

PAISAGENS
NA COLEÇÃO MANUEL DE BRITO
PALÁCIO ANJOS ALGÉS

PAISAGENS
NA COLEÇÃO MANUEL DE BRITO
Samuel Rama

Nem sempre os homens puderam ver paisagens, fruí-las enquanto arte ou tê-las como objeto de coleção. A coleção Manuel de Brito reúne inúmeros exemplos de uma arte dedicada ao espaço e à paisagem. Obras do modernismo e contemporaneidade, reunidas pela família, ao sabor do profundo interesse e afinidade pelos artistas, pela arte e a sua partilha pública. As obras apresentadas na exposição têm um traço em comum, são todas bidimensionais, pinturas e desenhos que ora incidem sobre aspetos do natural, ora do espaço urbano.

O termo paisagem, bem como as suas materializações no campo das artes, são uma invenção do homem moderno, portanto um facto cultural. A partir da modernidade a paisagem ascende à categoria de espaço, instaura-se o eu e o outro, iniciam-se os papéis de observador e observado, de ativo e passivo, do olhar e da devolução do olhar. São estes os pares dialéticos que tornam possível a categoria da paisagem.

Perante a falência do sistema teológico medieval, o homem moderno valoriza as suas capacidades. Surgem os primeiros tratados sobre pintura de paisagem, aparecem os formatos transportáveis e transacionáveis, inicia-se o mercado da arte. As cores opacas, que antes serviam a pintura medieval, tornam-se transparentes com uma possibilidade infinita de transformação, esse é o prodígio da pintura a óleo. A perspetiva unifocal da Renascença, desde Uccello a Brunelleschi, aperfeiçoou-se a um tal nível de credibilidade que os pintores puderam simular um lugar de forma credível sem nunca lá terem estado. Aos artistas era requerido que dominassem com mestria várias técnicas e perspetivas como a linear, cromática e atmosférica. A primeira fatia o espaço em unidades iguais e faz confluír num ponto a hierarquização da imagem. A segunda modela as superfícies onde as cores fortes salientam e as cores fracas reentram. A perspetiva atmosférica é a responsável pela ilusão de profundidade. Na linha do horizonte, por exemplo, as montanhas tornam-se mais difusas e azuladas. Juntas criam a ilusão de profundidade sobre o suporte.

Ao longo de vários séculos, mesmo que com diferenças, foi dominando a ideia de que a paisagem necessitava de uma “janela” e um observador que olhava através dela, estava fora da realidade, contemplava-a, punha e dispunha dela. Esta ideia também se traduziu em ações concretas sobre o espaço real. A grande floresta europeia que se estendia desde a península ibérica ao norte do continente, foi severamente devastada, para sustentar as cidades. Neste sentido, no século XIX, ocorreram grandes transformações e acelerações do tempo exterior. Assiste-se à tensão polarizada entre natureza e cidade e a ruína das duas. Encontramos essas marcas nos grandes

autores da época como Víctor Hugo, que o expressa nos seus desenhos e escritos. Tanto neste autor como em Baudelaire, a luz da cidade é a luz dos dois crepúsculos que ilumina as massas e os rostos melancólicos dos habitantes da cidade.

No séc. XIX as cidades crescem rapidamente, duplicam e triplicam a sua área em poucas décadas. A possibilidade de estar dentro de um comboio a ver a paisagem em movimento, muda tudo. A velha noção de paisagem serena enquanto janela, herdada da Renascença, já não servia para os pintores como passou a servir para os fotógrafos. Para citar Rui Mário Gonçalves, "*mais importante que mostrar o mundo feito, era mostrar o mundo a ser feito continuamente por cada um de nós*". Neste contexto, sobra o corpo como único campo de teste possível.

Tornar o observador mais ativo na fruição da paisagem é uma das pedras de toque do Modernismo. Cézanne já não *mostra o mundo feito mas a ser feito por cada um de nós*, um mundo que já não é definido por uma só linha de contorno, mas por múltiplos contornos. A partir desse momento a expressividade do que se pode entender como paisagem na arte, amplia-se ao ponto de Henry Maldiney reconhecer paisagem nas naturezas mortas de Cézanne, precisamente pela capacidade que estas têm de incitar à errância do olhar, facto com algumas afinidades com a pintura de João Francisco.

Nas obras expostas encontramos paisagens resultantes da apetência para a expressão das "forças" ou das "formas," e dentro destas encontramos um aturado trabalho sobre a cor, o espaço ou a noção de ecrã.

João Queiróz, António Dacosta, Urbano ou Fátima Mendonça pintam as "forças". Sá Nogueira pinta mais facilmente as forças nos motivos paisagísticos e as formas nos restantes trabalhos. João Hogan é claramente um pintor de formas, duras, graníticas que acolhem sensuais revelações da luz.

O espaço na pintura de Vieira da Silva parte da tradição da azulejaria portuguesa e propõe a fusão crítica das três formas de fazer perspetiva. A linear, cromática e atmosférica, criando desta forma uma composição dotada de dinamismo obrigando a uma fruição ativa.

Manlio Brusatin lembra que a cor sempre esteve sujeita a grandes forças de submissão. Na Idade Média esteve sujeita à hierarquia ditada pela teologia medieval, na Renascença ao serviço dos mecanismos perspéticos, no Impressionismo à ciência da ótica. Mas, no Modernismo, muitos são os exemplos da cor liberta de convencionalismos, valorizada por si própria. Essa é uma das marcas da pintura de Eduardo Viana ou Abel Manta, onde este último mostra Lisboa a partir da

“outra banda”. Percebe-se bem a herança de Constable na enorme importância atribuída ao céu e à sua capacidade de toldar todas as cores.

Carlos Botelho oferece-nos uma serenidade cromática outonal que se sobrepõe sempre à representação humana. Pintor de grandes panorâmicas, com grande unidade cromática de cor bastante trabalhada, não recorta sombras criadas pelo sol direto, por isso não se sentindo qualquer atrito na fruição da paisagem pintada.

O quadro “*A mulher e o Lobo*” de Eduardo Luíz foi executado com uma extrema exatidão que só a lentidão de execução pode dar. A quietude e soturnidade da paisagem cita Botticelli e os seus quatro painéis da *História de Nastagio degli Onesti*. Bartolomeu Cid dos Santos trouxe para a sua prática pictórica um certo cromatismo ácido que não é certamente alheio à sua prática enquanto gravador.

Álvaro Lapa apresenta uma pintura exigente, a gestão do espaço pictórico deve mais ao valor do vazio e da ausência do que a habilidades compositivas de ordenação formal do espaço. A novidade da sua pintura deve certamente muito à sua capacidade de exercitar o intelecto concomitantemente com a prática de atelier.

Em Joaquim Rodrigo percebe-se uma afinidade clara com a natureza e com as cores próprias da terra. Para este pintor a perspetiva e a sugestão de luz são dispensáveis, optando por uma pintura plana de quatro tons que formam mapas por fases rigorosamente determinadas, num grafatismo intemporal ligado à tradição oral.

Em Noronha da costa, cada tela antes de ser paisagem é pintura, manifestação de luz e cor. As suas pinturas desfocadas tendem a desmaterializar-se, a participar na lógica do ecrã que mostra espaços potenciais que por não apresentarem figura nem fundo expressam uma continuidade puramente pictórica entre os dois.

António Palolo oferece -nos composições de forte pendor Pop, listas de cores, formas fechadas, aberturas e relações inusitadas que formam espaços lúdicos e dinâmicos. Esta opção contrasta fortemente com a pintura de Graça Morais, onde a paisagem é o lugar de medos, tradições e insistentes tentativas de fixação de memórias.

Martinho Costa apropria-se das paisagens publicadas na internet, retrabalhando-as. Pedro Vaz ensaia uma paisagem de imagem fragmentada e Rui Pedro Jorge surpreende pelos espaços que devem mais à atenção ao fazer e autonomia da pintura que é necessidade de representar.



Eduardo Viana (1881-1967)

Paisagem de Sintra, 1956, óleo sobre madeira, 86 x 107 cm



Abel Manta (1888-1982)

Lisboa e o Tejo, 1960, óleo sobre madeira, 66 x 81,5 cm



Carlos Botelho (1899-1982)

Place du Tertre, 1931, óleo sobre tela, 33 x 41 cm



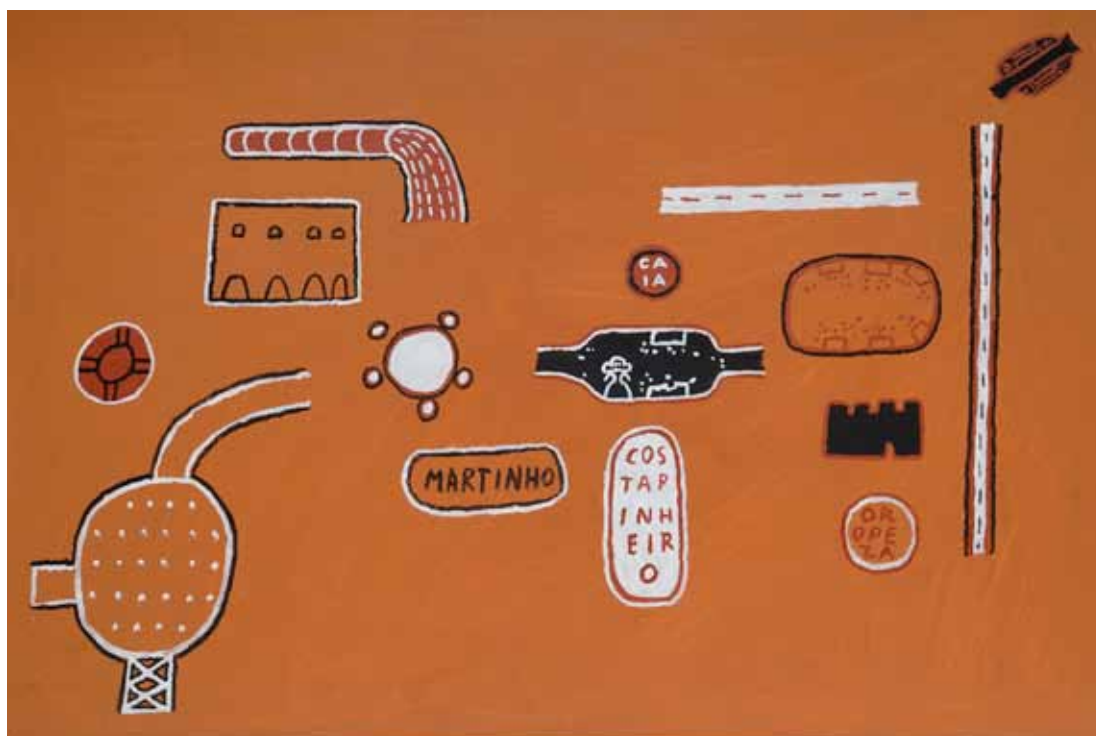
Carlos Botelho (1899-1982)

Lisboa - Colinas, 1969, óleo sobre tela, 46 x 55 cm



Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992)
Le Jardin, 1960, óleo sobre tela, 65 x 92 cm





Joaquim Rodrigo (1912-1997)

Lisboa-Madrid, 1971, óleo sobre madeira, 97 x 146 cm



Joaquim Rodrigo (1912-1997)
A Casa II, 1990, acrílico sobre platex, 90 x 130 cm



João Hogan (1914-1988)

Paisagem, 1972, óleo sobre tela, 130 x 180 cm



João Hogan (1914-1988)

Tentação de Santo Antão (tríptico), 1974, óleo sobre tela, 130 x 63; 130 x 118; 130 x 60 cm



António Dacosta (1914-1990)

A Pedido de uma Senhora Japonesa (5 painéis), 1985, técnica mista sobre contraplacado, 78 x 40 cm (cada)





Nadir Afonso (1920)

Catedral de Tours, 1969, óleo sobre tela, 107 x 72 cm

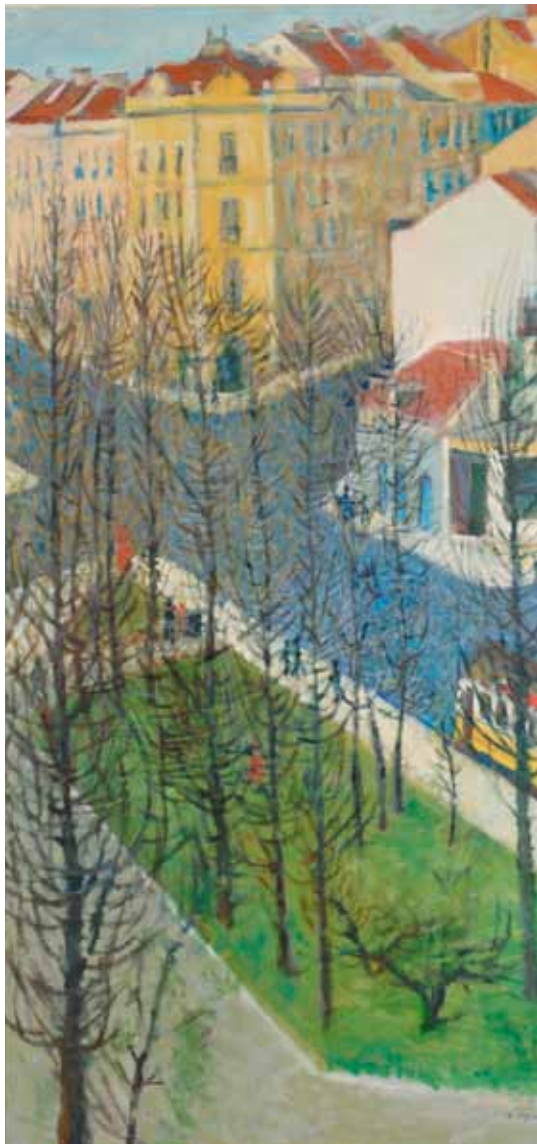


Nadir Afonso (1920)
Sem Título, 1980, acrílico sobre tela, 72 x 122 cm



Rolando Sá Nogueira (1921-2002)

Bairros Novos (tríptico), 1960-62, óleo sobre tela, 123 x 64 cm (cada painel)





Nikias Skapinakis (1931)

Quintais em Lisboa, 1956, óleo sobre tela, 100 x 73 cm



Nikias Skapinakis (1931)

Circo da Luz, 1965, óleo sobre tela, 100 x 81 cm



Eduardo Luiz (1932-1988)

A Mulher e o Lobo, 1971, óleo sobre tela, 89 x 116 cm



Eduardo Luiz (1932-1988)

Le Massacre d'Yèvre le Chatel, 1984, óleo sobre tela, 114 x 146 cm



Bartolomeu Cid dos Santos (1931-2008)

A Palmeira do Chile - Eu em Algés em 1934, 2003, acrílico sobre tela, 81 x 100 cm



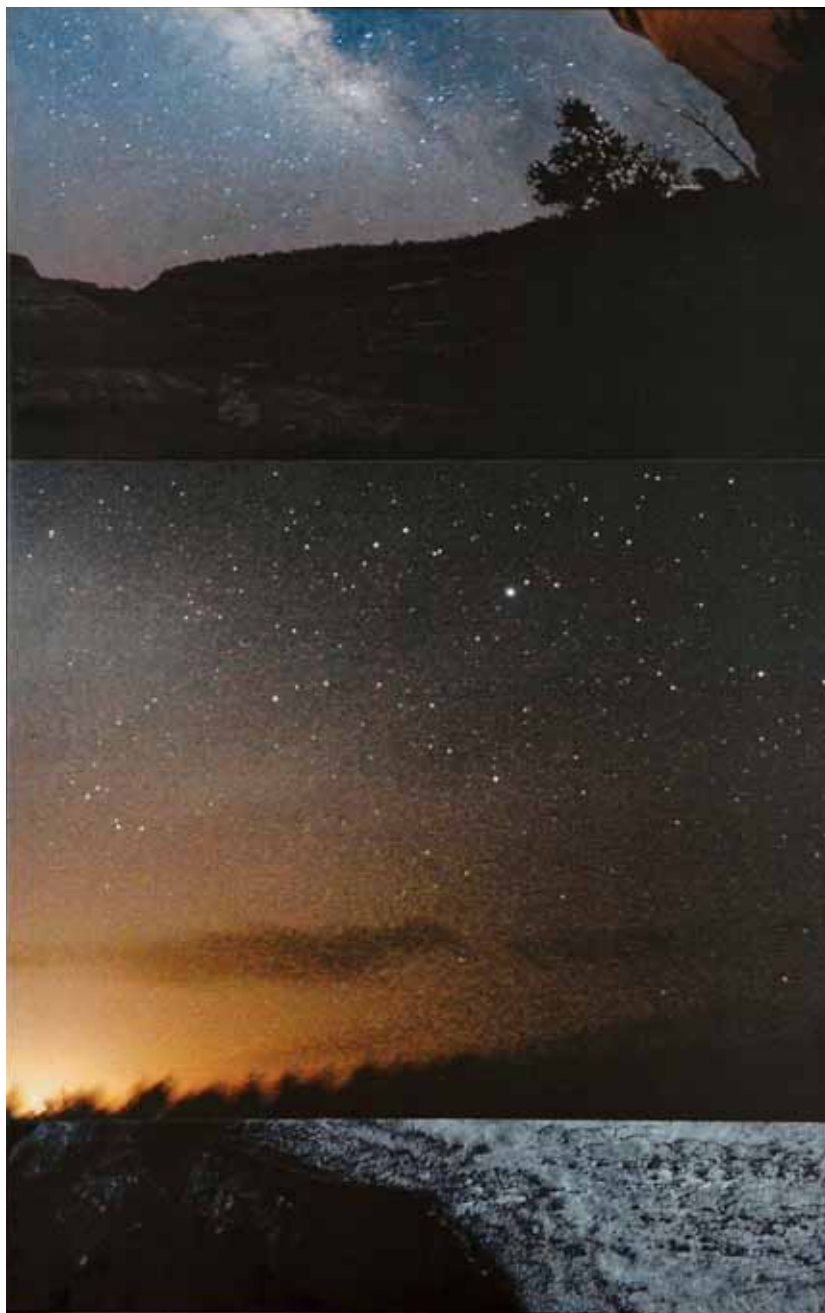
António Quadros (1933-1994)

A Galinha Pedrês, 1959, óleo sobre tela, 86 x 150 cm



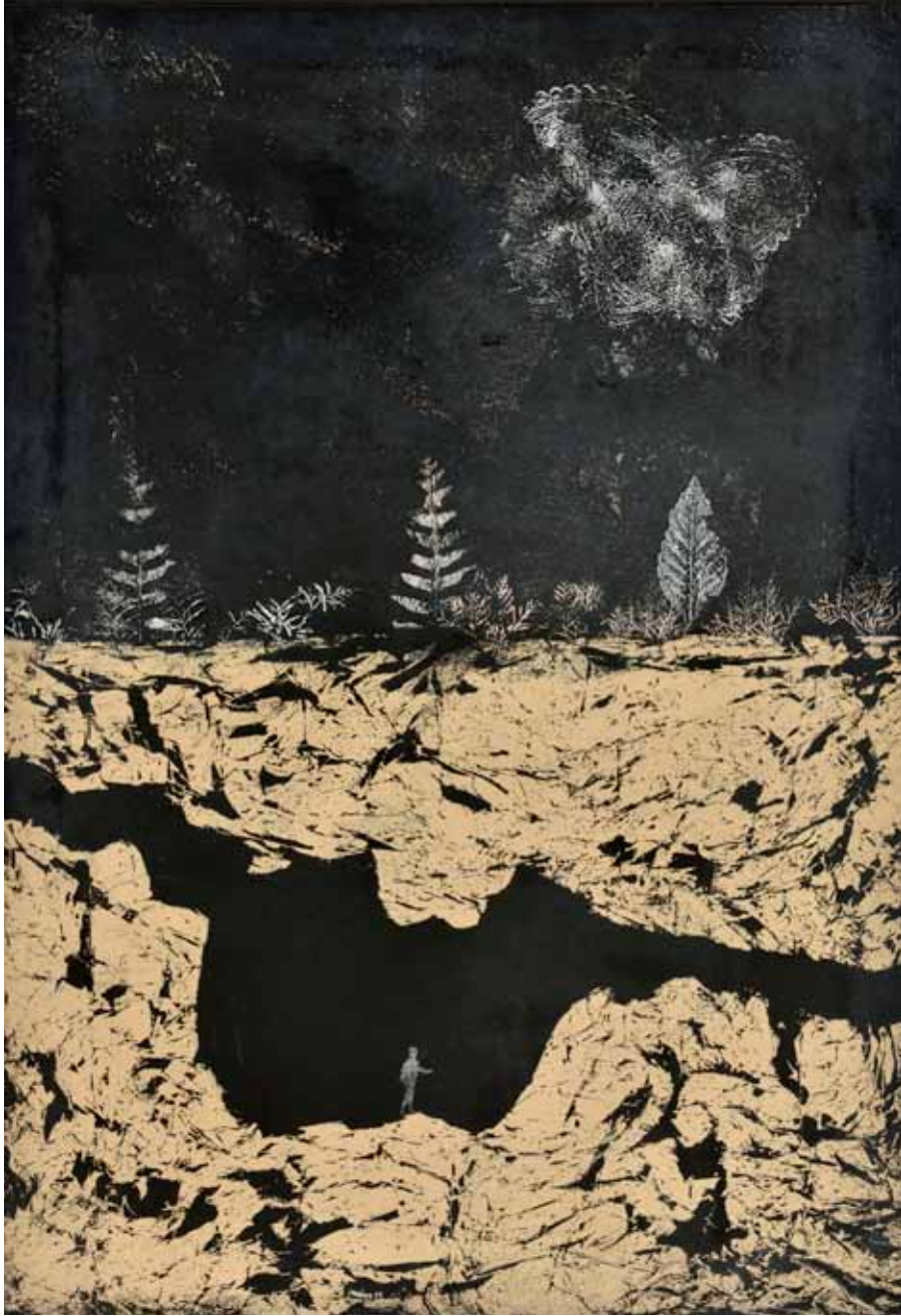
Cruz Filipe (1934)

O Mistério das Coisas, 1970, acrílico sobre tela fotossensível, 130 x 78 cm



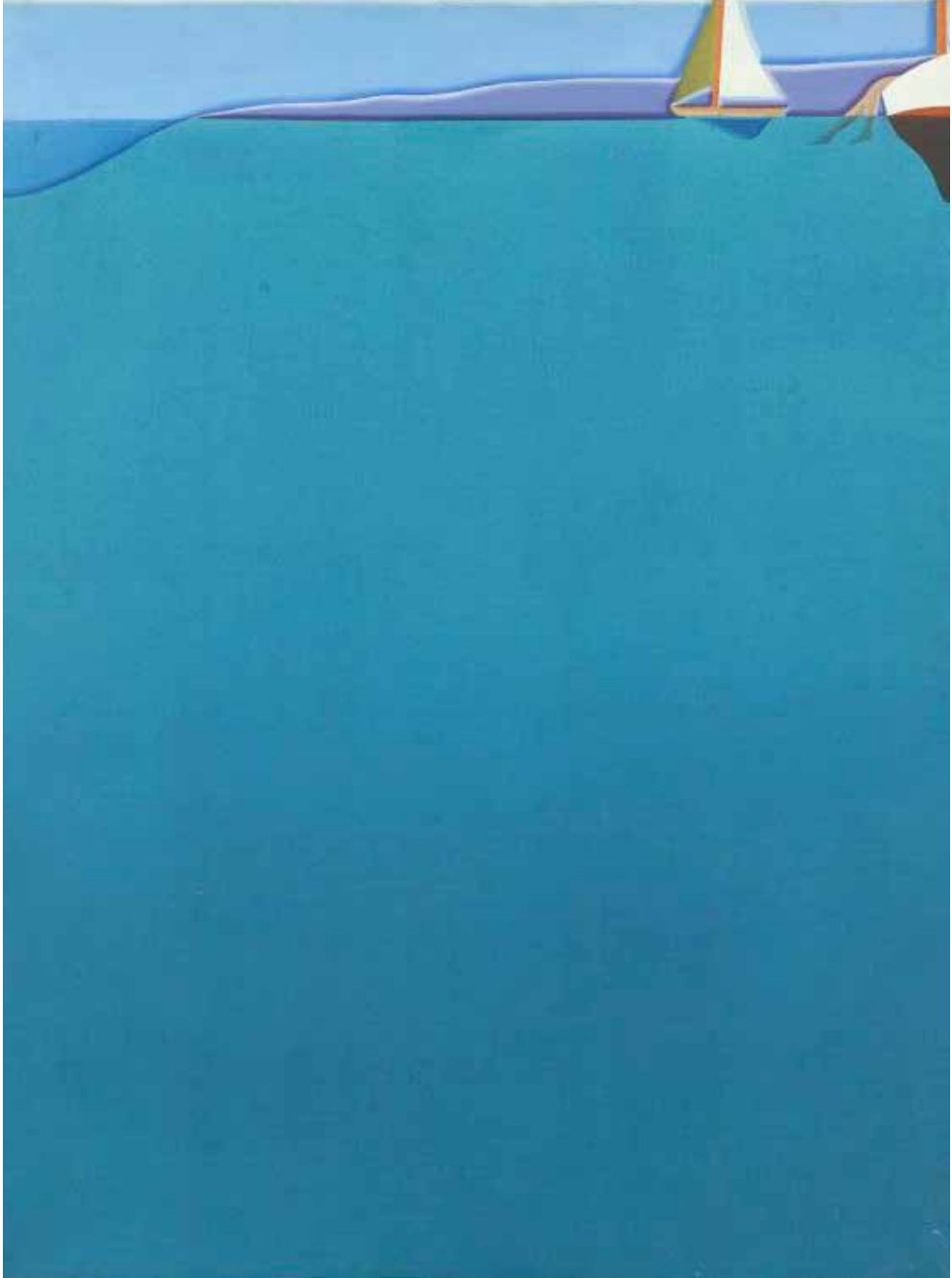
Cruz Filipe (1934)

Cintilações, 2007, acrílico em impressão digital sobre tela, 185 x 115 cm



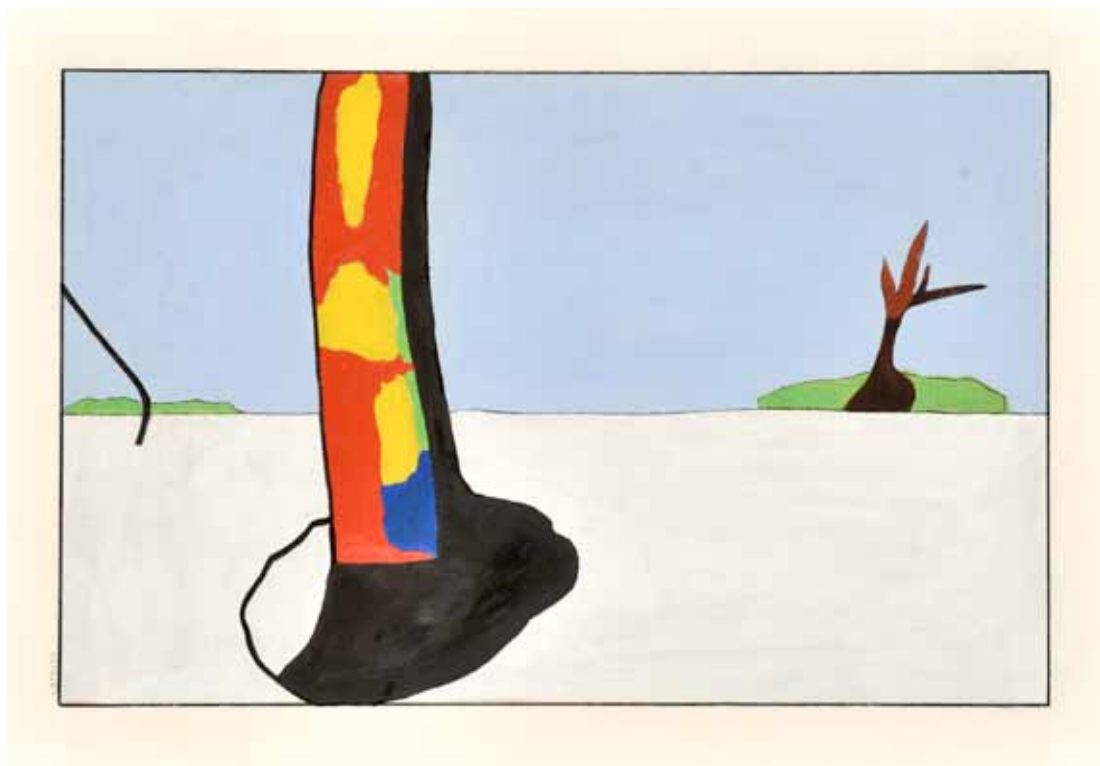
Henrique Ruivo (1935)

Sem Título, 1973, acrílico sobre tela, 100 x 70 cm



Jorge Martins (1940)

Paisagem com Barco, 1970, óleo sobre tela, 116 x 89 cm



Álvaro Lapa (1939-2006)

Sem Título, 1970, acrílico sobre platex, 62 x 82 cm



Guilherme Parente (1940)

Paisagem - 2, 1981, acrílico sobre tela, 79 x 63 cm



Luís Noronha da Costa (1942)

Sem Título, Anos 70, tinta celulósica sobre tela, 50 x 500 cm

Sem Título, Anos 70, tinta celulósica sobre tela, 50 x 500 cm





Francisco Ariztia (1943)

La Dulzura de la Violência, 1982, acrílico sobre tela, 120 x 120 cm



Jacinto Luís (1945)

Quiosque, 1983, óleo sobre tela, 130 x 97 cm



António Palolo (1946-2000)

Sem Título, 1969, guache sobre papel, 41 x 32 cm



António Palolo (1946-2000)

Jardim das Delícias, 1970, acrílico sobre tela, 141 x 202 cm



Graça Morais (1948)

Sem Título, 1988, acrílico e carvão sobre tela, 130 x 195 cm



João Queiroz (1957)
Sem Título, 2001, óleo sobre tela, 100 x 120 cm



Urbano (1959)

No Princípio, 2000, acrílico sobre papel, 116 x 208 cm



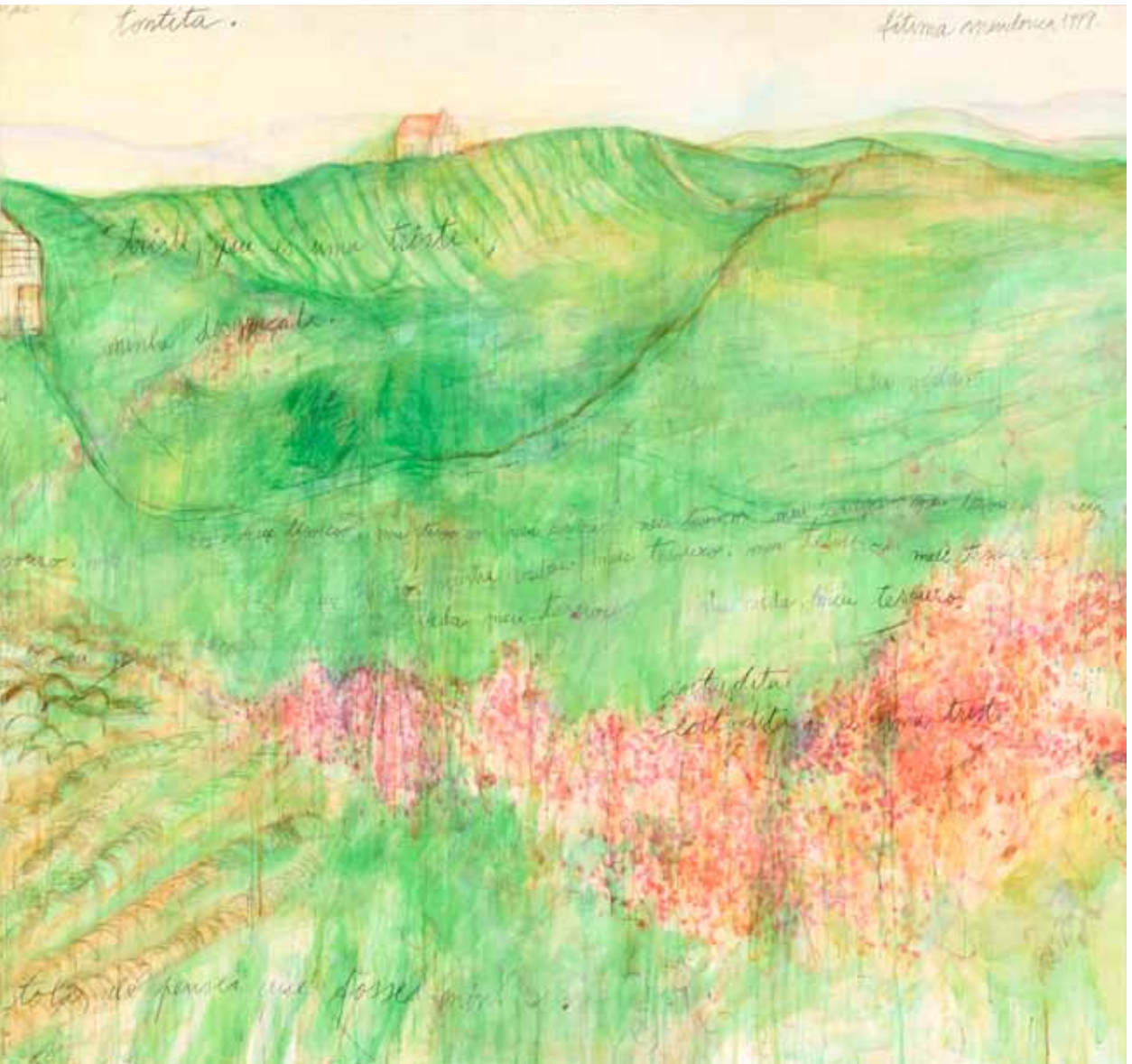


Fátima Mendonça (1964)

Gosto da minha Casinha (diptico), 1999, óleo sobre tela, 130 x 280 cm

contida.

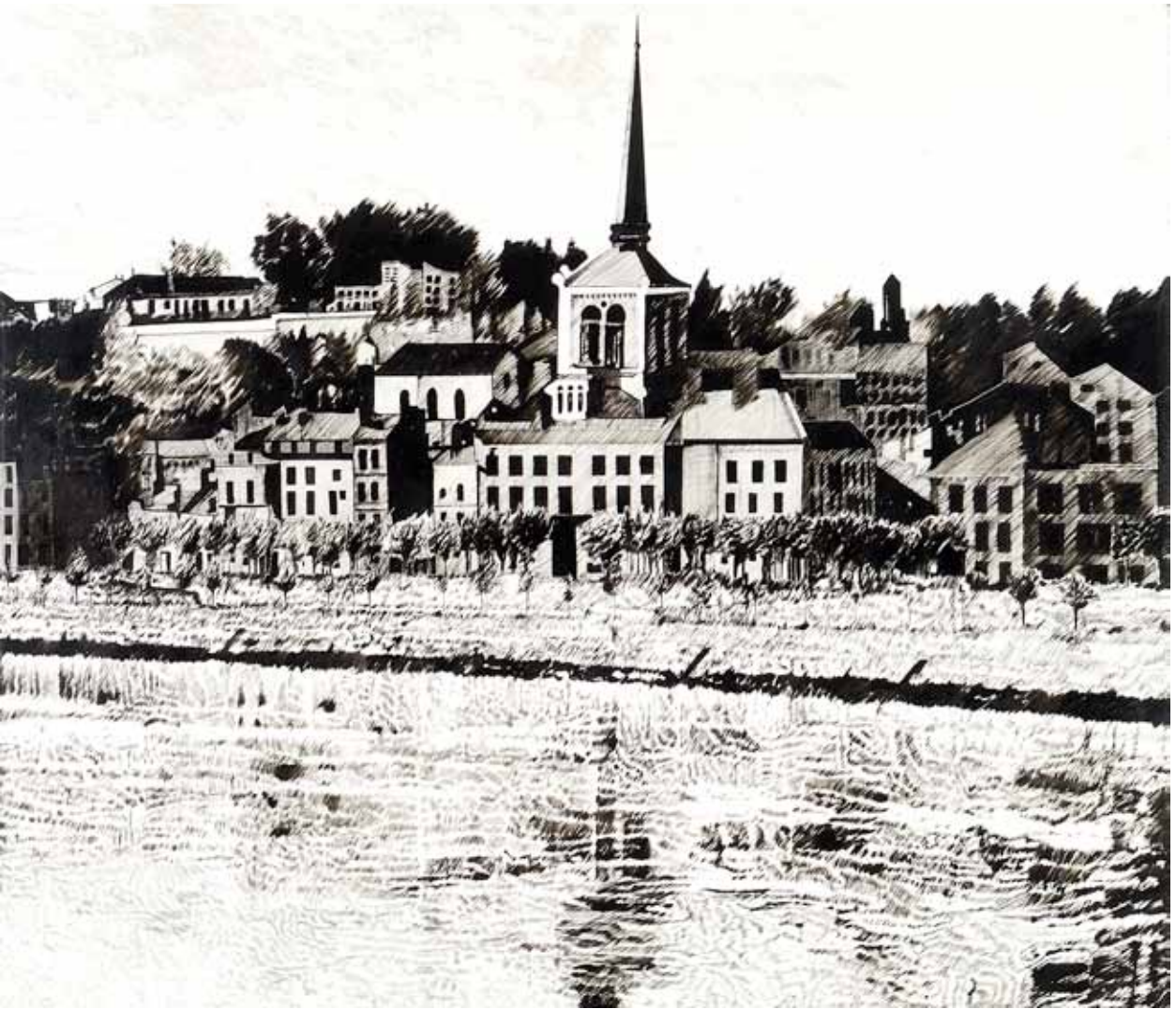
última mudança, 1779.

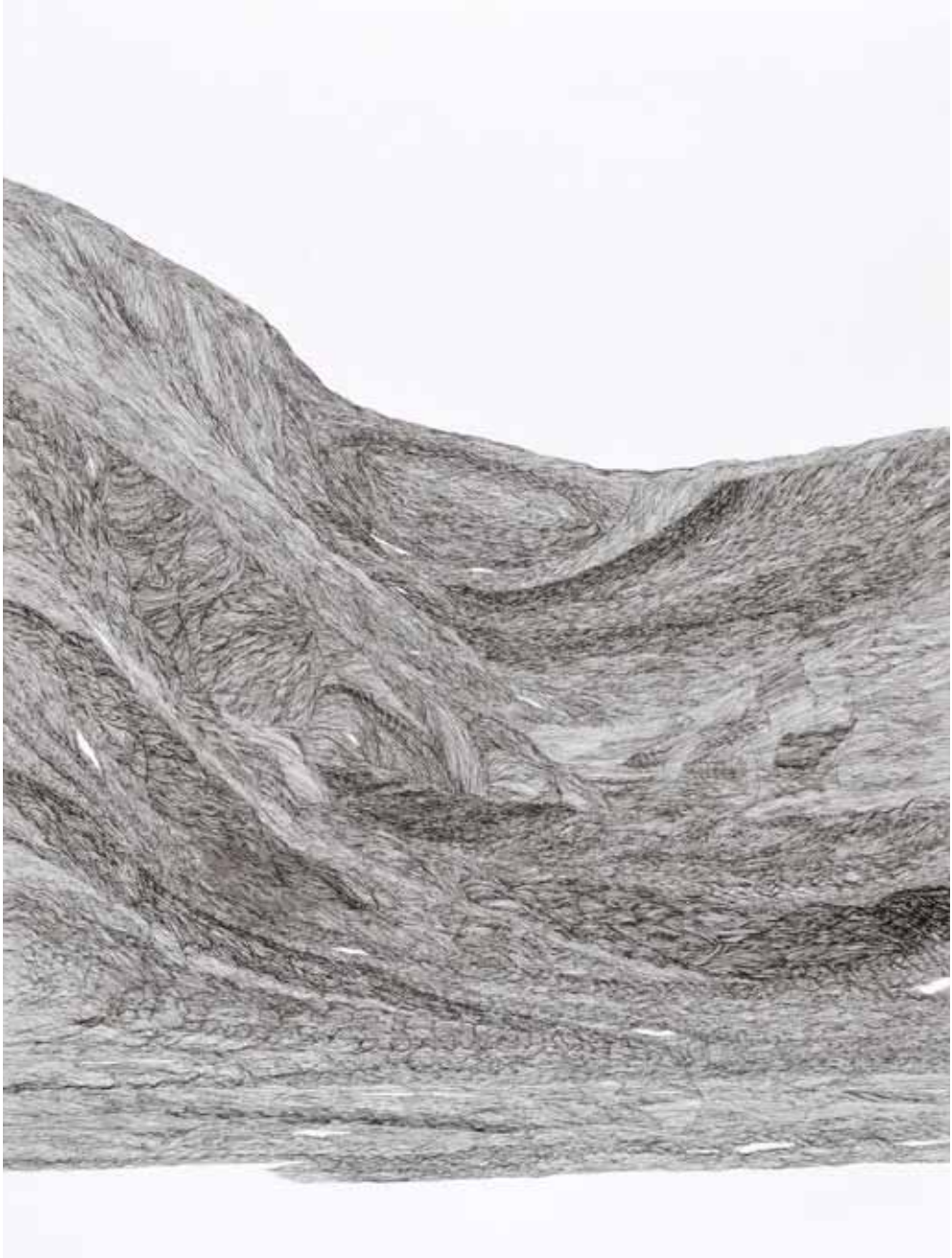




Isabelle Faria (1973)

Lost Castle (diptico), 2005, óleo sobre tela, 186 x 426 cm





Malia Poppe (1952)

Carrelcel, 2016, desenho a tinta da china, 71 x 50 cm



Samuel Rama (1977)

Peripato #2, 2016, desenho sobre papel de algodão, 137 x 113 cm



Martinho Costa (1977)

Sem Título (Demo One), 2008, óleo sobre tela, 140 x 188 cm



Pedro Vaz (1977)
Laurissilva, 2013, acrílico sobre madeira, 200 x 140 cm



Nuno Gil (1983)

Sem Título, 2015, acrílico, tinta da china, grafite verniz brilhante Liquitex e agrafes sobre papel Fabriano 100% algodão, 300g/m2, 140 x 103,5 cm



Nuno Gil (1983)

Primeiro Andamento: da esquerda para a direita, 2015, acrílico, esmalte acrílico e verniz brilhante Liquitex sobre tela de linho, 227 x 162,5 cm



João Francisco (1984)

Sem Título - Tempestade em Trouville - para E. Boudin, 2008, óleo sobre tela, 160 x 180 cm



Rui Pedro Jorge (1987)

Caravela Portuguesa, 2009, técnica mista sobre tela, 170 x 135 cm



PAISAGENS NA COLEÇÃO MANUEL DE BRITO

CÂMARA MUNICIPAL DE OEIRAS

Edição

Município de Oeiras
Departamento de Educação, Cultura e Promoção do Conhecimento

Produção, acompanhamento e supervisão

Gabinete de Comunicação

CAMB | CENTRO DE ARTE MANUEL DE BRITO

Coordenação editorial

Maria Arlete Alves da Silva

Agradecimentos

Samuel Rama

Texto

Samuel Rama

Revisão

Maria Arlete Alves da Silva

Fotografia

Carlos Santos, Gabinete de Comunicação

Paginação e arte final

Susana Ferreira, Núcleo Criativo

Imagem da Capa

Jorge Martins, *Paisagem com Barco*, 1970, óleo sobre tela, 116 x 89 cm

Impressão

Tiragem

500 exemplares

Depósito Legal

ISBN

2017