

Maria da Conceição Moura Borges (Kukas) é um nome que dispensa apresentações. Em 1963 uma notável exposição revelou na Galeria «Divulgação de Notícias», como artista sensibilíssima, empenhada numa reforma radical da joalharia portuguesa, conforme as exigências estéticas de modernidade e na proposta de serio acerto expressivo e formal com as manifestações mais livres e avançadas da arte do séc. XX.

Recentemente, no final de 1964, a Galeria «Divulgação» recebeu outra exposição da artista que, havendo afirmado válida capacidade evolutiva e depurativa, conquistou de maneira evidente o alto apreço dos sectores mais significativos do público e da crítica lisboeta.

— Pode dizer-nos quando iniciou a sua actividade artística? Quais as suas principais fontes de aprendizagem? E que intencionalidade ou princípios (éticos ou estéticos) a têm norteado ao longo da sua evolução?

— Em 1961, após ter terminado em Paris um curso de decoração de interiores. As minhas fontes de aprendizagem foram limitadas a ensinamentos recebidos em oficinas, directamente de artífices, à exceção de um estágio que realizei em Agosto último, com Irene Bruguer, no «Craft Centers» de Brookfield, Connecticut.

Para além da referenciação destes ensinamentos directos, quer porém sublinhar o facto da minha estadia em Paris me ter aberto uma vasta perspectiva de gosto e cultura que imediatamente agiu sobre a minha personalidade, e incessantemente continua a actuar sobre o desenvolvimento possível de quanto tenho produzido.

A título de exemplo imediato, refiro o profundo interesse que me despertou a «Exposição de Jóias Pré-Colombianas», efectuada na capital francesa, no ano de 1959, a qual teria pesado no meu interesse pela joalharia, revelando-me a nobreza técnica e emotiva que, para lá de sentidos ostentatórios, a jóia é susceptível de afirmar como objecto de fascínio artístico.

Encontrar a possível ponte entre essa beleza arcaica e as necessidades expressivas e funcionais do gosto moderno tem sido, consequentemente, uma das minhas preocupações dominantes.

Diz-lhe-se, em síntese, que tento reagir contra o uso de jóias como manifestação de luxo, reagindo também contra a rotina das cópias do bizantino, romano, cari-nosveau, etc.

Aliás, historicamente verificou-se como a ourivesaria acompanhou a evolução de restantes manifestações artísticas. Até no meio da desordem da queda do Império Romano do Ocidente, se mantém o nível elevado da joalharia, quando os bárbaros lhe dão um impulso novo, contribuindo para substituir a continuidade — existente, apesar das aparições — entre a Antiguidade e a Idade Média.

Assim, embora em geral os historiadores de arte lhe dediquem pouca atenção, echo-lhe poder declarar que a ou-

## A PROPÓSITO DE JOALHARIA MODERNA DIÁLOGO COM KUKAS

rivesaria sempre desempenhou papel importante estético e sociológico. Pelo meu lado, procuro conceber peças com expressão moderna que possam ser enquadradas na ocasião de novas situações criadoras. A elaboração de todas elas presside um intento de perenidade que ultrapassa sujeções a futuridades de modas. Isto, porquanto me parece que o estudo das jóias deve depender sobretudo de inflexões de arte que não são caprichos de efemeris circunstancialidade.

Infelizmente, entre nós e também além-fronteiras, acontece na maior parte das vezes serem escolhidas as jóias pelo investimento financeiro que representem, que não por razões da sua beleza. E as peças mais inspiradas podem não ser as mais caras.

Importa antes que essas tenham qualidade, revelando-se essencialmente a qualidade de uma jóia, nem tanto no nível da sua execução artesanal, como na autonomia formal que demonstre, suportando o confronto com outras expressões do gosto seu contemporâneo.

Discute-se, hoje, largamente a possibilidade de conciliação entre o objecto artístico e as formas consideradas decorativas. Estando V. directamente empenhada numa problemática congénere, pergunta-se: o que lhe ocorre dizer sobre o exposto?

— Responder à sua pergunta levava-me a longas considerações que não sabem no âmbito de uma mera entrevista. Suponho que as formas consideradas decorativas devem ser promovidas a objectos de arte, susceptíveis de exprimir a individualidade e carácter do seu autor. Evidentemente que a programática assim esboçada nos termos mais gerais, só será exequível em função de séria cultura artística, em que o interessado nessas artes decorativas se deve integrar, aceitando simultaneamente o perigo de um embate com o mau gosto do público e o dever moral de influir na sua possibilidade evolutiva.

Parece-lhe manter sensível desnível entre o gosto português e as exigências de um gosto universalizado e contemporâneo?

— No referente à ourivesaria, não considero que haja desnível entre o gosto português e as exigências de um gosto universal e contemporâneo, a não ser na responsabilidade que nos cabe por mantermos uma preciosa tradição na arte da ourivesaria.

Pena é que esse legado de valores tradicionais não esteja a ser — nem estética nem pedagogicamente — afirmado em termos dinâmicos para, ao inverso, se verificar no sacrifício sistemático de qualidades técnicas e imaginativas a moldes aniquiladores de um gosto convencionado, tendentes a abater quaisquer eclosões de modernidade, susceptíveis de vivamente se articularem nos referidos valores de um passado que desse modo demonstraria a sua perenidade,

a sua autêntica razão de ser no nosso presente.

Mas isto não será basicamente um problema português em vez de ser apenas e exclusivamente um problema da joalharia portuguesa?

— Mas perante a grande revolução de conceitos e comportamentos que as artes plásticas vêm propondo ao homem contemporâneo, que para lhe parecer reservado à invenção artesanal ou industrial?

— Se podemos atribuir uma vocação civilizacional ao artesano criador que, secularmente veio produzindo «objectos culturais» de valor utilitário, a indústria tem o dever de produzir objectos utilitários de valor cultural.

E verdade não aceitarmos mais, por saudosista e largamente ultrapassada, a tese de William Morris e John Ruskin, segundo a qual se considerava quinquilharia tudo quanto a máquina executasse. Consequentemente, em plena era industrial, temos de pen-



sar nas soluções para o divórcio estabelecido entre o funcional e o estético, entre a unicidade do objecto artístico e o carácter serial do objecto executado pela técnica. Esse divórcio reflecte de maneira afilhita outro que nele se insere, entre o quotidiano e a beleza. As suas soluções possíveis afiguram-se-me pois tão difíceis quanto urgentes e necessárias. Analogamente conforme ao que se disse sobre uma problemática das artes decorativas, no relativo à produção industrial, tratar-se-á de salvar de nefastas subordinações ao mecânico e ao quantitativo valores humanos, morais e culturais.

— Em relação ao seu caso particular, quer-nos dizer que acolhimento têm merecido as suas jóias, do público em geral, e ainda de artistas ou críticos de arte.

— Creio legítimo dizer que um grande sector do público tem dispensado o melhor acolhimento aos meus trabalhos, acolhimento que se valoriza ao tornar-se extensivo aos artistas, os quais reconhecerão nessas jóias um esforço de criatividade estética interveniente no plano do quotidiano.

Na realidade, as minhas tentativas têm merecido um interesse que me estimula a procurar manter no sector da ourivesaria, o nível desde há anos verificado noutros países. E, sobre a atenção mundial dedicada à poalharia, algo se esclarece na sua lembrança que, em 1968, se realizou em Londres a primeira exposição internacional de ou-

rivesaria moderna. Ali, artistas como Picasso, Brâque, Laurens, Dali, Robert Adams, Calder, Lurçat, Lucio Fontana, os irmãos Pomodoro, e muitos outros, mostraram jóias que fizeram por vocação experimental e por paixão a beleza sentida denominados comum de toda a obra de arte.

Soubemos da sua recente estadia em Nova Iorque, onde acompanhou os trabalhos do primeiro congresso internacional de artesanato e artes decorativas. Que impressões trouxe da sua estadia? Que conclusões ou propostas mais relevantes julga terem sido apresentadas no referido congresso?

— De facto, graças ao superior apoio que, gentilmente, a Fundação Calouste Gulbenkian se dignou conceder-me, pude recentemente deslocar-me a Nova Iorque. A América ofereceu-me aspectos fascinantes que carencias e equívocos extremamente graves não deixam de perturbar, e de limitar, a ponto de sentir o estilo da vida americana profundamente alheado da minha sensibilidade de europeu.

E que, de certa maneira os Estados Unidos explicam abruptamente para o séc. XX, as razões de certa simpatia com que, apesar de tudo, são olhadas as teses de Ruskin!

País sem tradições de produção artesanal, a América sente essa nostalgia até extremos que, paradoxal e desesperadamente, e levam a tentar desenvolver um artesanato em fatal conflito com os seus esquemas económicos e sociológicos de país super-industrializado.

Assim, claro está que tais tentativas têm erros básicos, bastante transportados para o âmbito do mencionado congresso, como influentes na pastiche sistematizadas, no mau gosto a que o público americano dá vasto consumo, do mesmo modo que adquire imensos objectos de interesse artesanal, cujas qualidades artísticas ali perdem razão funcional, para aparecerem no grau mesquinho do bizarro ou do exótico.

Realmente, na circunstância exposta, a mera importação

de objectos artesanais pouco pode representar, uma vez que esses foram originados de tradições e maneras de existência socio-cultural, distanciadas da realidade americana, onde a sua natureza é absolutamente desentendida, sobretudo — como muitas vezes sucede — quando os mesmos são transformados em modelos de cópias standard.

O absurdo americano está, pois, na pretensão de criar expressões do passado num país que directamente mal o conhece, e cuja potencialidade afectiva será cada vez menor, concravél, dado o seu poderosíssimo processo de nação moderna, enquanto se vai adiando o possível encontro entre a produção mecânica e necessidades estéticas e vivenciais contemporâneas.

Mas o facto do problema se pôr, de isto suceder, traduzir talvez a necessidade americana de cumular certo desequilíbrio psíquico, procurar-se no objecto manual, na peça única ou menos seriada, o antídoto contra uma produção em massa, técnica e fria, algo de um calor humano e de uma individualidade que escasseiam numa sociedade uniformizante e sistematizada nos seus gostos e tendências.

E certo, ainda, não ser tal situação estritamente americana. Porém, por um lado atentando à especificidade da história recente e do progresso tumultuoso dos Estados Unidos, por outro, na América vendo autêntico epifenômeno das comunidades industriais, ali ela toma aspectos de absoluto paroxismo.

Na antese do caso americano, quero lembrar o México, onde o artesanato tem vigor notável. Presentemente, no México, a existência de antigas tradições, de seculares hábitos de apreço pelo belo, permite dar nível e originalidade a certas formas de produção serial, compensando-se numa vontade de carácter, de envolvimento, evidente exiguidade de meios de produção.

### CONSULTORIO LITERARIO e ARTISTICO

Por absoluto falta de espaço só no próximo número publicaremos o relatório dos «Prémios Gonçalves» prometido na semana passada.

José Cardoso Pires

## O ANJO ANCORADO

pelos autores de «O HÓSPED DE JOB».

(PRÉMIO CAMILO CASTELO BRANCO)

3.ª edição

refundida e acompanhada de um Estudo  
por Alexandre Pinheiro Torres

### DIVULGAÇÃO ARTÍSTICO-LITERÁRIA

(Ler Página 13)

#### RESPOSTAS:

- 1 — Egito Gonçalves; 3 — Melo e Castro;  
2 — Rómulo de Carvalho; 4 — Sousa Neves