



## Domingos Loureiro

*"Não sou a favor dos apoio-dependentes"*

Domingos Loureiro, pintor. Com 35 anos e um percurso brilhante que inclui exposições em Espanha, França, Alemanha, Suíça, Inglaterra, Irlanda, Áustria, Bélgica e EUA. Estudou na Faculdade de Belas Arte da Universidade do Porto (FBAUP) e está atualmente a tirar o Doutoramento em Pintura de Paisagem, a sua grande paixão.

Distingue-se por um processo de pensamento e de criação diferente e inovador que mistura as mais diversas técnicas e materiais. Como Professor na FBAUP, Domingos defende uma postura ativa mas não exageradamente interventiva no processo de aprendizagem. Método de ensino inovador que o torna uma figura admirada pelos seus alunos.

Assume uma postura controversa em relação aos artistas e critica a falta de narcisismo do povo Português. Mais recentemente apresentou o seu trabalho em Madrid onde descobriu uma nova admiradora, nada mais nada menos que a Rainha de Espanha.

**IR: Gesso, tintas, vidro e madeira são alguns dos materiais que utiliza para exprimir a sua arte. Considera-se uma espécie de MacGyver da pintura?**

**DL:** Um MacGyver da pintura? Essa é boa (risos). Não, eu acho é que é possível pensar na pintura num campo aberto. Não só pintura clássica sobre suportes clássicos, mas como algo, inclusive, que pode ser tridimensional. O que acho que é interessante em relação à pintura é que a ela saiba o suporte e depois expande-se e pode-se receber outros corpos, outros materiais. Para mim o interessante é o pensamento enquanto pintura e não enquanto resultado. E depois o resultado pode ser tudo e mais alguma coisa.

**IR: Muito do seu trabalho passa por esculpir na madeira e depois pintar. Visto que o seu pai é carpinteiro, existe aí alguma ligação?**

**DL:** Claramente afectiva. Desde que - não foi sempre possível essa ligação - mas passou a ser possível desde que aceitei que as duas áreas onde me sentia bem podiam estar justapostas. Em parte, um pouco associada à pergunta anterior, quando comecei a pensar na pintura como um processo interventivo maior e não como um processo técnico apenas. Então a madeira entrou como solução. Há uma entrevista minha em que digo que sou um carpinteiro da

pintura mas surgiu como uma brincadeira (risos). Acho o conceito interessante mas a expressão errada. Acho que é possível sobrepor dois universos aparentemente distintos, um mais artesanal, duma oficina, e outro mais técnico e criativo, o da pintura. Não é uma criação totalmente moderna mas é uma criação de um novo território em que eu me sinto bem.

**IR: Foi então com tenra idade que descobriu esta paixão?**

**DL:** Eu não sei muito bem como comecei a gostar da pintura. A primeira expressão sei que estava associada à pintura e não à arte. A arte veio mais tarde. Não sei muito bem, porque não tinha contacto com a pintura desde criança. Acho que a pintura, quando comecei a pensar nela, correspondia a uma vontade que tinha de criar e me expressar de um modo muito auto-sustentado. E acho que a arte e a pintura se encaixam na perfeição. Sobrepõe-se o prazer com os interesses da expressão.

**IR: É também professor na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Essa atividade permitiu-lhe descobrir que é mais difícil pintar ou ensinar a pintar?**

**DL:** Há dois aspectos que eu acho curiosos em relação à pintura. A pergunta é muito interessante por isso. Eu acho que pintar é um processo de pensamento. Mais até do que da

prática. É uma forma de raciocínio. E ensinar é uma forma de sermos capazes de nos adaptar aos contextos e continuarmos a pensar. Ou seja, não é independente a prática do ensino, da prática de pintar. São as duas pensamento. No entanto enquanto ensino eu tenho de me dedicar aos estudantes e adaptar-me àquilo que são as suas pesquisas. E por vezes encontro soluções que são interessantes para mim.

**IR: Considera então que é possível ensinar a pintura em toda a sua dimensão ou o talento tem de já nascer conosco?**

**DL:** É possível. Havia um artista chamado Joseph Beuys que foi muito importante. Foi director na escola de Leverkusen na Alemanha. Ele dizia que a razão mais importante para a pintura era a motivação. Enquanto foi director da escola, para ele era igual se entrava uma prostituta, um artista, um moço muito talentoso ou uma rapariga muito talentosa. O que ele achava que era importante era a motivação. Porque a pintura, actualmente, não se justifica apenas pela técnica. Ao longo da história da arte começou-se a pensar na pintura num campo muito mais abrangente do que simplesmente se desenha bem ou se desenha mal. Inclusive, muitas vezes permanece o mau desenho como bons artistas. Opções. (risos).

*"a pintura,  
actualmente, não se  
justifica apenas pela  
técnica."*

**IR: E os seus alunos também o inspiram?**

**DL:** Claro, isso mais do que nunca. E o mais interessante é ser desafiado. Eu não saio de lá a pensar alterar o meu trabalho mas saio de lá com vontade de continuar a investigar sobre pintura para poder acompanhar os processos deles. Quanto mais interessante for a turma, mais desafiante é o trabalho.

**IR: Como professor, decerto que funciona muitas vezes como um exemplo de talento e até mesmo de inspiração. Isso não acrescenta ainda mais responsabilidade ao seu trabalho, àquilo que ensina e apresenta?**

**DL:** Trás. Trás mas eu acho que o professor deve ser um exemplo de (pausa) solidez, de pesquisa e de claro, motivação. No entanto, o professor não deve estar lá para dizer o que ele pensa sobre as suas próprias coisas. Ele deve estar lá para trabalhar sobre os exercícios, sobre as propostas dos estudantes. Se os estudantes se interessarem pelo trabalho do professor é apenas porque há proximidade de

pensamento do professor e do estudante. Nunca de pode dizer ao estudante, “você faz aquilo que eu faço Senão não me interessa”. Cada estudante desenvolve um trabalho muito pessoal. Isso para mim é o significado que eu não estou a ter uma influência demasiado vincada sobre os estudantes, a não ser a motivação para que eles desenvolvam os seus próprios projectos.

**IR: E para além dos seus alunos, tem outras fontes de inspiração?**

**DL:** As minhas referências são muito estranhas porque são vários os artistas que trabalham com áreas associadas à minha, com temática e pensamento. Mas há muitos artistas que não têm nada haver comigo nem com o meu trabalho mas eu acho que são importantes, porque são pessoas que estão de bem com a vida. Há um grupo de artistas suíços chamados Peter Fischli e David Weiss que têm uma prática completamente anárquica naquilo que é produção artística mas para mim são referências de um modo de estar bem com a vida. Portanto, interessa muito mais que a prática artística seja algo muito positivo e muito satisfatório do que andar a sofrer com isto. Eles são a referencia na motivação mas o trabalho deles não tem nada haver com o meu.

**IR: A natureza e o urbanismo são duas temáticas frequentemente presentes nas suas obras. Não são dois campos totalmente extremos?**

**DL:** Eles são... eles são os dois abstratos. A cidade é abstrata porque é uma malha e uma trama de matéria que não se percebe muito bem. Nós identificamos qualquer coisa mas não identificamos que cidade é que é. E a floresta a mesma coisa. A principal diferença entre elas tem a ver com o ponto de vista no meu trabalho. A cidade é vista de cima e a floresta é vista de baixo. Uma, a floresta, como se fosse a evasão e outra, a queda, como se fosse as cidades. No entanto, elas são inseparáveis. Eu não consigo ter uma sem ter a outra. A manutenção da floresta depende muito da capacidade das cidades se gerirem. E a manutenção das cidades depende muito também dessa relação com a floresta. Eu gosto mais de fazer florestas porque são mais abstratas que as cidades. São mais orgânicas, têm outros ritmos.

**IR: Recentemente, expôs em Madrid algumas das suas obras, na “IV Bienal de Arte Contemporáneo Fundación ONCE”. A Rainha de Espanha parou em frente às suas obras e, apesar de não fazer parte do programa, conversou consigo por iniciativa própria. O que lhe disse?**

**DL:** (Sorriu) Eu não estava à espera que aquilo acontecesse. A exposição tinha um protocolo. Os artistas estavam ao pé das obras, a rainha cumprimentava "Como está?", "Este é o seu trabalho", "Qual é o seu nome". Então Rainha esticou-me a mão, cumprimentei-a, não sei se disse "Su Majestad" (risos) e ela ficou a olhar para mim durante um bocadinho. Então comecei a tentar explicar o meu trabalho, pensando que o meu tempo de antena acabava dali a trinta segundos. De repente, perguntou-me como é que o trabalho era feito. Então eu tentei explicar. Mas claro, explicar o que é *mdf* a uma rainha não se explica. Ou é madeira ou não é madeira (risos). Eu também não percebo nada de gestão de monarquias. O que aconteceu foi que ela ficou muito interessada pela técnica, achou o trabalho fantástico. Então quis tocar na peça, afastou-se para ver de longe e perguntou para onde ia a peça. Eu disse "se quiser pode ir para sua casa" (risos). E ela respondeu "Ah não tenho espaço lá em casa. Mas podia ir para o Reina Sofia" e eu respondi "Isso encantar-me-ia claro". É claro que a exposição ainda não acabou, não sei se se vai concretizar ou não mas se se concretizasse era uma coisa extraordinária. No fim, ela esteve portanto uns quatro ou cinco minutos comigo, muito mais alongado do que o habitual e toda gente veio ter comigo no final a perguntar o que se tinha passado, o que estava a acontecer, porquê que a Rainha não se ia embora. E eu disse que ela adorou o trabalho e a



Domingos Loureiro  
apresentando a sua obra  
à Rainha de Espanha

técnica e que eu estava a vendê-lo para o Reina Sofia. Foi uma experiência muito boa e fiquei muito impressionado com a figura da Rainha porque é realmente uma pessoa que sentimos que está num nível superior, pela pose, pela cultura. Foi um momento óptimo.

**IR: Tem também trabalhos de arte pública.... Embelezar o urbanismo cinzento é mais uma maneira de se expressar ou é também para si serviço público?**

**DL:** Essa é uma pergunta muito abrangente. De facto uma das discussões que se tem debatido é a da importância da colocação de objectos e o modo como eles intervêm com o espaço. Por exemplo, o cubo da Ribeira quando foi colocado, obra de José Rodrigues, foi muito criticado porque era uma peça muito medonha. O José Rodrigues justificava que o cubo era uma representação das pessoas da Ribeira que eram duras, cruas. E o que é certo é que hoje falando na Ribeira, falamos no cubo, ou seja, aquilo passou a ser um símbolo e um marco para aquela população. E eu gostava que as minhas peças tivessem esse aspecto mas não é muito fácil, porque, infelizmente, não é fácil trabalhar nesse contexto.

**IR: Considera que precisávamos mais dessa arte de rua?**

**DL:** Eu acho que é importante mas acho que há muitas aberrações, embora eu não ache que seja um crítico para estar a dizer isso mas sinto que as pessoas que vivem isto de um modo muito intenso por vezes criticam o excesso de atrocidades que se vê. Por exemplo, no caso de Valongo, a figura que colocaram no meio do lago quando inauguraram o

parque urbano de Ermesinde. Eu achei era que deviam explodir com aquilo.

*“Eu acho que há muitos graffitis que são emplastros nas paredes e temos de aguentar com aquilo”*

**IR: Os grafitis, por exemplo, são vistos por uns como arte e por outros como poluição visual que degrada as cidades. Deveríamos “explodir” também com eles**

**DL:** Eu acho que tanto são arte como degradação. Há de facto artistas, conheço alguns, e há pessoas que sofrem dum grande excesso de narcisismo e acham que devem pintar a cidade toda com o nome deles como se tivessem a marcar uma posição. Eu acho que um graffiti tem um sentido prático, um sentido activista muito importante mas, com o tempo, ele pode-se tornar numa forma ruidosa de dizer “Eu estou aqui”. Isto é o mesmo que pensarmos no emplastro. Pode ser uma ligação esquisita mas aquela figura que aparece na televisão, toda gente sabe quem ele é mas quando se lhe pergunta alguma coisa, ele não tem nada para dizer. Quer é estar presente. Eu acho que há muitos *graffitis* que são emplastros nas paredes e temos de aguentar com aquilo (risos).



**IR: Quanto ao apoio à arte, e tendo em conta o contexto que nos encontramos, é insuficiente?**

**DL:** Eu posso dizer que há pessoas que merecem ser apoiadas e pessoas que não merecem ser apoiadas. O que acontece é que há muitas pessoas que trabalham só para receber apoios. Isso não interessa para nada porque eu se fosse criativo só quando tivesse possibilidades económicas então não era um criativo, era um preguiçoso que trabalhava quando me pagavam. Eu sou a favor dos apoios, não sou é a favor dos apoio-dependentes. Infelizmente em Portugal, se há dinheiro trabalhamos, se não há dinheiro não trabalhamos e depois dizemos mal do sistema, que o sistema não nos apoia.

**IR: E num cenário de apoio-dependentes, o que é preciso mudar?**

**DL:** É preciso mudar a motivação. Os artistas têm uma coisa curiosa, falo dentro e fora da comunidade. Os artistas são muito críticos e gostam de estar do lado do contra mas quando começam a receber apoios assumem-se claramente como vedetas dentro do processo. Portanto, como estamos numa época crítica, pode ser que eles agora se motivem todos para criticar. Vamos ver (risos). Por isso, se calhar as

**“Infelizmente em Portugal, se há dinheiro trabalhamos, se não há dinheiro não trabalhamos”**

crises trazem outras motivações. Eu acho é que neste processo muitos bons artistas vão desaparecer.

**IR: Em Portugal, o campo da arte está desvalorizado?**

**DL:** Nos últimos anos principalmente. Quando há dinheiro gastasse muito, quando há pouco não se gasta nenhum. Um exemplo muito simples. O BPP e o BPN tinham duas coleções com gastos brutais. Compravam coisas de artistas que ninguém sabia quem eram mas por muito dinheiro. Hoje, com a bancarrota desses bancos, esse dinheiro desapareceu completamente, esses artistas também ninguém sabe onde é que eles andam. As obras não valem nada ou valem muito menos. Criam-se aqui uma série de coisas estranhas que são falaciosas para o processo.

**IR: E considera que em Portugal a pintura está ao nível internacional?**

**DL:** (pensa) Considero. Considero que os portugueses têm uma coisa extraordinária e não sabem, que é ter uma capacidade criativa enorme. Só têm uma coisa péssima: são muito autocríticos e muito preguiçosos no que toca a relacionamentos. Enquanto na maior parte dos países estão mais preocupados com os contactos que vão criando uns com

*“Nós os portugueses somos um bocadinho coitadinhos e gostamos do papel de coitadinho.”*

os outros, os portugueses estão sempre à espera de ser descobertos. Ora, se estás no meio do deserto à espera que alguém te descubra, o mais certo é morreres à sede ou à fome. (risos).

**IR: Isso significa então que podemos também competir quer ao nível do talento quer na formação de bons artistas?**

**DL:** Claro. Sem Dúvida. O único Problema é a capacidade do mercado português reconhecer esses artistas e os absorver. Um artista em Inglaterra tem a capacidade de vender dez vezes mais que o português. Logo, tem dez vezes mais probabilidade de sobreviver. Agora há um aspecto que eu acho mal. Nós os portugueses somos um bocadinho coitadinhos e gostamos do papel de coitadinho. Já o Berardo, por exemplo, que é português mas viveu na África do Sul, quando chegou cá parecia um herói. Aquela postura do Berardo, aquela pujança toda, só isso já convencia meio mundo. Ele até podia estar a dizer a maior barbaridade, por exemplo, que o Benfica era bom (risos). Esta postura infelizmente não é a de um português. Os portugueses

precisam de autoconfiança. Precisavam de ser um bocadinho mais narcisistas até.

**IR: É mais fácil ser reconhecido em Portugal ou no Estrangeiro?**

**DL:** Nós temos 3 tipos de reconhecimento: o artista local, que é o rei da freguesia mas que não sai de lá para não se chatear; depois temos os artistas reconhecidos no estrangeiro e que não são reconhecidos em Portugal como, por exemplo, o João Onofre. E depois o terceiro caso, que é o mais frequente: o português que vai para o estrangeiro para ser reconhecido em Portugal. O problema é que depois os portugueses fazem uma coisa errada, muito errada. Valorizam esses artistas em detrimento dos que cá estão. Por exemplo, uma coisa que os portugueses fazem muitas vezes ao ver o meu trabalho é perguntar “Você viu isto onde?” e os estrangeiros nunca perguntam isso. Observam, elogiam e pronto. Parece que temos de viver sempre num modo fotocopiadora.

*“Parece que temos de viver sempre num modo fotocopiadora.”*



*“Só vale a pena ser artista se não estiver comprometido com mais nada do que o meu próprio trabalho”*

**IR:** Em breve vai ser pai. Acredita que a sua sensibilidade, a sua inspiração e a forma como vê o mundo irão tomar uma dimensão ou rumo diferentes, transformando o seu estilo?

**DL:** Eu espero que sim, espero que sim sinceramente. Acho que (pausa), a minha vida artística não é independente da minha vida pessoal e social e penso que o nascimento de um filho vai mudar tudo. Agora há princípios que se vão manter mas acredito que a sensibilidade vai ser diferente.

**IR:** Uma das suas obras foi escolhida para a capa do livro **“Kismet – Contos de Fados”**. Qual gostaria que fosse o seu fado como pintor?

**DL:** Espero continuar a desenvolver honestamente o meu trabalho, sem pressa de obter reconhecimento, mas com o desejo de viver sempre intensamente cada experiência. Só vale a pena ser artista se não estiver comprometido com mais nada do que o meu próprio trabalho.

Inês Dias(I) e Rui Neves Moreira(R)



*A obra que encantou a Rainha Sofia de Espanha.*

