunicação pública (que será função das Exposições Magnas) e um posicionamento político (sob o impulso dos concursos públicos e dos projectos de urbanismo) são reconhecidos através das imagens.

Considerando as fotografias de Teófilo Rego em relação com outros discursos, como o da história, da arquitectura, da museologia e da educação artística, novas possibilidades de interpretação se criarão e abrirão para o público, entenda-se dessa forma, mais capacitado para compreender a diversa natureza da prática fotográfica.

O fotógrafo: Teófilo Rego

O Fundo Fotográfico de Teófilo Rego (1914-1993), é constituído por cerca de 600 mil documentos fotográficos do Porto e Norte de Portugal e reúne 50 anos de actividade da “Foto Comercial Teófilo Rego” ligados à história de vida do seu fundador.

6. Margarida Medeiros - *Fotografia e verdade uma história de fantasmas*. Lisboa: Assírio & Alvim. 2012, p.59.

7. Margarida Medeiros - *Fotografia e verdade...*, Lisboa: Assírio & Alvim. 2012, p.53.

Teófilo Rego nasceu no Brasil e foi repatriado para Portugal em 1924.

Em 1925 ingressa nas Oficinas Marques de Abreu onde, segundo Teresa Siza, se não tiver aprendido a fotografar, terá aprendido a ver fotografias. Posteriormente ingressa na litografia Maia, já com a convicção de que seria fotógrafo. Nas palavras de Teófilo Rego: “Já o velho Maia dizia, às vezes, quando eu gabava, por exemplo, o Mesquita, de quem também ele era muito amigo: «Você há-de ser trinta Mesquitas!» Saí com muita pena, e estabeleci-me na Rua da Alegria, sem dinheiro – que eu era um probretanas...”⁸

Teófilo Rego monta o seu próprio estúdio fotográfico em 1947, na Rua da Alegria, 482, onde constrói as estruturas de sustentação de um ampliador 13x18, os iluminadores, tripés, prensas e outros instrumentos. Entre outros trabalhos, executou ampliações e clichés para o stand da Vouga Alimentação na primeira Feira do Palácio de Cristal, trabalhou como 1º repórter e repórter da manhã no “Diário do Norte”, onde angariou vários clientes que lhe possibilitaram dedicar-se exclusivamente à fotografia comercial. Percorreu o país de norte a sul para realizar encomendas de diversos clientes, entre os quais, várias Câmaras Municipais. Colabora com vários artistas e estudiosos na documentação de publicações e trabalhos académicos, fez reportagens de fábricas e de barragens, de museus e do circo. Em 1956 muda o estúdio para a Rua Santa Catarina, no 1583, que aí se manteve até 2001.

Na sua empresa trabalham também a sua filha mais velha, no retoque e pintura de retratos, o genro, o filho e, mais tarde, a neta a quem vai confiar o estúdio “Foto Comercial”.

Entre Agosto e Setembro de 1990, Teófilo Rego realizou na Casa do Infante, no Porto, a exposição “Porto, memória fotográfica”, expondo um conjunto de 80 fotografias, a preto e branco.

Ao longo de quase 50 anos de Fotografia Comercial, Teófilo Rego desenvolveu, desde o início, um trabalho caracterizado pela diversificação e abrangência de serviços fotográficos.

O Fundo Fotográfico e o projecto FAMEP: das primeiras referências às Exposições Magnas

Ao contactar com o Fundo Fotográfico de Teófilo Rego, no âmbito deste projecto de investigação, o ponto de partida conhecido era a exposição de homenagem ao Arquitecto Marques da Silva, realizada em 1953. Esta exposição, organizada pela ESBAP em colaboração com a Academia Nacional de Belas Artes e com o Sindicato Nacional dos Arquitectos, contava com 120 fotografias em larga escala (50x60cm a 2m) realizadas por Teófilo Rego.

A exposição apresenta a obra do Arquitecto Marques da Silva acompanhada pelo trabalho de alguns dos seus antigos alunos e assistentes. Pela relevância deste momento, crê-se que a relação entre o fotógrafo e os arquitectos do Porto se vê fortalecida.⁹

8. Maria Teresa Siza - “Os produtores do imaginário colectivo” in *O Comércio do Porto*. Porto: 07/08/1986.

9. Maria Helena Maia, Alexandra Trevisan e Miguel Moreira Pinto – “On Modern Architecture, photography and city readings: Teófilo Rego and the “School of Oporto” in *4th Annual International Conference on Architecture*, org. Athens, Greece: Athens Institute for Education and Research. 2014.



Figura 1. Inauguração da Exposição de homenagem a Marques da Silva. Fundo Fotográfico Teófilo Rego, Museu Casa da Imagem – Fundação Manuel Leão.



Figura 2. Fotografia interior pertencente à Caixa de acondicionamento com o nome “Marques da Silva”. Fundo Fotográfico Teófilo Rego, Museu Casa da Imagem – Fundação Manuel Leão.

Quando o projecto FAMEP se constituiu eram conhecidas as fotografias da exposição de homenagem a Marques da Silva, bem como algumas das fotografias da obra de mais de três dezenas de arquitectos, de entre os quais João Andresen, Januário Godinho, Rogério de Azevedo e Fernando Távora. Cedo na investigação se compreendeu que a relação entre arquitectos e fotógrafo nem sempre se resumia ao ofício do arquitecto e à presença da sua obra. Algumas das caixas de acondicionamento, realizadas por Teófilo Rego, e que indicam no seu exterior o nome do Arquitecto, estão recheadas com fotografias de família ou com objectos do interior da casa, como por exemplo, salvas de prata.

Esta pluralidade de referências na natureza do objecto representado permite supor que a relação do fotógrafo com os Arquitectos não era exclusiva ao registo da obra ou das suas fases de concretização, mas que, provavelmente numa fase posterior a este, se estendia ao ambiente familiar.

Efectivamente, não existindo registos escritos sobre o processo de trabalho de Teófilo Rego, nem sobre o modo como ia angariando clientes, será fundamental, nesta investigação, recorrer aos testemunhos daqueles com quem trabalhou. Só assim será possível ir escrevendo a história do seu percurso profissional.

Um desses testemunhos foi-nos dado pelo Eng.º António Vasconcelos, que colaborou com Teófilo Rego na realização de um catálogo para a empresa EFACEC (na qual trabalhava e para o qual chegou a servir de modelo). Relatou-nos aspectos da relação estabelecida entre ambos que nos permitem

ir compreendendo de que modo o fotógrafo desempenhava a sua atividade profissional. O Eng.º António Vasconcelos recordava-se da câmara utilizada por Teófilo Rego na época e como servia as especificidades técnicas do trabalho realizado nessa encomenda em particular: “(...) lembro-me perfeitamente dele ter uma máquina LINHOF, uma máquina em que a objectiva pode variar, que ele utilizava muito para distorcer a perspectiva, no caso da fotografia de arquitectura.” Foi a partir dessa colaboração que o Eng.º António Vasconcelos disse ter adquirido uma série de noções sobre fotografia, particularmente, de edifícios: “Na ampliação que ele fazia também podia, conforme o arquitecto quisesse, aumentar a perspectiva ou, pelo contrário, reduzi-la. Um edifício muito alto, se quisesse dar a noção de perspectiva podia apertá-lo mais e ficava mais inclinado ainda. Se quisesse, podia quase eliminar a perspectiva e o edifício ficava alto e totalmente paralelo.” Estabeleceu-se entre ambos uma relação de cumplicidade baseada na partilha do conhecimento técnico do fotógrafo. Diz-nos ainda: “mais tarde, resultado dessa amizade desses pequenos truques que aprendi com ele, realizei muitas vezes fotografia... convidámo-lo para fotografar o nosso casamento e esteve lá presente; deu-nos um álbum bastante bonito.”¹⁰

Seguindo a hipótese de que Teófilo Rego, na sequência do trabalho fotográfico que realiza, investe e mantém relações profissionais de proximidade com os seus clientes, promovendo futuras encomendas, supõe-se que a exposição de homenagem a Marques da Silva terá dado aso a que novas solicitações se tenham firmado.

Numa fase posterior à identificação das fotografias tiradas por Teófilo Rego para a Exposição de homenagem a Marques da Silva, decidiu-se iniciar uma pesquisa sobre aquilo que estaria presente nas caixas de acondicionamento do fotógrafo com a indicação “Belas Artes”¹¹. Para além de variadíssimas fotografias de trabalhos individuais de alunos e professores, nas caixas estavam presentes fotografias das “Exposições Magnas” da ESBAP, registos esses que vão desde a primeira Exposição, em 1952, até à final de 1968.

A existência destes registos e a possibilidade de criar referências para o momento expositivo final do projecto de investigação, foi o que conduziu a que se dedicasse atenção a este momento em particular.

A Escola Superior de Belas Artes do Porto: As Exposições Magnas

O processo de investigação leva a que se mergulhe no passado da cidade do Porto e na história da Escola de Belas Artes. Octávio Lixa Filgueiras, que foi aluno da ESBAP, faz o relato desse tempo: “(Outubro de 1940 a Abril de 1946) (...) Vivía-se, então, sob o signo das “Beaux-Arts”. (...) Mas num meio tão exclusivista e tão pequeno como era o da cidade, com a ascensão de uma nova camada de dirigentes, na mutação da cena política desde a Ditadura, os ventos não eram de feição para o natural desenvolvimento das áreas culturais menos concretas e controláveis (*Letras-Artes*).” O ensino artístico, conta,

10. Entrevista realizada com Eng.º António Vasconcelos a 24 de Abril de 2014, no âmbito do Fundo Fotográfico Teófilo Rego.

11. José Marques da Silva foi director da Escola de Belas Artes do Porto entre 1913 e 1939. Sendo muitos dos seus discípulos docentes na ESBAP no momento em que se realizou a exposição de homenagem, 1953, considerou-se oportuno ao desenvolvimento do projecto de investigação, aprofundar a pesquisa das fotografias presentes nas caixas de acondicionamento da Escola Superior de Belas Artes.

carecia de estatuto social e de investimento político: “O dogma de superioridade da “formação” matemática e o aparecimento duma geração de universitários de grande prestígio nesse ramo, (...) em prejuízo da imagem sempre subalternizada dos “artistas”.¹²

As Belas Artes, onde se reconhecia a carência de formação, associada ao desfazamento da Escola em relação à contemporaneidade, ganham um novo fulgor quando, em 1941, o Arquitecto Carlos Ramos toma posse como Professor interino da 4ª Cadeira da ESBAP, substituindo o Arquitecto Marques da Silva, até então Professor desta cadeira.

Em 1933, Carlos Ramos tinha já proferido, numa “Palestra dedicada exclusivamente a todos os alunos da Escola de Belas-Artes de Lisboa”, as oito regras para o funcionamento pedagógico mínimo da escola. Inicia a palestra com a convicção do papel fundamental do desenho que o aluno deve saber traduzir em cada traço e na relação do seu todo; segue afirmando que o estudo de problemas de arquitectura deverá ser realizado em função do local a que se destina e “da natureza, da orientação e da topografia de um determinado terreno”; defende a necessidade do ajustamento progressivo das dificuldades e exigências dos programas e salienta a importância das aulas teóricas se configurarem relevantes para todos os alunos, pela sua referência aos pontos de trabalho; por outro lado, evidencia a importância de se realizarem semanalmente visitas às obras em construção; requer a existência de um museu de materiais de construção; concebe a colaboração dos alunos, em “indispensável troca de impressões”, na “execução de motivos de escultura e pintura”, cujos temas resultem de “exigências dos programas e pontos de arquitectura, e que dali fossem emanados para as respectivas especialidades”; por fim, aponta como conclusão a importância de realizar uma exposição anual de Arquitectura, Pintura e Escultura na Sociedade Nacional de Belas-Artes, dos trabalhos desse modo realizados.

Este último objectivo, reconhecido por Carlos Ramos como mínima função pedagógica da Escola, será concretizado no ano em que aceita o cargo de Director da Escola de Belas Artes do Porto, em Outubro de 1952, com o nome de I Exposição Magna.

As Exposições Magnas (EM), que se realizaram entre os anos de 1952 e 1968, conceberam-se como momentos de exibição pública do trabalho de professores e alunos da ESBAP. Por orientação do Conselho Escolar da ESBAP, considera-se fundamental organizar uma Exposição Magna, anual que reunisse “os trabalhos dos alunos mais classificados durante o ano lectivo anterior, a par dos dos professores a que (competia) o ensino daquelas especialidades, dando assim a conhecer a seu tempo, e publicamente, o produto das actividades profissionais e escolares de mestres e alunos.”¹³

Em 1954 é publicado o “Arte Portuguesa - Boletim da Escola Superior de Belas Artes do Porto, nº 2 e 3, anos lectivos 1951-52, 1952-53”, um tipo de

12. Octávio Lixa Filgueiras - “A Escola do Porto” (1940/69)” in *Carlos Ramos: exposição retrospectiva da sua obra*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

13. “Arte Portuguesa - Boletim da Escola Superior de Belas Artes do Porto, nº 2 e 3, anos lectivos 1951-52, 1952-53”. Coordenação/ Eduardo Bairrada, Luis Cunha. Porto: Escola Superior de Belas Artes do Porto.



Figura 3. Imagem da página do Boletim “Arte Portuguesa - Boletim da Escola Superior de Belas Artes do Porto, nº 2 e 3, anos lectivos 1951-52, 1952-53”. Fotografias de Teófilo Rego.

catálogo onde se podem visitar as actividades expositivas da Escola referentes aos dois anos lectivos. Este Boletim está maioritariamente dedicado às Exposições Magnas¹⁴, não deixando Carlos Ramos de apelar, no texto introdutório, à concretização da reorganização das Escolas Superiores de Belas-Artes do Porto e Lisboa bem como à instalação do “Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo”.

É neste Boletim que podemos encontrar os diversos momentos destas duas exposições ilustrados por fotografias de Teófilo Rego. Na sua maioria, tendem a existir dois tipos de registo das Exposições: os planos afastados que retratam o ambiente e enquadramentos próximos que apresentam o trabalho individual dos alunos. Os planos mais afastados, oscilam entre uma representação dos ambientes expositivos vazios ou dos momentos da inauguração, guiada por Carlos Ramos. São apresentados “ângulos da exposição, aspectos da exposição, pormenores da montagem”¹⁵ e vistas dos diferentes espaços, sempre sem visitantes. No que concerne à representação dos trabalhos dos alunos, apenas os trabalhos de pintura e escultura surgem juntos numa mesma fotografia, sendo que os do curso de arquitectura são representados isoladamente. As fotografias de arquitectura apresentam o projecto, os desenhos, os estudos, as perspectivas e as maquetas. Já as fotografias dos cursos de pintura e escultura tendem a mostrar unicamente o trabalho final de pintura ou, no caso da escultura, poderão ser trabalhos para posteriormente serem passados a bronze ou outro material, aparacendo, contudo, representados como objectos finais.

14. O Boletim apresenta mais duas exposições, a “Exposição de Restauro” e a “Exposição de Arquitectura Religiosa Contemporânea”, da qual existe um catálogo no qual poderão ser encontradas mais fotografias de Teófilo Rego.

15. Legendas presentes no “Arte Portuguesa - Boletim da Escola Superior de Belas Artes do Porto, nº 2 e 3, anos lectivos 1951-52, 1952-53”.

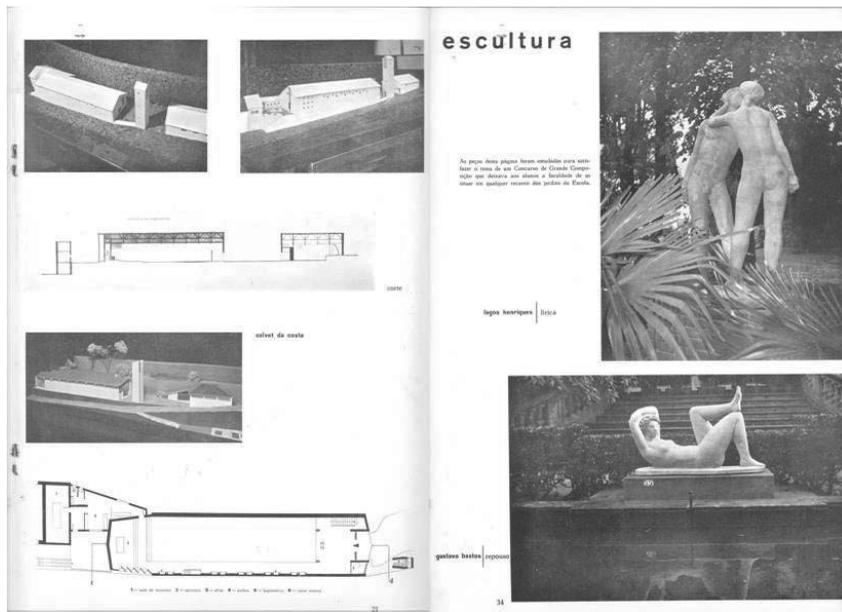


Figura 4. Imagem resultante da montagem de duas páginas pertencentes ao Boletim “Arte Portuguesa-Boletim da Escola Superior de Belas Artes do Porto, nº 2 e 3, anos lectivos 1951-52, 1952-53”. A imagem da esquerda refere-se a um projecto de Arquitectura e a da direita apresenta trabalhos de Escultura. Fotografias de Teófilo Rego.

Será apenas na III Exposição Magna — porque a I Exposição Magna é dedicada a apresentar a obra do Professor Escultor Salvador Barata Feyo e a II Exposição Magna apresenta somente trabalhos de alunos¹⁶ — que Carlos Ramos consegue apresentar em plenitude a partilha de trabalho existente entre professores e alunos, bem como “o Pacto das Três Artes Maiores”. Diz Carlos Ramos, reflectindo sobre o exercício duma acção profissional integrada, que a III Exposição Magna “oferece, sobre as anteriores, a novidade de apresentar não só trabalhos dos alunos, mas também de seus mestres nas três artes maiores, que assim aparecem a agasalhá-los em público, na mesma medida em que, na sua própria casa, praticam o mesmo sistema de ensino susceptível de originar o clima mais favorável ao trabalho de criação, sublime privilégio dos artistas”¹⁷.

Nesta fase de conhecimento sobre o Fundo Fotográfico, não se sabe com certeza se Teófilo Rego registou todas as Exposições Magnas, sendo certas apenas a I, a II, a XII, a XIV e a XVI.¹⁸ Nessas imagens podemos encontrar formas de documentar o espaço expositivo que apresentam mais do que um curso ao mesmo tempo, ou seja, não só os três cursos são fotografados individualmente como, também, em conjunto.

A XII Exposição Magna pretendeu imprimir um carácter acentuadamente didáctico, procurando transmitir uma ideia geral do trabalho desenvolvido pelos alunos e seus professores ao longo dos cinco anos dos cursos de Pintura ou de Escultura e dos seis anos do curso de Arquitectura.¹⁹

Por esta ocasião, Teófilo Rego fotografou diversos projectos de alunos ou de equipas de trabalho. Uma parte das fotografias incluídas nas exposições eram, precisamente, essas imagens que documentavam os projetos de

16. Os trabalhos expostos resultavam de uma selecção prévia. Em primeiro lugar, eram escolhidos os trabalhos dos melhores alunos dos quais, posteriormente, eram seleccionados um conjunto pelos professores das diferentes disciplinas. Uma vez criada uma amostra, os professores reuniam-se para escolher os trabalhos em conjunto.

17. Carlos Ramos – *III Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto*. Porto: Ministério da Educação Nacional, Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes. 1954, p.3.

18. No âmbito do projecto FAMEP e da investigação em torno das “Exposições Magnas”, em 2014 estabeleceu-se o contacto com o Museu da Faculdade de Belas Artes da UP. Nesse seguimento, foram vistas uma série de fotografias impressas, muitas identificadas como tendo sido realizadas por Teófilo Rego. É no entanto notável a quantidade de casas fotográficas contemporâneas da “Foto-comercial Teófilo Rego” que também registaram estas exposições, São elas: “Estúdio Tavares da Fonseca. Desenho. Foto e Cinema”; “Foto-chic”; “Olimpia Fotos”; “Império. Reportagens Fotográficas”; “Foto Lux – reportagens fotografia de arte”; “Foto Cine – Alegre”; “Foto Timóteo”; “Unifoto”; e “Artur Amorim”.

19. XII Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto. Porto: Ministério da Educação Nacional, Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes. Novembro de 1963.

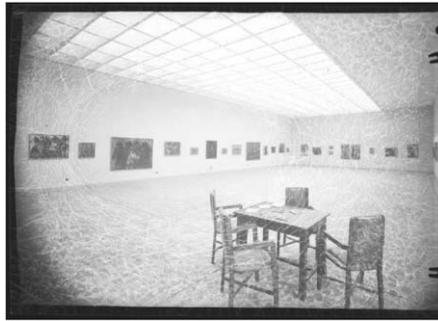


Figura 5. Exposição na Escola Superior de Belas Artes do Porto.²⁰

Figura 6. Exposição na Escola Superior de Belas Artes do Porto.²¹



arquitectura e que serviam muitas vezes o propósito de candidaturas a concursos nacionais (como o projecto de Sagres da equipa *Mar Novo* de João Andresen) ou outros internacionais.

As Exposições Magnas e a Exposição Final do FAMEP

Sistematizando os principais aspectos resultantes da investigação anterior, identificam-se os locais e momentos que promovem a existência das fotografias; as referências aos modos de expor trazidos pela observação das fotografias; e as propostas pedagógicas defendidas por Carlos Ramos presentes nas Exposições Magnas.

Da observação das fotografias de Teófilo Rego é possível agrupá-las enquanto:

- apresentação de um projecto a submeter a concurso nacional ou internacional – tendem a ser imagens descritivas, com os desenhos de planeamento e com as maquetas em encenação;
- documentação de um trabalho de professor e aluno para seu próprio usufruto;
- fotografia documental de um determinado evento – tendem a ser imagens da inauguração, onde estão retratadas as personalidades de relevância política nacional e local, ou das exposições, apresentando os espaços vazios privilegiando a mostra dos objectos;

20. Figura 5. Fundo Fotográfico Teófilo Rego, Museu Casa da Imagem – Fundação Manuel Leão. 54M1_PT-FML-TR-COM-69-034.

21. Figura 6. Fundo Fotográfico Teófilo Rego, Museu Casa da Imagem – Fundação Manuel Leão. PT-FML-TR-COM-69-020.

Imagem que comunica algo sobre a natureza daquilo que demonstra – o

trabalho individual, o projecto, a obra ou a conjugação das “3 Artes Maiores”. Relativamente às condições dos espaços físicos das Exposições Magnas, as fotografias de Teófilo Rego revelam que os jardins, as salas de aula, os corredores e os salões serviam todos como espaços expositivos. Mostram também que os suportes de exposição são os suportes de trabalho, provavelmente utilizados pelos alunos, como os cavaletes de desenho, cavaletes de pintura e de escultura. Supõe-se, há medida que os anos foram correndo - sabendo a falta de meios de que a ESBAP dispunha no início da década de 50 e conhecendo a posterior remodelação física e apoio concedido pela Gulbenkian -, que estas alterações tenham contribuído para que os materiais expositivos fossem melhorando. Conseguimos observar, em espaços idênticos, um mobiliário expositivo diferente considerando o dos primeiros anos em relação aos anos finais.

Relativamente às propostas pedagógicas de Carlos Ramos concretizadas nas Exposições Magnas e às referências que estas permitem criar para uma futura exposição, consideram-se: 1. A disponibilidade e abertura da Escola aos alunos; 2. A ideia de “escola-oficina”; 3. O trabalho conjunto das “3 Artes”.

A propósito do ponto 1. e da disponibilidade criada para que, no processo de ensino-aprendizagem, haja espaço para a interferência do aluno diz Carlos Ramos, “Não indicando ou impondo qualquer deles como sendo «o único caminho que conduz à verdade», só assim se assegura da certeza de impedir que qualquer aluno deixe, um belo dia, de nos dizer algo de novo.”²²

A não concepção de uma escola hermética e indiferente aos tempos e às pessoas, criando a possibilidade de integrar novos discursos emergentes e a abertura ao cruzamento de contextos que refaçam pensamentos, permite esboçar uma metodologia de abordagem ao público da exposição. Será, assim, um dado a reter: a concepção de um momento expositivo que não se demonstre detentor de conhecimentos estanques e que permita a interferência do público.

Sobre a “escola-oficina”: a oportunidade que os alunos têm de trabalhar em equipas, perante situações reais com propostas resultantes da abertura da Escola ao seu exterior (sejam as parcerias com a Câmara Municipal do Porto ou os programas de “vocação comunitária”), promovem uma aprendizagem que se concretiza numa experiência aproximada ao que viverão no futuro.

Esta proposta de conceber a aprendizagem pela vivência de um contexto real (ainda que privilegiado e protegido pela instituição escolar), contextualiza o trabalho do serviço educativo e das futuras propostas de trabalho de carácter oficial, a promover junto do público que visite a exposição.

A presença das “3 Artes Maiores” nas Exposições Magnas e enquanto disciplina pertencente ao programa curricular dos alunos da ESBAP, sugere a possível disponibilidade que este projecto de investigação possa ter no estudo e compreensão do contexto artístico em que a fotografia e a arquitectura

22. Carlos Ramos, 1953 – II Exposição Magna da Escola Superior de Belas Artes do Porto. Porto: Ministério da Educação Nacional, Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes.

modernistas estavam envolvidas.

Todos estes pontos, aqui descritos em modo de conclusão, abrem possíveis caminhos que poderão ser desenvolvidos em momentos posteriores a este projecto de investigação.