

João Marques Pinto *

Esta mostra de quatro notáveis quadros de Maria Helena Vieira Silva permite vislumbrar uma faceta do carácter do coleccionador.

João Marques Pinto é, todavia, um coleccionador eclético e o traço unificador e centrífugo da sua colecção é a exigência da qualidade e beleza das suas diferentes peças, sejam a pintura, os objectos, os móveis ou os tapetes. As suas casas foram e são lugares únicos onde, quem teve ou tem a dita de as visitar não fica indiferente à força tranquila do conjunto, na harmonia dos contrastes, na subtil elegância das simetrias e na completude surpreendente da convivência das vanguardas com o clássico.

Mas, para além do apoio aos artistas como coleccionador, o grande contributo de João Marques Pinto para a cultura e a arte no nosso país foi Serralves.

A visão estratégica e a liderança determinada que imprimiu à concretização do projecto, como primeiro presidente da fundação, garantiram o sucesso da iniciativa e lançaram as bases da instituição icónica e de referência que Serralves representa no panorama cultural português.

O modelo adoptado para a Fundação de Serralves – essencialmente uma parceria entre o Estado e representantes da sociedade civil – tinha evidentes virtualidades mas não era isento de riscos. O Estado teve a lucidez de se auto-limitar, garantindo a cobertura de alguns custos fixos e detendo a salvaguarda do património imóvel; a sociedade civil, por seu turno, respondeu galharda e responsabilmente aportando os meios financeiros necessários e assegurando a gestão *pro bono*.

A independência face aos diferentes interesses e a vocação internacional da nova instituição são dois traços marcantes do seu código genético, que se devem à concepção e à ambição desde o primeiro momento assumidas por João Marques Pinto.

Presidiu ao Conselho de Administração da Fundação desde a sua criação, em 1989, até 2000 e, quando saiu, estava concluído e aberto ao público o edifício do Museu desenhado por Álvaro Siza Vieira. Os caminhos do futuro estavam abertos e o reconhecimento internacional de Serralves amplamente conseguido.

Poucas pessoas teriam, como João Marques Pinto, a habilidade diplomática, a capacidade persuasiva e o conhecimento da realidade da arte contemporânea para levar a bom porto esta obra.

Foi por isso natural que, em 1999, fosse convidado a integrar o Conselho Internacional do Museum of Modern Art, de Nova York, o primeiro museu de arte contemporânea do mundo, e, em 2006, a assumir a presidência do júri do Prémio Gulbenkian Arte.

Esta mostra em Lisboa da pintura de Vieira da Silva da colecção de João Marques Pinto é, da sua parte, mais um gesto de generosidade e, da Fundação que a organiza e acolhe, um tributo a uma justa homenagem a um singular homem de cultura.

Emílio Rui Vilar

* Sou amigo de João Marques Pinto há muitos anos e tive o privilégio de ser um dos vice-presidentes do primeiro Conselho de Administração da Fundação de Serralves, entre 1989 e 1991.

Em Portugal têm sido poucas as pessoas disponíveis para apoiar desinteressadamente as atividades da Cultura. Entre as exceções, tem lugar destacado João Marques Pinto, que tem prestado um enorme contributo para a Cultura em geral e as Artes em particular no nosso País; o que tem feito por duas vias: pela participação com relevo em instituições com papel decisivo no apoio às Artes e reunindo uma coleção que valoriza os artistas portugueses nela representados, entre os quais Vieira da Silva. O que o motivou como colecionador, não foi, como frequentemente sucede, um impulso de investidor, antes a sua apurada sensibilidade artística, o seu gosto e o seu sentido de responsabilidade para com a sociedade de que o mecenato é uma das suas formas.

O Conselho de Administração da Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva, acompanhado pelo Presidente do Conselho de Patronos, Daniel Proença de Carvalho, decidiu homenagear João Marques Pinto, com muitas e fundadas razões. Tendo feito parte do núcleo inicial da Fundação é desde então membro do seu Conselho de Patronos. Tem acompanhando de perto as nossas actividades, disponibilizando generosamente algumas das obras mais importantes de Vieira da Silva, bem como outras de autores maiores internacionais da sua coleção. Acresce que João Marques Pinto deixa, pelas instituições por onde passa, uma marca indelével, fruto da sua personalidade sensível e elegante, do seu espírito de serviço público e da sua forte convicção sobre o papel insubstituível da Arte e da Cultura na construção das sociedades livres e desenvolvidas.

António Gomes de Pinho

Daniel Proença de Carvalho

Fundação
Arpad Szenes-Vieira da Silva

Conselho de Administração
António Gomes de Pinho
Presidente
João Corrêa Nunes
Vice-Presidente
Vera Nobre da Costa
Simonetta Luz Afonso
José Manuel dos Santos
Rita Faden
Isabel Carlos

Directora
Marina Bairrão Ruivo

Organização e Concepção
Fundação
Arpad Szenes - Vieira da Silva

Textos sobre as obras
de Vieira da Silva
Joana Baião

Design gráfico
Nuno Vale Cardoso

FUNDAÇÃO
Arpad
Szenes
Vieira
da Silva
MUSEU

REPÚBLICA
PORTUGUESA
CULTURA

LISBOA edp
CÂMARA MUNICIPAL Fundação

FUNDAÇÃO
Arpad
Szenes
Vieira
da Silva
MUSEU

HOMENAGEM

9 Março / 8 Abril 2023

João Marques Pinto

Vieira da Silva



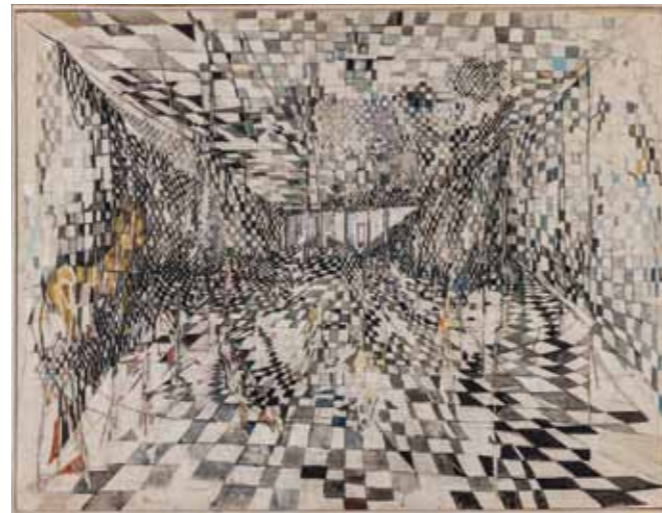
Bahia imaginée, 1946
Têmpera e óleo sobre tela
92 x 73 cm

Produzida durante o período de exílio no Brasil (1940-1947), Vieira da Silva aborda um dos motivos da sua predileção: a paisagem urbana, onde encontra as estruturas que lhe permitem desenvolver as pesquisas em torno da representação pictural.

Embora nunca tenha visitado a Bahia (Salvador), a pintora imagina uma vista panorâmica da cidade. O espaço pictórico organiza-se em torno da estrada ascendente que liga o primeiro plano ao fundo. A verticalidade e a profundidade são acentuadas pela visão das construções a partir do alto e ao longe, e pela distribuição dos edifícios em blocos sobrepostos e ritmados, numa topografia acidentada. No céu, uma misteriosa figura sobrevoa a cidade, quebrando a normalidade da paisagem citadina e conferindo um caráter onírico à cena.

Apesar de figurativa, esta obra anuncia um caminho para a abstração, expressa no tratamento plástico de alguns elementos, progressivamente reduzidos a traços e manchas coloridas.

A luminosidade, as cores vivas e a inclusão de vida nas ruas são características do período brasileiro. Contudo, a deformação perspéctica e a abordagem cromática evocam também o fascínio de Vieira pelos mestres italianos do Renascimento, em particular os pintores de Siena que tanto a haviam marcado na juventude. Por outro lado, ecoa por toda a composição a ressonância das colinas, dos azulejos, das calçadas, das coloridas fachadas de Lisboa, sua cidade natal. A aparência do real contrasta com a fantasia de uma *Bahia imaginada*, em que se encontram vestígios da memória de uma Lisboa então distante, e que sempre foi referência primordial na sua pintura.



L'enigme, 1947
Óleo sobre tela
89 x 116 cm

No final da década de 1940, Vieira da Silva afasta-se progressivamente da tendência descritiva que marcou as obras do período de exílio, retomando as pesquisas plásticas centradas na abstração e nos problemas relacionados com a representação pictórica do espaço. São notórios neste período os trabalhos em que a pintora aborda o tema a partir da reinvenção de espaços interiores e fechados.

Construída sobre o esquema genérico de um quarto, esta pintura é marcada por linhas de força que convergem para o centro. Contudo, a estrutura compositiva não se encerra sobre ela própria. Vieira evita o ponto de fuga único, desmultiplicando a linha do horizonte e sugerindo aberturas e espaços contíguos através dos recursos característicos da sua gramática pictural (a linha, a grelha, o plano, as quadrículas) e dos jogos perspécticos que animam os diversos planos.

Nesta composição são ainda reconhecíveis portas, janelas, corredores. Estes elementos de passagem e de ligação são, pictórica e metaforicamente, explorados como evocação do limiar e tensões entre as múltiplas espacialidades: espaços de representação que se abrem para o universo exterior dentro e fora da tela, e que se oferecem ao espetador.

Simultaneamente, num período em que a figura humana tente a escassear cada vez mais na pintura de Vieira, nesta pintura adivinham-se ainda algumas personagens, em silhuetas que não desempenham tanto uma função narrativa (a sua presença não constitui o assunto principal da composição), mas sim uma função plástica, rompendo o espaço e logo sendo engolidas por ele – logo, reforçando a ideia do espaço como o permanente enigma por decifrar.



Venise, 1950
Óleo sobre tela
65 x 100 cm

Esta obra foi pintada no ano da primeira participação de Vieira da Silva na Bienal de Veneza, numa época em que a pintora prossegue as suas pesquisas a partir das estruturas da cidade e das paisagens urbanas, ao mesmo tempo que se interessa cada vez mais por motivos relacionados com os elementos naturais.

Estas duas linhas de trabalho são conjugadas nesta imaginada vista panorâmica de Veneza. A composição é marcada por contrastes: a oposição entre a paisagem natural e a paisagem humanizada; o contraste cromático entre os tons dominantes de ocres alaranjados e o vibrante azul que marca o centro horizontal da composição, descrevendo a laguna da cidade; a tensão entre a paisagem exterior e aberta e o ambiente intimista conferido pelo seu enquadramento, como se fosse observada de uma janela; a relação do fundo opaco, estável, com os quadriculados coloridos, os grafismos líneos e as marcações rítmicas conferem dinamismo à pintura.

Evidenciam-se nesta obra os jogos entre os traços, as manchas e as pinceladas, marcas de uma gestualidade sempre muito refletida, ora mais lenta e contida, ora mais rápida e espontânea. Vieira explora a importância do gesto, ao mesmo tempo que anuncia novos caminhos de reflexão sobre os valores picturais, indagando a bidimensionalidade do suporte e renovando a sua investigação em torno da cor e da luz como elementos de representação pictórica do espaço.



Alentejo, 1960
Óleo sobre tela
81 x 100 cm

Ao longo da década de 1950, surgem com maior frequência na pintura de Vieira da Silva os temas de exterior, as paisagens com que a pintora dá continuidade às pesquisas em torno da espacialidade e que anunciam uma exploração mais profunda de valores como a cor ou a luz. A abordagem ao espaço deixa de estar dependente da desmultiplicação da perspectiva – que, aliás, se irá tornando mais rara – e autonomiza-se das estruturas, que tendem à desconstrução e desmaterialização. Em contrapartida, a luz adquire uma nova presença nos seus quadros, contribuindo para um tratamento mais subtil da cor, em jogos de gradações, densidade e transparências. Encontramos estas características em *Alentejo*.

Nesta pintura é reconhecível uma paisagem de planície transtagana em que se destaca o típico casario branco. As formas abstratizantes das construções são configuradas pela sobreposição das linhas escuras, pelas manchas brancas dispostas na zona central da composição, pelas pontuais notações de azuis e vermelhos. Os traços não são totalmente definidos e tendem a diluir-se nos elementos que os rodeiam, criando um contraste entre a solidez aparente das estruturas e uma certa qualidade impalpável que percorre toda a composição.

A paisagem, cujo motivo central se embrenha num fundo indefinido que tende para a uniformização cromática, é animada pelo expressivo tratamento lumínico, muito claro e brilhante ao centro, e dissolvendo-se em veladuras que sugerem sensações de atmosfera e ambiente. Esta pintura revela uma poética reflexão sobre o significado espaço, anunciando um caminho que viria a culminar em pinturas ainda mais fluidas e aéreas.