



Natura Naturans &



Mundo Novo

Dora Iva Rita e Ilídio Salteiro

Natura Naturans & Mundo Novo

Dora Iva Rita e Ilídio Salteiro



Sociedade Nacional de Belas Artes

2024



Título

Natura Naturans & Mundo Novo

Autores

Dora Iva Rita

Ilídio Salteiro

Edição

Sociedade Nacional de Belas Artes

ISBN

978-989-53805-8-9

Textos

Dora Iva Rita

Fernando António Batista Pereira

Ilídio Salteiro

João Paulo Queiroz

Design

Design em Linha

Exposição

Curadoria

João Paulo Queiroz

Coordenação executiva

Rui Penedo

Montagem

Ivo Geada, Júlio Geada, Paulo Vinagre

Secretariado

Fátima Carvalho, Helena Reynaud

Comunicação

Matilde Sambado

Local e data

Salão SNBA, Sociedade Nacional de Belas Artes

6 de fevereiro a 2 de março de 2024

ISBN 978-989-53805-8-9



9 789895 380589

ÍNDICE

JOÃO PAULO QUEIROZ

Sobre o muro, a ponte, e a torre: a pintura de Ilídio Salteiro – 5

JOÃO PAULO QUEIROZ

Dora Iva Rita: o pássaro e o jardim - 17

FERNANDO ANTÓNIO BATISTA PEREIRA

Espaços e construções, lugares do imaginário - 29

FERNANDO ANTÓNIO BATISTA PEREIRA

As coisas que eu faço e desenho - 33

DORA IVA RITA

Arte em tempos de crises - 37

ILÍDIO SALTEIRO

Mundo novo - 45

INVENTÁRIO - 57

DORA IVA RITA

Ninhos - 59

Autorretrato - 69

Natureza ainda viva - 73

Pedras flutuantes - 79

Objetos - 83

ILÍDIO SALTEIRO

Prefácio posfácio - 91

Faróis e tempestades - 95

Delimitações - 115

Soneto em construção - 123

Notas biográficas / curriculares - 133

ILÍDIO SALTEIRO

07.02 — 02.03.24
CURADORIA:
JOÃO PAULO QUEIROZ

TEXTOS DE APRESENTAÇÃO:
FERNANDO ANTÔNIO BATISTA PERES

MUNDO NOVO & NATURA NATURANS

DORA IVA RITA

Esta exposição, articulada em 7 grandes espaços, apresenta as obras de Ilídio Salteiro e Dora Iva Rita. Ao longo do tempo, os artistas exploraram temas como a natureza, a paisagem e a identidade. A exposição é organizada em duas partes: a primeira dedicada a Ilídio Salteiro e a segunda a Dora Iva Rita. Ambas as partes apresentam obras de diferentes períodos da carreira dos artistas, permitindo uma visão abrangente da sua produção artística.

Museu de Arte Contemporânea de Lisboa - Museu Nacional de Arte Contemporânea, Rua do Chiado, 164, 1200-028 Lisboa, Portugal. Tel: +351 21 3996 2000. Horário de funcionamento: de terça a domingo, das 10h às 18h. Entrada gratuita. Acesso livre.

Museu de Arte Contemporânea de Lisboa - Museu Nacional de Arte Contemporânea, Rua do Chiado, 164, 1200-028 Lisboa, Portugal. Tel: +351 21 3996 2000. Horário de funcionamento: de terça a domingo, das 10h às 18h. Entrada gratuita. Acesso livre.



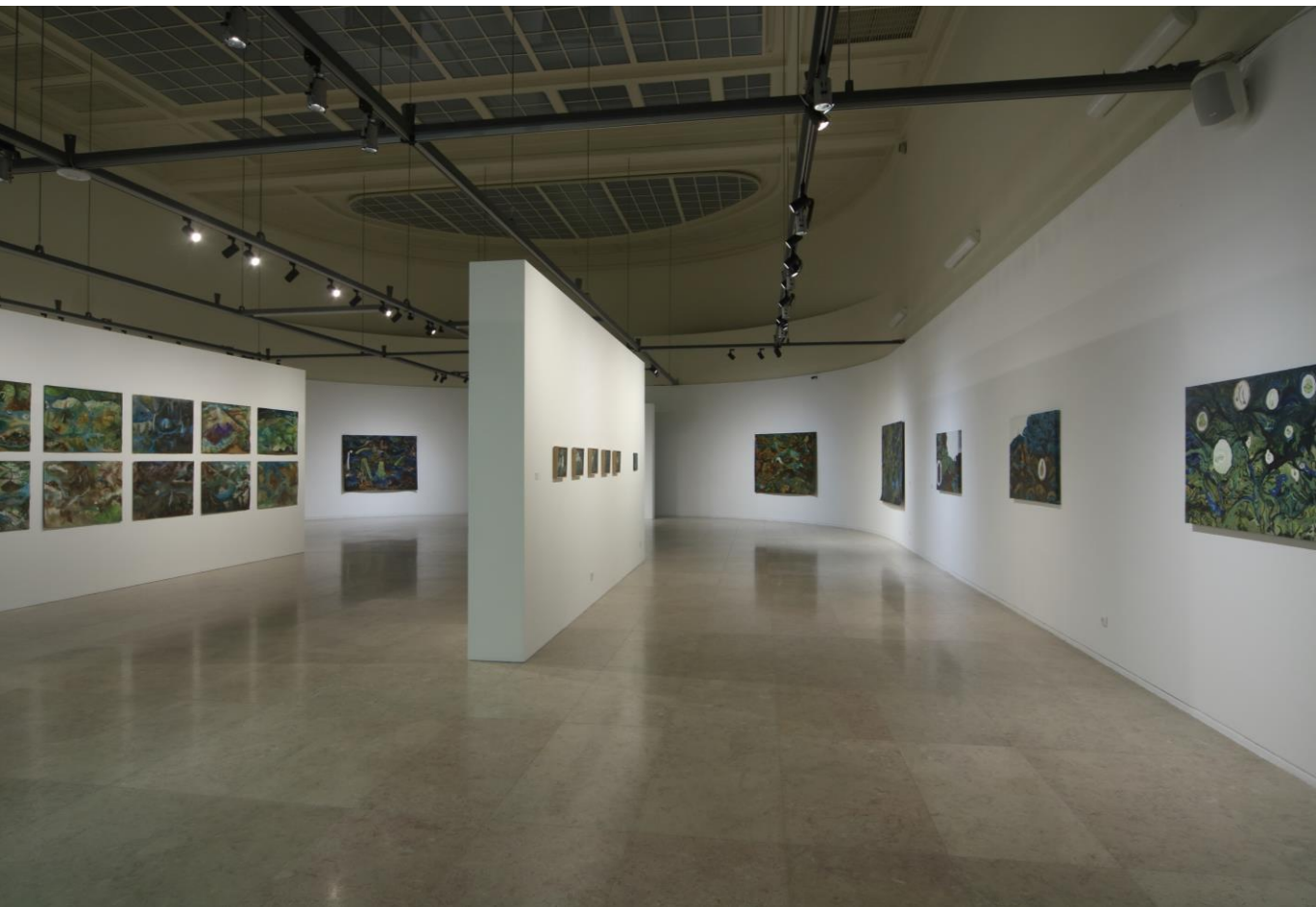
ESTRUTURA
EXPOSITIVA FRÁGIL
FAVOR NO
TOCAR!



SOBRE O MURO, A PONTE E A TORRE: A PINTURA DE ILÍDIO SALTEIRO

João Paulo Queiroz*

*Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes (CIEBA), Faculdade de Belas Artes,
Universidade de Lisboa - joaoqueiroz@edu.ulisboa.pt



Resumo:

Faz-se a leitura crítica sobre a exposição de pintura “Mundo Novo” de Ilídio Salteiro no Salão da SNBA, em Lisboa, Portugal, no começo de 2024. Relaciona-se a proposta com algumas regularidades poéticas (o pântano, a casa, a ponte, a ilha, o muro) e plásticas (a pintura a óleo, as camadas de tinta, a organização em dípticos ou em séries). Visitam-se alguns dos lugares da topografia excursiva da sua iconografia, selecionando alguns exemplos, como a Ponte, a Torre, o Muro, a Casa, o Paraíso, o Livro, e procurando enfatizar alguns tópicos de exploração plástica. Conclui-se revelando uma atitude proposicional ética e plástica que articula toda a sua expressão visual, ligando solidamente as mais dispersas referências.

Palavras-chave: Ilídio Salteiro, SNBA, exposição, Pintura, Mundo Novo.

1. Mundo Novo

O Salão da Sociedade Nacional de Belas Artes apresentou uma ampla exposição de Ilídio Salteiro, partilhando o espaço com Dora Iva Rita, em Lisboa, de 7 de fevereiro a 2 de março de 2024. “Mundo Novo,” era o título proposto, e nela se apresentou um conjunto sólido de várias dezenas de obras, abrangendo uma abordagem lustral e intensa, que revisita a “paisagem de invenção” praticada pelos antigos, assim como também aborda as práticas da pintura a óleo sobre tela.

O Salão é um espaço bastante amplo, com mais de 20 metros de largura por mais de 60 de comprimento, com elevado pé-direito, ocupando o corpo central do edifício. A exposição desenvolve-se ao longo deste espaço, ocupando confortavelmente vários painéis amovíveis que se desenvolvem de modo paralelo e com uma expressão dimensional de grande naturalidade. A obra cresce, evolui, respira e observa-se com o conforto da distância, abrangendo-se mais de 90 trabalhos de média ou grande dimensão (entre as maiores pinturas, as sete telas com 1,62 m x 2m).

2. Voo sobre o pântano

A paisagem apresentada por Ilídio Salteiro, nas suas obras, é de proximidade, de olhar rasante sobre o terreno, e nela distinguem-se acidentes dentro de uma aparência indistinta. Sobre as camadas mais húmidas desdobra-se o brilho do sol e dos vivos, dos vermes e de outros minúsculos corpos que respiram, pequenos e brilhantes. Adivinham-se respiradouros, espiráculos, bocas de acesso, vestígios de passagens. A textura é pontuada pelos buracos e pelos abrigos, dos moluscos e do lodo, numa inquietude domada (Cirillo, 2024).

O horizonte é elevado, ou não se explica, ou não se apresenta, numa espécie de vista pairante, suspensa a pouca altura, adivinhando-se um trajeto aéreo e interrogador. Estamos em *Terra Incognita*, no Mundo Novo. Chegámos há pouco, convivemos com a flora e a fauna, que interrogamos primeiro, na qual planeamos nos entretecer, misturando as futuras respirações e os *habitats*.

Perguntamos, pois, o nosso lugar no mundo.

3. Terra

As pinturas de Ilídio Salteiro apresentam certa mundividência alternativa, um pequeno universo feito de tintas e de imaginação (Ferreira, 2022). Podem referir-se terrenos mais ou menos oníricos, e ao mesmo tempo familiares, sobretudo para quem conhecer as rias de Faro, ou os terrenos das planícies húmidas da zona do Algarve, em Portugal. São terras quentes, banhadas pelo sol a pique do mediterrâneo, terras vermelhas e duras, escavadas de raízes de oliveiras medindo a sobrevivência com as grandes, secas e férteis alfarrobeiras. Terras pisadas e erodidas, ou protegidas pela verdura e pelos muros.

Os muros, presentes neste grupo de pinturas nomeadas “delimitações,” encerram e transportam o seu conforto humano, e ao mesmo tempo a sua obsolescência ontológica: o que é um muro? As interrogações podem alargar-se, reparando primeiro na mesquinhez da propriedade materialista e orgulhosa, até ao desentendimento em larga escala que os muros, que existem entre territórios, cidades e pessoas, sempre incorporam. Os muros afastam, proíbem, separam e dividem. Os muros são a consequência do mapa, a concretização de uma fronteira, o limite sensível de uma ideia política. São uma afronta à natureza rica e sem fim.

Ao mesmo tempo e um pouco mais abaixo, nos declives mornos das colinas, algo adocicadas por umas pequenas laranjeiras e por umas quase elegantes amendoeiras, a terra escurece com outras humidades salobras. O sal destas águas rasas quase a esteriliza, por um lado, e preenche de vida anfíbia e freática, por outro. É vida adaptada aos ambientes mais salinos e transparentes, a meias com as algas verdes do oceano tépido, recebendo os abraços regulares das ondas e das marés.

O mundo agora acontece mais em miniatura, numa proliferação de pequenas tocas e casinhas de moluscos e bivalves, espécie de “Portugal dos Muito Pequenitos,” de olhares escondidos e à espreita. Aguarda-se alimento, espera-se a maré. Demora-se o sol, e com ele a presa desprevenida, para uma correria súbita sobre o lamaçal brilhante, bicharocos que não pesam sobre o húmus, mas que deixam minúsculos trilhos, marcados na lama, ritmados pelo dealbar das cascas, pelo negociar daquela cómica locomoção, movimento intermitente e arrastado, de quem tem poucas, ou nenhuma, patas.

A textura da paisagem é pois seca e avermelhada, ou húmida e brilhante. Assim a textura da pintura de Ilídio Salteiro é oleosa, feita de camadas sobrepostas, ondulantes, sensuais e quase transparentes. É um mundo intrigante, e sempre desconhecido, para lá dos muros que se representam na tela, aqui e ali, para além da fronteira anotada ao fundo dos terrenos, no limite destes quintais imaginários (Cartaxo, 2020).

4. Paraíso perdido

Para lá do rio, da fronteira, e do mar, está um mundo apartado, intangível, separado e dividido. Imagina-se um paraíso original e perdido, um vestígio de uma harmonia inicial e adâmica (Vieira, 2019).

O eco deste tempo primevo, uma vez original e límpido, ressoa agora em vestígios vivos e tortos, ressumando esterco e revelando massas aplastadas e

orgânicas: os escondidos vermes há muito digeriram o húmus, escureceram-no, agregando a terra escura e fértil, numa quase argila escorregadia. Os corpos banham-se nos restos de si mesmos, lustrosos e apetitosos, aos olhos dos pássaros gulosos da beira-mar.

O mundo foi, pois, povoado de vida, branca e verde, pura e pútrida. Assim as águas subiram e desceram, a espaços de marés cautelosas e amigas, vezes sem fim, que mantêm verdes as linhas de nível que assinalam o começo e o fim deste horizonte fértil, ora seco, ora húmido e brilhante. O terreno está pintado de verde cinábrio, enlodaçado, vivo, emergente ou afundado, consoante é olhado na maré cheia ou na maré vazia. Nasce-se, pois, duas vezes por dia, ao sol e à lua, como numa respiração aquática e anfíbia de um enorme Leviatan, contemplando, em terra, o outro bicho, o enorme e pesado Beemote.

5. Leviatan e Beemote: as bestas do Livro de Joh

As pesadas bestas mediram-se, e enfrentaram-se, talvez, no passado: são os monstros dos patriarcas.

Um, em terra, grande, imenso, mais do que mastodôntico, de cauda “como (um ramo) de cedro,” e com “os nervos de suas coxas” entrelaçados; e com ossos que “são tubos de bronze, sua estrutura é feita de barras de ferro,” vagando devagar, pastando por ali (Joh 40:15-16). Era Beemote.

E o outro, na água, monstruoso e anfíbio, espécie de “serpente marinha, longa, forte, tortuosa e veloz.” Era Leviatan, o que sobreviveu.

É exemplo, este, da força desmedida dos tempos antigos que nos formaram: “ninguém é bastante ousado para provocá-lo; quem a ele resistiria face a face? Quem pôde afrontá-lo e sair com vida debaixo de toda a extensão do céu? Quem lhe abriu os dois batentes da goela, em que seus dentes fazem reinar o terror? Quando se levanta, tremem as ondas do mar, as vagas do mar se afastam” (Joh 40:15-16).

Este mundo novo é agora outro, o que sobrou destes seres e do seu combate desmedido. As suas pegadas, as marcas dos seus corpos, as impressões das suas carapaças, os vestígios das suas escamas nodosas, das suas caudas a abaterem-se das alturas e a tombarem sobre os lodos e as areias. Os golpes da luta vagarosa e maciça, traiçoeira e prolongada, dia após dia, desde os tempos antigos, ano após ano, até por fim, ao fim de séculos, de milénios demorados e pausados, um deles ceder, sangrando sobre um mar agora vermelho. Exangue, exhibe uma alta velhice, como a das montanhas erodidas e a dos velhos patriarcas. Está ferido e exaurido.

Beemote jaz morto numa praia, inchado de chagas putrefactas e de gorduras expostas cozendo ao sol e ao calor, enxameado de parasitas e insetos, de borco, sobre um oceano de líquidos humoríferos. Os pássaros necrófagos voltejam sobre os ares nauseantes e fétidos.

Este mundo que nos chegou é ainda quase informe, semi-lustral e feito dos restos, dos acidentes, marcas, indícios, vestígios, desse paraíso antediluviano. Exibem-se os despojos em decomposição, o que sobra dos muitos vivos, das batalhas patriarcais, velhas como o Testamento dos antigos livros (Charréu, 2019).

As caudas das bestas arrastaram terras e lamas, abriram valados, rasgaram riachos e amassaram pântanos e rias. Das suas passadas sobraram acidentes encharcados, lagoas, vales em fila, todos imensos e antigos. Das suas costas sobraram os extensos leitos de lama e de húmus que alimentam os vivos de hoje. Das suas carcaças se alimentaram gerações e gerações de pequenos seres, espantados e atentos: o Novo Mundo.

Toda esta bicharada menor, diminuta, miniatural, perscruta os céus. Interroga o passado com as suas antenas finas, com os seus delicados apêndices escópicos, lisos e delgados. Olham, sentem, como que Tateando, virados para cima, para o ápice das esferas, o alto dos céus, o infinito e o azul (Rizzoli, 2018). À noite, interrogam o lugar das estrelas, que por seu turno talvez olhem para baixo, ou simplesmente nos ignorem, no silêncio dos lumes.

Vivem agora as gerações atuais destes bichos brilhantes e curiosos, talvez mais sossegadas por um presente algo mais pacificado, quase isento de bestas adâmicas. Prometem-se gestas verdejantes e intensas, para as novas espécies que delas descendem, e espera-se que se reproduzam por seu turno, com modesto, mas certo, frenesim.

6. Babel

No tempo primordial, os homens entendiam-se, pois falavam a mesma língua (Genesis, 11). Assim construíram grandes casas, e estas cada vez maiores, porque se ouviam e ajudavam, construções tão grandes que começaram a ter uma dimensão sem par. Palácios crescentes e erguidos, dominando os horizontes, articulados em paredes sucessivas, telhados e terraços cada mais altos, protegidos por lances sucessivos e interligados de escadarias e de seteiras, de torres de vigia e baluartes, muralhas elevadas rodeadas de plataformas ameaçadas, assentes em arquivoltas de cachorrões de pedra. É uma torre grande, torre viva, de complexa e labiríntica estrutura, habitada por uma cidade suspensa sobre a paisagem, como que por um *famelistério*, ou uma *icária*, de sonho, a tocar os céus do mundo (Cattani, 2017).

Era Babel, a cidade das cidades, o concentrado maior, suspenso da harmonia e do concerto humano. Visão mais desejada sobre o projeto de erigir um arqui-mundo, feito de muitas moradas, com muita vizinhança, e total entendimento. Engenharia da edificação, ponte sem par, construção erguida, revoltada sobre si mesma, enrolando-se mais para cima em direção ao infinito, espécie de arquitetura total numa orquestração perfeita. Os patamares e plataformas organizam-se e acedem-se dispostos em açoteias acasteladas, erigindo-se talvez o possível sonho de Piranesi, com abóbadas de pedra que se apoiam e abismam de par em par, produzindo no seu amplo interior os ecos desse mundo antigo. Não são ainda *Prisões*, são os sonhos erguidos de um futuro concertado, comunitário e sonhado.

A torre ergue-se e é farol do acordo e da simpatia, cúmulo distante que organiza a paisagem, para uma concórdia intrincada e sistemática, mais feliz que a da ilha de *Utopia*.

Desta torre imensa, sobra hoje só o vazio oco de uma casca imensa e branca.

7. Casa

As casas, nas pinturas de Ilídio Salteiro, são paradoxais. Lustrais, brancas, abrem-se ao espectador como alçados perspetivados prontos a ocupar. Espaços cartesianos, despídos, amplos e ressonantes, abertos em janelas e aberturas, acessíveis em escadarias e colonatas nuas. Parecendo proteger, as casas expõem-se em amplos vãos, iludindo o que está dentro e o que está fora. Articulam diferentes níveis, reparando-se, após alguma observação, a geral inutilidade de cada divisão - e até mesmo de cada casa. E, contudo, os olhos sentem-se confortáveis: são *casas para o olhar*.

Despojadas, nuas, brancas, estas casas ecoam os passos das pinturas a fresco de Giotto na Capela Scrovegni, em Pádua: são cidades ideais, ensaios para a nova *perspectiva naturalis*. Apresentam-se nelas palácios impossíveis, torreões inúteis, escadas que dão para lugar algum, pórticos expectantes e vazios, planos de arquitetura cuidadosamente organizada, suficiente, mas cega. A estrutura inventada sustenta-se pelo prazer de imaginar tridimensionalmente a sucessão de planos e paredes perspetivadas, articuladas em colunas e escadarias, balcões e torreões. A casa mostra-se sonhada, pelo desenho imaginário do pintor, pelos materiais de pintura de que é feita: os traços, a tinta e, sobretudo, a imaginação, a invenção. Talvez se erija como um possível palácio de um Príncipe ou de um Doge que habita as nuvens, e povoa a sua cidade da fantasia do sonho e da pintura. É tão ideal quanto impossível.

Podem ser casas sem portas: o olhar entra pelo seu alçado cortado pelo perspetógrafo, abrindo ao público as suas paredes finas e elegantes. Dentro de casa, sobe-se e desce-se, vigia-se a paisagem, circula-se entre colunas e escadas com proporções semi *Modular*. Avistam-se outras torres e faróis distantes, nos longes adivinhados pelas janelas abertas e vazias, abertas a um regresso guiado para uma natureza desnaturada.

Nesta casa ninguém mora – apenas os sonhos. São habitadas pelo leve olhar que vagueia na paisagem. Nesta casa o olhar descansa, na brancura dos muros, na redondez das colunas. A interrogação é sobre o que nos faz aqui, vivos, contemplando os sonhos das tintas. Estranha-se o mundo porque cheira a tinta, se pega às mãos, se gruda de ocre e verdes, se mancha na tela e se desdobra nas coisas, assim iluminado.

8. Ponte

Entre dois terrenos, territórios, margens, países, mundos, uma pequena ponte, lançada, arqueada, fantasiosa. Sobre ela passeia o olhar e o rio, sobre ela uma separação metafórica, um afastamento. Ao mesmo tempo, o seu oposto: a ponte une as duas margens numa reconciliação entre opostos. A ponte pode ser uma síntese em direção ao absoluto. A ponte antes da vida, para uns, a ponte antes da morte, para os condenados.

A ponte ergue-se vaidosa, branca e reconciliadora. No caminho das águas, a poente, central e organizadora, encontro e passagem obrigatória, divide o rio e liga ambas as partes. Passar o rio a vau, atravessá-la, é diminuí-la, esvaziá-la. Mas a ponte ergue-se e vale por si mesma. É uma ponte para contemplar, e viajar na hipótese do seu atravessamento. A ponte preenche a vontade de

viagem, simula um transporte, uma evasão. Ela é em si mesma uma ultrapassagem concretizada na dureza da sua construção, espécie de hiper-corpo dobrado para longe, convidando os próximos sobre o infinito.

A ponte precisa do rio para se justificar, para se tornar harmoniosa e útil, para pontuar a paisagem com a sua marca de autoridade sempre humana. A ponte foi sonhada e responde à tranquilidade dos pescadores e dos namorados. Testemunha de pensamentos absortos, olhares sobre os horizontes, relances de cima para baixo, a pique, sobre as rias tépidas e transparentes, revelando os cabozes e as enguias, que ondeiam ali em baixo.

A ponte sugere também uma ilha, uma insularidade. Há sempre um outro lado, esteja-se em qualquer das margens. Há sempre um desejo, um anseio, uma vontade, concretizada na ponte.

9. Rias

As rias são braços espriados pelas areias costeiras de águas marinhas, mais ou menos assoreadas, com marés, frias e fecundas, vivas e salgadas. De fundos rasos, as rias afundam-se em lodo morno, fermentado, prenhe de decomposição anaeróbica. São águas claras, escurecidas pelo fundo próximo, que nos recorda com doçura a inevitabilidade da decadência tépida.

Rasantes à linha de água, as matas ciliares, de caules imersos na água, jacintos e canaviais, folhas acerosas da particular flora vascular arenícola que se agrupa em amontoados arrumados. Caules adornados como soldados exaustos à beira do cerco pelas águas, de joelhos e ancas submersas nas raízes aéreas, de armas caladas e inúteis. Cardos e narcisos pontuam as lamas e as ilhas-barreira, nas restingas e nos bancos de areia. Adivinham-se as dunas mais adiante, cortadas por uma nova ribeira.

10. Vida

É nos sapais que se coroa a experiência extrema desta salinidade exuberante e viva. As pequenas salicórnias, as vistosas limónias roxas e outros cardos silvestres rodeiam os *habitats* ricos. Os flamingos passeiam ao longe, pata submersa, pata emersa, procurando o marisco mais escondido no fundo dos lodos.

Os anfíbios também por aqui nadam, talvez girinos, exibindo a todos as suas estranhas metamorfoses. Corpos translúcidos das violentas apoptoses luxuriantes e belas, numa dança dos vivos quase infinita. Algumas lampreias saltam e enchem os ares com os seus brilhos sanguinolentos, miram os céus em busca de presas, e luzem à lua, parecendo anunciar as vantagens do seu sangue-frio. Caranguejos vagueiam oblíquos, de manápula erguida, prontos a medirem territórios entre si.

Que terrenos são estes que ocupam os vivos, mais ou menos afundados, odoríferos, repletos de respiradouros dos muitos outros seres que se esgueiram lodo abaixo, em direção à gelatina subaquática, mole e morna.

A natureza está atenta, e mostra-se. Ilídio Salteiro anota os seus ritmos, as suas marcas e vestígios, com a tranquilidade de um asceta: na sua variedade escondida e discreta, o pintor reúne alimento, numa dieta rigorosa e frugal. Das

suas terras de sombra, escuras e moles, opacas e lodacentas, o artista faz surgir o sol e a luz sobre o pano da tela espantada. Outrora branca, agora tingida de sol e de matéria, eis a ilusão da pintura. As terras, as argilas, os tons férreos, as lamas verdecentas, tudo isto é aproveitado há muitos anos por muitos pintores para as suas obras.

11. Árvore

A árvore é meridional, como uma oliveira, uma alfarrobeira, de ramos incertos e entreabertos como dedos. Ela contempla o céu, entalada com a terra, a que se abraça, agarrada. Para sempre interdita e como que num espanto petrificado, as suas folhas nítidas e recortadas são atentas à luz do sol, e para ele se dirigem, páginas estendidas como olhos abertos e sedentos de alimento. O sangue das árvores é verde, e elas como que sangram essa cor à nossa vista, com uma intensidade já cansada pelo estio do verão.

No seu corpo rijo circula uma corrente que une o céu à terra num ciclo permanente e calcificado. O cerne do tronco conta as estações e vive as voltas do mundo. A árvore pensa a sequência do frio e do quente, e anota as viagens terrestres endurecendo, crescendo, engrossando, afirmando-se na terra avermelhada e seca.

As árvores de Ilídio são vivas, orgânicas, articuladas em ramagens traçadas atentamente, perscrutantes, interrogando a atmosfera que respiram. Habitam e dividem a terra e partilham os seus recursos com os seres do *habitat* meridional, seco e quente.

Sobre os seus ramos pousam as cigarras, estridentes e incansáveis, que anunciam os dias de canícula, as tardes de secura, as noites tépidas e fundas. Pousam nos pequenos e delgados ramos, que se dividem árvore acima até cada um erguer ao alto uma só folha, como uma pequena bandeira levantada ao vento e ao céu. Só as árvores sabem quantas folhas têm, mais ninguém.

12. O livro e a clareira

Os livros atravessam a pintura de Ilídio Salteiro constantemente, desde os tratados de Cenino Cenini, de Leonardo, ou os textos inquietos de Voltaire, de Shakespeare, sempre revoltando em círculos de ironia. A tela apresenta-se com essa ambiguidade: é como uma página de um livro, onde se pode escrever (Santos, 2017). A biblioteca guarda a poesia e a prosa como os segredos, à espera de serem ouvidos pelos olhos de um leitor. Só os anjos podem ouvir as letras dos livros.

Quando se lê um livro passa-se à condição alada, com as asas que as páginas guardam, brancas e abertas, nas páginas que se dobram na lombada. Quando se fecha o livro é-se um anjo caído, que regressa assim ao mundo dos vivos.

O teatro de Gil Vicente prepara as hostes, trata dos ambiciosos, expulsa os vaidosos, os avarentos, os homens maus, ou aqueles que se servem da arte e da pintura para desonrar a vida. A poesia de Petrarca e de Camões arredonda as frases dos apaixonados, dá-lhes lugar, senta-os à janela, ao parapeito, junto ao muro, perto do topo mais alto da ponte. Fala-nos do Amor. Nestes lugares que

Ilídio Salteiro nos desfia, suspira-se de vida. Toca-se piano, entre elegantes, em saraus mais ou menos eruditos e incompletos. A música enuncia-se como a grande obra do silêncio, plasmada em ritmos e pinceladas. O gosto pelo rigor é classicista, a procura das ordens, das listas de coisas, das formas de organização dentro de um sistema mais alargado (Prieto, 2013; Marques, 2016).

Um livro é um segredo guardado, à espera de ser segredado. As páginas, sujas de tinta, escondem vozes que já desapareceram. Os murmúrios estão entalados entre os capítulos, numa relação de espera e de intimidade. Um dia, o livro abre-se e beija demoradamente as mãos do leitor. Perfaz-se a leitura e completa-se mais um ciclo de segredo e partilha, iniciado há mais ou menos tempo, mais ou menos longe. O leitor abraça, longamente o seu livro, contemplando o âmago das suas páginas puras.

Como ver uma pintura? De certo poderemos apresentar o paralelo, e arriscar, que será com a mesma abertura à interpretação com que lemos um livro. E como ler um livro? Explica Lobo Antunes (2024):

... tendemos a abrir o livro com a nossa chave de leitor, a nossa experiência de vida, as nossas leituras, referências e aquilo que vivemos, mas devíamos abrir o livro com a chave do livro. Aconteceu-me isso com alguns escritores de quem gosto muito; na primeira leitura vieram rebarbativos e não estava a perceber nada - porque os meus mecanismos lógicos estavam a funcionar de uma forma muito intensa e quase exigiam uma causalidade - e foi então que passei a lê-los como se caminhasse no nevoeiro. A certa altura entra-se numa clareira e tudo se ilumina - para trás fica tudo iluminado e para a frente também - esses momentos são de uma grande felicidade e de um prazer intenso enquanto leitor.

A chave do livro pode ser parecida com a da pintura. Basta caminhar na sua direção, aproximarmo-nos da sua superfície, internarmo-nos nela como se a verticalidade plana da tela pudesse confundir-se com a horizontal profunda da planície, alongada até ao infinito, por onde caminhamos até chegamos à clareira, de onde se avista, claro e nítido, o Parnaso, o primeiro e o último, no horizonte dos pintores.

Conclusão

A pintura de Ilídio Salteiro visita alguns *tópoi*, para construir uma tópica constelada para uma paisagem inventada. Pudemos visitar a sua proposta para um novo mundo, repartido em momentos arquitetónicos, geográficos e referenciais que se articulam na plasticidade pictórica. Plasticidade ancorada e enraizada numa terra avermelhada, meridional, relevada entre dunas e pomares, partilhando a aridez com a fecundidade doce dos frutos meridionais.

A pintura de Ilídio Salteiro é entendida como uma libertação do mundo onde estamos temporariamente presos. Através dela podemos evadirmo-nos para terras desejadas, sonhadas, imaginadas, preferidas. A obra é como que uma supra-pintura, feita de desejo, em tensão com o seu correlato de realidade. A proposta é franca e bela: um voo através das fibras pintadas na tela, para os lugares alternativos concebidos pela nova interpelação aos vivos. A pintura mostra o mundo novo.

Esta terra morna é remanescente dos tempos primordiais, da realidade ante-diluviana, do registo paradisíaco. Os tempos adâmicos ressoam pelos vestígios presentes na paisagem, adivinhando-se as marcas das lutas das bestas antigas, que deixaram valados e pântanos, rias e ribanceiras. Quase desses tempos, da intimidade dos patriarcas, a edificação fabulosa, a torre de Babel feita de uma só língua e de uma só clara tinta, num projeto abortado porque tocava os céus. Desses tempos sobraram marcas, vestígios, cicatrizes na massa da terra, e na massa da tinta, na pintura que a revela.

A casa, emprestada das estâncias de Giotto, precisamente dos seus *tempietos*, em Scrovegni, Pádua, abre-se como um balcão perpétuo para um enquadramento janelar, como numa perspectiva albertiana. Da janela, a paisagem é agora o objeto para o *olho prínceps* que tudo organiza e quer dominar.

Entre os acidentes e as rias, a promessa da ponte, que divide, que pontua, que concretiza um desejo de superação refletido. A meio da paisagem, lança-se a sua promessa, de futuro e de distância, de chegada e de partida, de evasão e de desaparecimento. A ponte diz que partimos (Villa, 2019).

As árvores são mansas e doces, porque ricas e generosas. Uma em particular, num dos sonetos, repete a árvore da *Deposição de Cristo*, de Giotto, presente na igreja perto de Pádua, com as suas exatas folhas. A árvore de Giotto revela uma estação do ano, um instante para se emancipar na *perspetiva naturalis* apresentada em tudo o resto. As folhas, espantadas, viradas ao céu, parecem interrogá-lo.

O livro é um referencial permanente para Ilídio Salteiro. As suas referências são ilustradas e nele se adivinha uma chave para a pintura. Acompanha-se a irrequietude de Calibã, incitado por Próspero, numa ilha de esperas e de medos, encantada de sonho.

O projeto é de uma integral mundividência que celebra a pintura e a arte, numa apresentação despojada e nítida, onde cada um de nós, espectadores, partilha do mesmo espanto com que as criaturas, acoitadas, nos espreitam, no meio da tinta.

Referências bibliográficas

Antunes, António Lobo & Silva, João Céu e (2024) Uma longa viagem com António Lobo Antunes. Lisboa: Contraponto. ISBN: 978-989-666-481-7

Cartaxo, Zalinda (2020) "A Pintura como Pensamento." In FERREIRA, António Quadros (2021) Pintura como Pensamento. Torres Vedras: Câmara Municipal. Pp 50-57.

Cattani, Icleia (2017) "João Paulo Queiroz: Na Paisagem." In *Na paisagem, de João Paulo Queiroz*. Catálogo da exposição, Pinacoteca do Instituto das Artes, Porto Alegre, Brasil.

Charréu, Leonardo (2019) "Outros modos, outras narrativas da paisagem figurada nas micropinturas contemporâneas de João Paulo Queiroz." *Revista Gama*, Vol. 7, N. 14. Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes.

Cirillo, José (2024) "Inquietude Domada: entre o céu e a terra." In *ES HOJE*. URL: <https://eshoje.com.br/colunistas/jose-cirillo/2024/11/inquietude-domada-entre-o-ceu-e-a-terra/>

Ferreira, António Quadros (2022) *A Pintura é uma Lição: Scientia Potentia Est*. Porto: i2ads Instituto de Investigação em Artes, Design e Sociedade, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto & Edições Afrontamento. ISBN 978-989-9049-28-4.

Marques, Inês Andrade (2016) "Quando o artista 'se apropria do Espaço como coisa sua'" *Revista Gama, Estudos Artísticos*. ISSN 2182-8539, e-ISSN 2182-8725, 4 (7): 121-128. URL: <http://hdl.handle.net/10451/34089>

Prieto, Margarida (2013) "À espera." *Revista :Estúdio, Artistas sobre outras Obras*. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 4 (8): 335-343. URL <http://www.scielo.mec.pt/pdf/est/v4n8/v4n8a45.pdf>

Rizzoli, Marcos (2018) "Editorial Éter: Entre a pesquisa de linguagem e o Sistema da Arte." In Mello, Paulo (2018) *O dogmático mercado de arte: Uma crítica contemporânea em desenvolvimento*. São Paulo: CIANTEC. [https://www.academia.edu/43579430/O_DOGM%C3%81TICO_MERCADO_DE_A RTE_Uma_cr%C3%ADtica_contempor%C3%A2nea_em_desenvolvimento](https://www.academia.edu/43579430/O_DOGM%C3%81TICO_MERCADO_DE_A_RTE_Uma_cr%C3%ADtica_contempor%C3%A2nea_em_desenvolvimento)

Santos, Luísa (2017) "João Paulo Queiroz: Desenhos, 2005-2016. Acalmar a natureza inquieta do lugar." *Revista Estúdio, artistas sobre outras obras*. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. 8, (17), janeiro-março. 28-41. URL: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/est/v8n17/v8n17a03.pdf>

Vieira, Joaquim Pinto (2019) *Riscotudo: João Paulo Queiroz 26.02.2019*. Em linha: URL: <https://riscotudo.wordpress.com/2019/02/10/joao-paulo-queiroz-26-02-2018/>

Villa, Danillo & Oliveira, Ronaldo Alexandre de (2019) "A experiência que a vista alcança: desdobrando paisagens sob a perspectiva de seis artistas contemporâneos." *Revista Croma, Estudos Artísticos*. ISSN 2182-8547, e-ISSN 2182-8717. 7(13), 116-128. URL: https://croma.belasartes.ulisboa.pt/C_v7_iss13.pdf

DORA IVA RITA: O PÁSSARO E O JARDIM

JOÃO PAULO QUEIROZ*

*Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes (CIEBA), Faculdade de Belas Artes,
Universidade de Lisboa - joaoqueiroz@edu.ulisboa.pt



Resumo:

Aborda-se a obra plástica e tridimensional de Dora Iva Rita, presente na exposição “Natura Naturans” no Salão da SNBA, em Lisboa, Portugal, em fevereiro de 2024. Enquadra-se a proposta com algumas referências poéticas e filosóficas (Espinosa, *Ética*) à complexidade rica da Natureza. Visitam-se alguns lugares da tópica plástica e iconográfica da artista: as pérolas, os ovos, os ninhos, a Natureza-Morta, interrogando-se a substância da *Natureza Naturante*, de Espinosa, e a sua ocorrência como *Natureza Naturata*. Visita-se o drama dos vivos: a morte e a reprodução, os ritmos, o transe da fusão dos corpos, para se concluir pelo Amor como a “natureza naturante” verdadeira e também a geradora das propostas artísticas apresentadas.

Palavras-chave: Dora Iva Rita, SNBA, Pintura, Cerâmica, Aquarela.

1. A pérola das pedras

Dora Iva Rita apresentou, no Salão da SNBA, partilhado com Ilídio Salteiro, a exposição individual “Natura Naturans,” que esteve patente de 7 de fevereiro a 2 de março de 2024. O grande Salão foi na ocasião repartido pelos dois artistas, companheiros de uma vida, segundo a especificidade plástica da obra de cada um. Dora ocupou, na lógica intencional da exposição, uma sala erguida no centro do grande salão, onde se viveu um espaço de intimidade e segredo. Ali se pôde apresentar e observar as suas peças cerâmicas, *assemblages* e aquarelas, com a necessária proximidade e introspeção, e usufruir da intimidade proporcionada por este diálogo de cumplicidade lançada.

As propostas de Dora Iva Rita são ternas e provocadoras ao mesmo tempo. Interrogam e exibem a cor da natureza, a pérola das pedras, o viço das árvores, o afago dos engobes e das argilas, ao mesmo tempo que apresentam e juntam os lixos, os restos, os animais entontecidos e mortos, em simples reuniões alegóricas da Pintura e da harmonia do mundo (Rita, 2016; 2021).

São delicadas aquarelas, feitas de películas quase membranosas e transparentes sobrepostas à luz incidente no papel. O tema é o clássico género da Natureza-Morta. Só que desta vez, para além de flores, mais ou menos secas, e de ramagens, exhibe-se também um ou outro animalzinho desamparado e sem vida: são pássaros, um lagarto, uma centopeia, um rato, uma osga, um escorpião, uma raiz seca, um chifre...

Pelo meio, algumas representações que tomam como ponto de partida a natureza-morta, com índices que remetem para a autorrepresentação, os objetos de uso, as sandálias, os sapatos, as bolsas, um pincel, um rosto, à vez fazendo, como que sem vida, junto dos ninhos, das folhas e das flores (Queiroz, 2020). Dora Iva Rita chama a estas aquarelas autorretratos, numa autocrítica despojada e sem contemplações para com a sua própria existência frágil, como a de todos nós. É também um largo exemplo de um trajeto como artista e como professora, com um

imenso envolvimento poético, criativo e pedagógico (Rita, 2018; Queiroz, 2017 a e b; 2019 a e b; Queiroz & Oliveira, 2014; Huerta 2018; Carvalho, 2018).

2. Vida

A vida é o drama dos vivos, pois todos vão morrer. Parece que apenas os homens nisto pensam, e se projetam na angústia da finitude, na consciência da vida breve. A arte, como a filosofia e a religião, interroga e projeta esses limites da existência. A arte interroga ao alto uma ânsia de superação e de felicidade, em torno da emancipação humana e através da espiritualidade que a estética permite alcançar a cada um de nós. Sem arte tem-se a sombra da desistência e da resignação, a fatalidade da perda, com a inutilidade última da existência. A arte intensifica os sentidos, as mediações dos corpos em direção ao infinito verdadeiro, que é o ser que atravessa o Espírito.

Nas aquarelas de Dora Iva Rita são representados objetos ambíguos, que exibem duplas significações, hesitantes entre falarem-nos da vida, ou afirmarem o receio e o facto da morte. São objetos e coisas mais ou menos atraentes, mas são todos portadores da dignidade muda dos seres, e da *gravitas* abandonada das carcaças.

Objetos encontrados num ambiente de proximidade relativa, um jardim, um quintal, que nos falam também de uma autobiografia. Espaços de perplexidade e de extensão feliz, terras de sol e de verão, cantos de pássaros, restolhar de lagartixas.

Não são sobras de abandonos, tão pouco são espaços vazios. A presença é mediatizada pela evocação pessoal dos objetos humanos, misturados com a natureza. A vivência anuncia-se temporária, com o regresso tornado implícito. O ser cedeu a sua atenção, o seu calor, a sua presença, para melhor compor, com sentido expressivo e estético, um quadro evocador de um vivo retrato.

Representa-se a natureza mediatizada na sua relação com o humano, num encontro antigo e quase feliz.

3. Materialismos

O paradoxo é antigo. A Natureza-Morta, de raiz talvez moralista, contemporânea do surgir da ética protestante, ao mesmo tempo que alerta para a vaidade humana e para a inevitabilidade da morte, promove visualmente o seu oposto, um certo abandono material, tão presente na diversidade das riquezas perecíveis apresentadas como disponíveis aos olhos de todos. A materialidade apresenta-se numa espécie de catálogo de quase interditos morais, coleção de confortos terrenos, assim reunidos mercê das riquezas materiais do seu rico proprietário, para estas assim nos edificarem. O resultado é o de um voyeurismo lustroso e quase vivo, que exhibe o seu estatuto disfarçando-o de uma elevação moral, tornada visível pela pintura, que só é proporcionada pelo caro investimento disposto na edificação dos patrícios e dos seus convivas. É a edificação filosófica como um alibi para um delicado desfrute visual algo *voyeur*.

Espinosa, na sua *Ética*, pode permitir-nos apreender a contradição que segue encerrada nas coisas, todas, e também afinal no campo a que chamamos arte. As naturezas-mortas acolhem-se na moldura da essência da vida, ao mesmo tempo que proclamam a sua contingência emergente. A tensão é remanescente da *Natura Naturante*, de Espinosa, que coincide com a essência ontológica divina, a sua bondade substancial, ao mesmo tempo que exibem a perenidade da *Natura Naturata*, o mundo anedótico dos vivos e do livre-arbítrio, onde nos limitamos a durar no tempo de cada um (Queiroz, 2019).

Presos às cascas e às carcaças, os vivos transportam-se para os seus amplexos, e reproduzem-se com rapidez, para logo, atarantados, devolverem ao mundo as suas matérias. Destes vivos, só os homens conhecem a vaidade. Ostentam o gosto pela valorização da sua subjetividade, banhada em beleza e em soberba, que imaginam para sempre.

4. Os ninhos

Antes da morte, os seres, e o drama da sobrevivência. Animados, todos os vivos anseiam pela reprodução, pelo acasalamento, pela projeção da espécie nos tempos. A *Natureza Naturata* procura a eternidade sem cessar, numa sucessão infinita de gerações. Lança-se na sedução, no ritual da construção e do canto, no ninho inteiro e complicado, azafamado e pronto a ser ocupado.

Os ninhos de Dora Iva Rita são um conjunto de peças tridimensionais que combinam formas esféricas em cerâmica, espécie de ovos, ou de pérolas, com vegetação seca, casca de ostra, e objetos encontrados, evocadores de um aconchego e de uma viagem na barca imaginada, na vela dos sonhos. Aos ventos da nave mágica que guarda o ovo, assim são todos os ninhos, que esperam, guardam e cuidam. Estes ninhos, estes aconchegos, evocam os futuros seres e um repetido esboço de transcendência para a próxima geração. São ricos, confortáveis, quentes, acolhedores. Dentro do ninho há calor e proteção durante a geração e a criação. São promessas para uma desejada, e sempre falhada, eternidade.

Como corações vivos e ameaçados, frágeis e quase puros, ao mesmo tempo os ninhos são os restos dos amantes, o que sobra de uma união que deu geração, assente no desafio da vida e na superação da morte. O ninho dos pequenos pássaros invoca os namorados, os pares apaixonados que se abraçam, quase aflitos, em busca de serem um só, para serem mais e mais vivos.

Entre o amor e a morte, nos seres, joga-se esse drama, espécie de dança, espécie de desespero. Joga-se pelo amor, pela entrega, pela paixão, pela reprodução, pela sobrevivência, pela resiliência, pela permanência, até ao desaparecimento. Para viver, duas armas certas, iguais em todos. É uma, a procura desesperada dos fatores para a vida, a água, o alimento, a luz solar, o calor. E é outra, o amplexo do sexo, aquele que aproxima os corpos e os reproduz, sem se saber bem como.

5. Coisa acabada

Da possibilidade à coisa, da potência à ocorrência, estabelece-se uma tensão fundamental: a coisa dita opõe-se à eventualidade de dizer, à arbitrariedade da escolha, à modalização da substância. A arte cumpre-se fora do atelier, e só existe enquanto relação (Schlichta, 2018; Queiroz 2017 a e b, Silva, 2018a; Silva, 2018b). Essa relação, interpessoal, simbólica, pressupõe uma possível substituição, ou melhor, uma representação. Aqui estamos mais próximos da *Natureza Naturans*, de Espinosa, da possibilidade substancial, antes da definição da ocorrência, do encerramento, e da coisa acabada, *Naturata*.

Mas a quem coube a convocatória inicial, a chamada? Pergunta-se, um viajante no seu caminho. - *Quem me pensou, e me chamou?*

É um mistério presente, a coisa acabada. Mas simplesmente não se sabe quando acabada está a coisa. No movimento geral, não há como saber se um qualquer sofrimento é o ponto final ou a finalidade de um desígnio maior. É que nunca é, pois não é, que logo depois desse transe sofrido, tudo se reconfigura, e aquele infausto sofrimento cede o lugar a novas possibilidades e renovadas sensações, fazendo da crise um mero momento de uma passagem para outra dimensão, realidade, afetação, efeito. Há sempre outros pontos a seguir a qualquer outro.

A coisa acabada é, pois, e sempre, ilusão, para uma nova recomposição que inutiliza qualquer anterior proposta de acabamento. Disto se ocupa a natureza-morta: a evidência do transe da vaidade, da efemeridade dos vivos, da vanidade do prazer e também, muito importante, da vanidade do sofrimento.

6. A vida secreta das plantas

As plantas usam as cores como ardil reprodutivo: pintam-se de vermelho, azul, amarelo, espalham aromas de vida. São as cores e os odores das flores que atraem os pássaros, insetos, para assim aquelas obterem sucesso na reprodução. Os frutos herdam as flores, para assumirem agora cores diferentes, mais esbatidas, sérias, de coisa crescida, de promessa cheia, de forma preenchida e túrgida, plena de volume e a estoirar de vida. As maçãs com a sua pele tensa, esticada, e cada vez mais fina, parecem não aguentar mais crescer, ter mais tensão, e quase estoiram quando são trincadas. A força guardada da maturidade, o brilho do desejo: o desejar ser, e o 'querer dar' sem fim, dos frutos maduros, das cores ensurdecidas. São ofertas vivas do sexo silencioso, de árvores caladas que se preenchem com estas formas e cores para vencer a vida, para se reproduzir e assim permanecer.

O jardim ocupa-se assim de um drama, que é uma luta pelo agonismo da reprodução, pela prevalência da substância, pela eternidade da circunstância viva. A raiz demora-se entranhando-se em busca do que lhe falta, e falta tudo. É secura traçada no solo, rede de captação cuja eficácia é determinada pela sua manutenção na retícula hidratada.

A vida secreta dos jardins é a sua escondida luta feita de busca pela água e pelo sexo, procura desenhada nas flores, que se projetam ao céu e ao mundo para manter a vida.

7. O sol e a vida

As plantas dançam, pois, com os animais, e connosco, que as saboreamos, de cor e paladar. A parada sexual da natureza tem estes ritmos anuais, a sucessão de épocas de acasalamento, ritmos de preenchimento, de cor que vem e que vai, onda que enche, e rebenta, em salpicos de sabor e de sumo. Antes dos animais, ágeis e quentes, as plantas e os insetos foram vencendo a vida a dois, pela reprodução oposta e impossível, pela polaridade necessária entre dois princípios para a mesma coisa. A orientá-los, a luz, uma inclinação do sol, uma época precisa, um período exato, ano após ano, na paisagem feita de calor, mas também de chuva e de neve fria.

A repetição dos dias, das estações, dos estios, deixa aos homens um ritmo ensurdecido e gasto, que é o ritmo do mundo. Os corpos sabem e usam esta circularidade para ensaiarem a dança, o ritmo estético da reprodução do mundo.

A vida repete-se para vencer a morte, na vertigem da eternidade sem subjetividade e sem tempo. Mas na singularidade de um olho, no perscrutar atento de um céu, estará a primeira interrogação.

8. Trocar de corpo

Assim as coisas querem ser o outro, trocar de ser. Só se consegue viver, vencer a morte, se se completar o impossível, que é usar e trocar de corpo. A reprodução, a geração, o encontro obrigatório dos corpos vivos, o amplexo dos pares, o ritmo do desejo, a vista dos seres a existir, os olhares brilhantes, o coração acelerado, a respiração ofegante. A procura da pele, que se prolonga, e a impossibilidade de ser o outro, mas a tentativa da fusão. O sexo que faz coincidir os corpos num mesmo corpo impossível, o corpo desejado, que é sempre, sempre do outro.

É possível trocar de corpo? Entre a sucessão de gerações, passam-se testemunhos, e os corpos herdram-se sem serem nunca idênticos. Nas aguarelas de Dora Iva Rita, os corpos, de um modo diferente, representam-se numa nova herança feita de matérias novas (Queiroz, 2015b; 2016). As areias e as argilas, as quase sujidades, levantam-se em novos corpos, novas representações (Palhares, 2018). A pintura substitui os corpos, de modo icónico, sensorial, simbólico.

É possível trocar de mundo? Ao mesmo tempo que a pintura representa a paisagem, ela separa-nos do mundo. Erguida à nossa frente, ela levanta-se à frente da natureza, separando o pintor do mundo, talvez para sempre. Uma barreira de tela e de tinta, de cor e de aguarela. É que a representação é uma substituição, depois da separação ter sido traçada no papel. A substituição pode tentar uma troca de mundo, uma super-realidade, sonhando trocar a materialidade pelo espírito, a realidade pelo amor (Huerta & Dominguez 2014).

9. Fusão dos corpos

A troca de corpo sonhada na pintura repete a união dos amantes (Queiroz, 2021; Marques, 2016). A fusão dos corpos faz-se segundo uma sequência, primeiro de desejo ausente, de sonho vazio, de imaginação sobre o outro, de pura fantasia. Depois, os clarões relanceados e agudos de um desejo vivo, de uma procura e de uma vontade, de corpos entrevistados na distância, de brilhos de promessas cheias. A aproximação entontecida, os rostos corados, os lábios cheios, a procura do corpo que se deseja, em terna confusão, das ofertas, dos tecidos, das vergonhas e dos risos. O brilho do olhar que quer, a ondulação do mar, ao ritmo de uma caminhada, o fresco da noite. A queda do beijo, na proximidade da pele.

O transe dos vivos, ensaia uma transfiguração que é a criação dos artistas (Queiroz, 2024; Lampert, 2018). A plasticidade procura, e é habitada, pelas formas da vontade e da imaginação. As pedras, as conchas e as flores, ascendem, entontecidas, em direção ao céu, e assumem novos sentidos, rasgando novos significados. Transfigurada, a pedra sobe pelas águas acima, transformada em sonho leve.

A pedra transfigura-se, e eleva-se através das águas, como os anjos, na direção da imaginação. Assim é a sublimação das pedras, a sua ascensão para um novo brilho, para uma luz intensa, uma relação quase viva.

10. O beijo

O beijo é uma procura de alimento e uma oferta de ternura, de tactilidade mais próxima que a dos dedos, um fruto que se alaga em sumo, entre a pele e a boca. O beijo é coisa nova e antiga, oferta funda e viva. O beijo procura o corpo, e assim o conhece, preenche e rodeia. O beijo pede à pele que se apresente, que se encha, e que se preencha, que se mostre, e faz que se humedeça. O beijo dilata e acende, convoca as mãos, chama e junta os corpos, descobre a pele escondida. O beijo chama os corpos e rodeia-os de coisa nova.

Como um beijo, a tinta molha o papel, numa aguarela transparente e límpida. A cor permanece, luminosa, emprestada pelo sol, falando do céu e da terra. As folhas das flores acendem-se no desenho leve, à primeira, ao de leve, húmido e cheio de desejo de luz.

É a pintura, um longo beijo, que se demora no papel, à tua espera.

11. O desejo do desenho

O corpo todo modifica-se na proximidade da pele do outro. As extremidades, percorridas de um formigueiro leve que as faz procurarem-se, os braços e as mãos que buscam conter dentro de si um outro corpo que não cabe, porque se faz cheio. As pernas que aquecem por dentro e se enlaçam. A respiração, o pleno sussurro, os ossos que se abrem e quase estalam em oferta. A pélvis que se movimenta, com ritmo certo e instintivo, a humidade

cheia de um fruto, a frescura quente da boca aveludada que rodeia a totalidade, assim dilatada. O desejo inteiro e impossível de que um corpo ocupe totalmente o espaço do outro corpo, de lhe conhecer os contornos e os tamanhos com a exatidão de um desenho demorado, com a precisão sentida do molde húmido que se busca, uma e outra vez, sempre à procura de uma medida certa. O desejo faz saber a forma de modo táctil, conhecer um novo corpo em estado transido, crescido, alongado, preenchido, como uma noite de Verão.

A exatidão nítida do desenho traça um abraço entre amantes, um abraço de sonho e de viagem pelos céus das promessas e da imaginação. A cor da aguarela é agora de cetim, e rodeia os corpos que se desejam e que se amam.

É o desejo, é o desenho.

12. A pele acesa

Os corpos percorrem-se e procuram-se: oferecem-se e querem-se, no desejo impossível de uma oferta total, de uma abertura ao outro, de um preenchimento sempre incompleto. Querem ser um outro, sendo já o outro através do desenho que o fio do lápis sabe oferecer. As peles acendem-se, os rostos iluminam-se, a água transborda, e é agora tinta. A tinta do sexo sai da pele pelos poros, e preenche os interiores dos corpos, ocupa a boca, e lá do fundo flui como que um fio, do mais profundo da natureza distante. Um risco de tinta, que escorre agora pelo papel, pelos braços, pela cintura, pelo olhar. Um rosto cheio, que escorre e pinta, num olhar humedecido da cor que se quiser.

A vida e o sonho, o segredo e a cor, o mundo e o céu. A vida e a morte, a vaidade que sobra do mundo. As coisas que há para fazer. A urgência do resgate, a sabedoria da terra e dos seres pequeninos. O abraço ao mundo, o manto que protege e alcança numa bondade que se desenha, na forma de uma cor, de uma transparência e de uma aguarela. A vontade de unir, de ligar, de apaziguar.

A urgência da vida, entre os restos e o lixo. A construção demorada do ninho, que é sempre o futuro. O acolhimento ao outro, suave e quente. A singularidade do encontro, a diversidade da ocorrência, o rasgar do novo sentido.

A pintura é feita de amor e demora-se em ti.

Conclusão

Nesta abordagem à obra de Dora Iva Rita apresentada na grande exposição “Natura Naturans” no Salão da SNBA, procurou-se estabelecer um quadro geral de referências poéticas e filosóficas (Espinosa, *Ética*). A complexidade da natureza é abordada nesta proposta numa perspetiva plástica e crítica. Trata-se de justapor a contemplação fundamental e alegórica que envolve alguma antropomorfização do tema, através da apropriação dos géneros da Natureza-Morta e do Autorretrato. Os lugares desta tópica plástica e iconográfica foram visitados, descobrindo-se a justaposição surrealizante das representações iconográficas: as pérolas e os ovos, os ninhos e as barcas, a Natureza-Morta e o Autorretrato. Neste ponto interrogou-se a substância *mater*

da *Natureza Naturante*, de Espinosa, que encerra a primeira possibilidade do ser, e a sua ocorrência factual e viva, transitória e frágil, já como *Natureza Naturata*.

A proposta de Dora Iva Rita abeira-se assim do drama dos vivos: a morte e a reprodução, a fusão dos corpos. Conclui-se aqui que é, talvez, o Amor, a verdadeira trans-substância da “natureza naturante.” O amor dos vivos e o amor da natureza.

É no Amor que se acolhe a verdadeira oportunidade de salvaguarda e de proteção, numa perspetiva trazida até nós, pela artista, que encara os seres humanos como iguais a todos os seres que partilham a aventura da vida. O desafio é o do resgate, de salvaguarda, de superação, de toda a humanidade.

Referências

Carvalho, Francione Oliveira (2018) "Por uma arte educação à esquerda." In Queiroz, João Paulo & Oliveira, Ronaldo (Org.) Arte e Ensino: propostas de Resistência. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA). ISBN 978-989-8771-99-5

URL: <https://congressomateria.belasartes.ulisboa.pt/rede.htm>

Espinosa, Bento de. (1992). *Ética*. Relógio D'Água ISBN: 9789727081660.

Huerta, Ricard & Domínguez, Ricardo (2014) "Investigar en educación artística: nuevos entornos y retos pendientes". EARL 0 5 (2014): <http://dx.doi.org/10.7203/eari.5.4139.10.7203/eari.5.4139>

Huerta, Ricard. (2018) "Patrimonios de la educación artística : generar territorios propios desde un currículum vibrante". In Queiroz, João Paulo & Oliveira, Ronaldo (Org.) Os riscos da Arte: Educação, Mediação e Formação. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA). ISBN 978-989-8944-00-9 URL: <https://congressomateria.belasartes.ulisboa.pt/rede.htm>

Lampert, Jociele (2018) "Desafios da pesquisa em arte educação ou arte educação pela pintura." In Queiroz, João Paulo & Oliveira, Ronaldo (Org.) Os riscos da Arte: Educação, Mediação e Formação. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA). ISBN 978-989-8944-00-9 URL: <https://congressomateria.belasartes.ulisboa.pt/rede.htm>

Marques, Inês Andrade. (2016) "Quando o artista 'se apropria do Espaço como coisa sua.'" Revista GAMA: Estudos Artísticos. URL: http://gama.fba.ul.pt/G_v4_iss7.pdf.

Palhares, Sandra (2018) "O ensino da arte está em perigo?" In Queiroz, João Paulo & Oliveira, Ronaldo (Org.) Arte e Ensino: propostas de Resistência. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA). ISBN 978-989-8771-99-5 URL: <https://congressomateria.belasartes.ulisboa.pt/rede.htm>

Queiroz, João Paulo & Oliveira, Ronaldo (2014) "A Cultura Visual e o Alargamento do Conceito de Arte e seu Ensino." In Afonso Medeiros, Lucia Gouvêa Pimentel, Idanise Hamoy, Yacy-Ara Froner (Orgs.) Ecossistemas Artísticos: Anais do 23º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Belo Horizonte: Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, Programa De Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. pp. 546-563. URL: www.anpap.org.br/anais/2014/ANAIS/ANAIS.html#

Queiroz, João Paulo (2015, ago.). "Os novos discursos sobre arte, agora escritos pelos artistas." Revista GEARTE, ISSN 2357-9854 Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 134-146. URL: <http://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/56887/34857>

Queiroz, João Paulo (2016) "Educação artística e a 'infirmidade,' ou a fraqueza analógica." Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829. Vol. 4 (2) maio-agosto: 12-17.

Queiroz, João Paulo (2017a) "Arte e viragem educativa: alternativas." Revista :Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 8 (17): 12-6. URL: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/est/v8n17/v8n17a01.pdf>

Queiroz, João Paulo (2017b) "Quando os professores são autores: notas sobre o movimento A/R/T/ography." In Laranjo, Francisco, Loureiro, Domingos, Torres, Sofia, Almeida, Teresa. Painting and teaching: reflections inside the University. Porto: Research Institute in Art, Design, and Society - i2ADS. University of Oporto, Faculty of Fine Arts. p. 145-156. ISBN: 978-989-746-142-2

Queiroz, João Paulo (2019a, julho) "Dos homens à 'Natura Naturans'." Revista Gama, Estudos Artísticos. ISSN 2182-8539 e-ISSN 2182-8725. 7(14):12-17.

Queiroz, João Paulo (2019b, setembro) "O planeta e a Educação Artística." Revista Matéria-Prima. ISSN 2182-9756 e-ISSN 2182-9829. Vol. 7 (3): 12-17.

Queiroz, João Paulo (2020) "O mergulho da arte: da auto-referencialidade à emancipação." Revista Croma, Estudos Artísticos. ISSN 2182-8547, e-ISSN 2182-8717. 8(16) julho-dezembro:12-18.

Queiroz, João Paulo (2024) "Mundo Novo: olhar a pintura de Ilídio Salteiro." Revista Visuais. nº 2, v. 10. pp. 148-63. DOI: <https://doi.org/10.20396/visuais.v10i2.20152>

Rita, Dora Iva (2018). A atividade artística do docente como motivação, estímulo e exemplo na didática das artes. *Matéria-prima*, 6, 27-38.

Rita, Dora Iva (2016). *Arte têxtil contemporânea e sustentabilidade*. Tese de doutoramento em Belas Artes. Universidade de Lisboa.

Rita, Dora Iva (2021). Joaquim Lourenço, Sair de Mim e Ser Libertado: a Utopia da Arte Postal. *Revista Gama*, 9(17).

Schlichta, Consuelo Alcioni Borba Duarte (2018) "Professor agora e artista depois, ou melhor, por que não ser na mesma hora os dois?" In Queiroz, João Paulo & Oliveira, Ronaldo (Org.) *Os riscos da Arte: Educação, Mediação e Formação*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA). ISBN 978-989-8944-00-9 URL: <https://congressomateria.belasartes.ulisboa.pt/rede.htm>

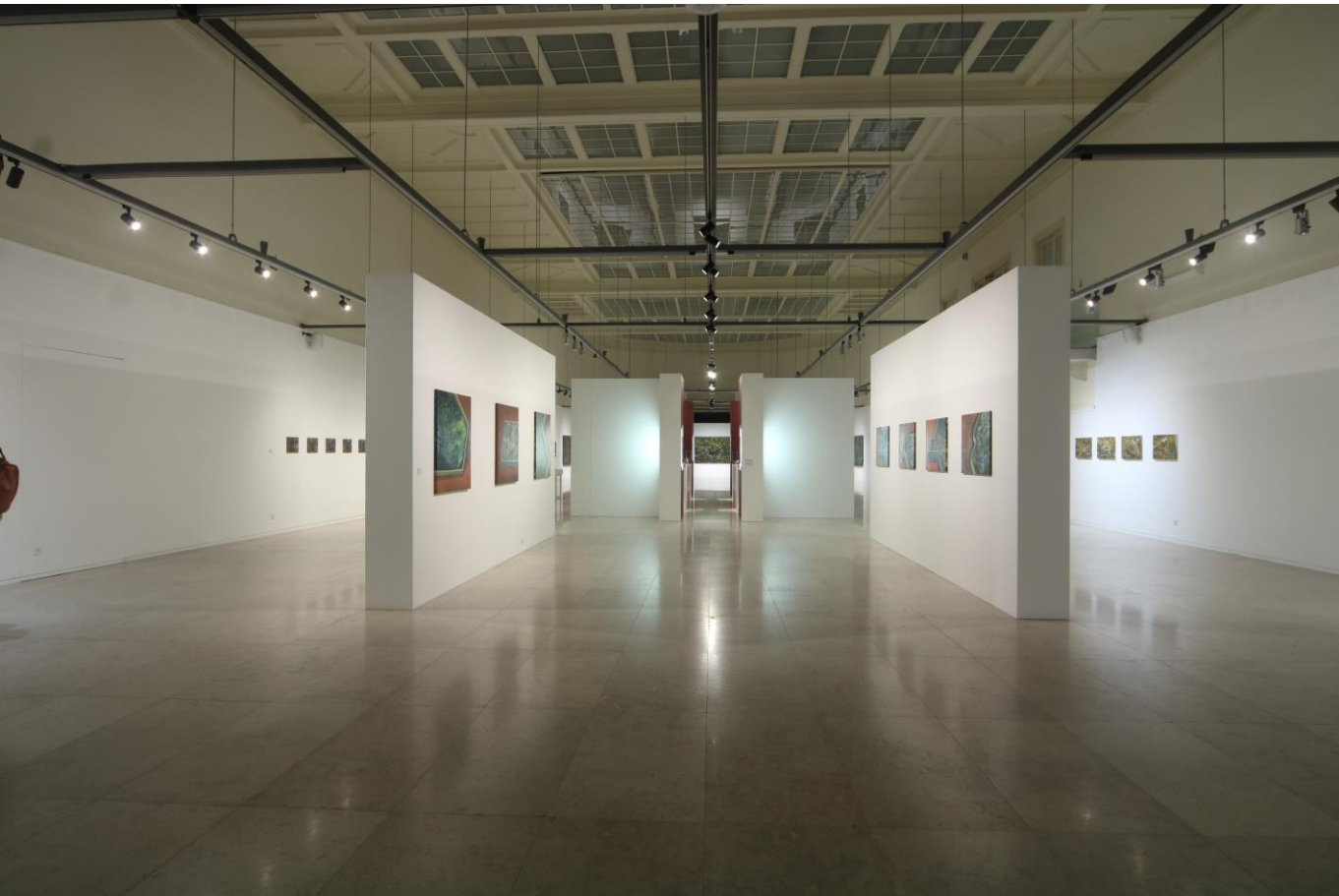
Silva, Maria Cristina da Rosa Fonseca da (2018a) "Indícios de Incêndio: Políticas e Formação para o Ensino de Artes." In Queiroz, João Paulo & Oliveira, Ronaldo (Org.) *Arte e Ensino: propostas de Resistência*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA). ISBN 978-989-8771-99-5 URL: <https://congressomateria.belasartes.ulisboa.pt/rede.htm>

Silva, Ursula Rosa da (2018b) "Mediação como interdisciplinar e encantamento." In Queiroz, João Paulo & Oliveira, Ronaldo (Org.) *Arte e Ensino: propostas de Resistência*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA). ISBN 978-989-8771-99-5 URL: <https://congressomateria.belasartes.ulisboa.pt/rede.htm>

ESPAÇOS E CONSTRUÇÕES. LUGARES DO IMAGINÁRIO

Fernando António Baptista Pereira *

***Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Centro de Investigação e
Estudos em Belas Artes (CIEBA)**



Quando olhamos para o conjunto das pinturas de grande e médio formato que Ilídio Salteiro expõe no grande salão da Sociedade Nacional de Belas Artes percebemos, quase de imediato, que um denominador comum emerge: a relação multimoda entre espacialidades e construções no universo imaginário de uma pintura que, acima de tudo, interroga fronteiras entre géneros seculares na História da Pintura e entre modalidades do próprio «fazer» pictórico.

Sejam visões de paisagens imaginárias *a partir de* ou *ao lado de* imagens de interiores construídas em formas límpidas e luminosas, sejam construções imaginárias que, numa geometria muito criativa e sem quaisquer preocupações de «funcionalidade», envolvem, contém ou separam imagens exuberantes e sensuais de paisagens inventadas, com vagos referentes – é este o «pano de fundo» cenográfico em que se ensaiam relações muito sábias entre o desenhar e o pintar, entre manchas violentas, matéricas e eloquentes que definem formas, volumes e profundidades e apontamentos subtis de desenho que desafiam os ilusionismos evocados e nos sublinham que estamos sempre e só diante do esplendor da Pintura e do Desenho nos seus infinitos avatares...

Há, certamente, para além de uma manifesta sensualidade da execução, mensagens subliminares, algumas das quais nem o autor conseguirá controlar, simbolismos procurados no número das composições de certas temáticas, quase como num ritual ou numa espécie de litania que ele nos quer recitar na calma e na serenidade da sua personalidade de artista, e, até, saborosas citações de grandes mestres da História da Pintura que, como o compasso no olhar que reivindicava Miguel Ângelo, já fazem parte da memória de todos os artistas, quer das imagens que a toda a hora se convocam, quer do fazer que se materializa na superfície das telas.

Mas o que acaba por prevalecer é uma atitude claramente meta-pictural em que se reinventa a possibilidade de uma Pintura, nos dias de hoje, que não é, uma vez mais e apenas, uma «paisagem da Pintura» ou uma «paisagem do fazer», mas, além de tudo isso, uma reflexão inovadora e pertinente sobre a fluidez dos limites dos géneros consagrados e desconstruídos na história recente e, sobretudo, das modalidades técnicas que distinguem e fazem conviver e interpenetrar o inefável prazer espiritual e o deleite sensual de desenhar e de pintar.

Esta exposição, que nos revela um olhar claramente «macro» de espacialidades vastas e sensuais e de construções engenhosas desenhadas e pintadas para com elas dialogarem, envolve um outro espaço expositivo mais pequeno, ao centro, que se encontra povoado, em absoluto contraste, por uma visão «micro» dos objetos e dos desenhos realizados pela companheira de Ilídio, Dora Iva Rita, numa interessante complementaridade de modos de ser e de estar na Pintura, na continuidade de tantas outras que a História e tempos mais recentes conheceram e divulgaram, que vivamente se deve saudar e acarinhar!



AS COISAS QUE EU FAÇO E DESENHO

Fernando António Baptista Pereira *

* Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes (CIEBA)



Em primeiro lugar, há que andar um pouco à roda da palavra «coisas»... Coisas vivas ou inanimadas, produtos da Natureza ou fabricados pelos humanos – todas essas «coisas» foram objeto da curiosidade da Pintura desde a Antiguidade Clássica aos nossos dias, dando origem a um género, a chamada Natureza Morta, que, talvez poucos saibam, começou por ser designada, em finais de Quinhentos e inícios de Seiscentos, pela interessante expressão «Instantes suspensos de vida», ainda hoje presente na versão anglo-saxónica *Still Life* ou *Still Leben*... Pretendiam os primeiros pintores barrocos congelar o instante e, no caso da Natureza Morta, o famoso Jan Brueghel almejava a que a Pintura conseguisse «superar» a Natureza, apresentando grandes jarras com flores frescas de todas as épocas do ano, que ele ia pintando ao longo dos meses e das estações, surpreendendo o espectador da época que via juntas espécies de janeiro ou março que já estariam secas quando floresciam as de outubro ou dezembro...

Não são, naturalmente, essas as preocupações de Dora Iva Rita, embora os processos de registo ou de composição possam ter algumas dessas boas referências... Dora Iva também constrói as suas assemblages de «coisas», umas resultantes da Natureza outras claramente fabricadas pelo engenho humano, e, em quase todas elas, há qualquer coisa de «ninho», não só pela forma e pelos materiais, mas sobretudo pelo simbolismo associado à geração da vida, aqui como que suspensa, sem os desabrochamentos imediatos que se pressuporiam, embora se adivinham voos, e portanto desenvolvimentos vitais, nos elementos circundantes, que tanto evocam asas de ave como velas de barcos ou até pétalas abertas de uma corola... Em suma, evocação de Vida, apesar de estarmos a ver objetos aparentemente inanimados.

Já os desenhos narram outras histórias... Alguns são claramente exercícios de registo e variação sobre as assemblages, mas, ao introduzir novos ângulos de visão, elas transfiguram-se, perdemos, até, a referência da sua materialidade original, tornam-se outras obras, frescas revisitações ora de um certo aconchego do ninho ora das esvoaçantes pétalas ou velas que anunciam o desabrochar de uma pulsão vital, erótica...

Em muitos outros casos, porventura a maioria, perdem-se completamente as referências às «coisas» das assemblages expostas para nos concentrarmos nas referências a outras «coisas» que estão sempre na origem desse olhar milenar da Pintura, vestígios da Natureza, arranjos quotidianos desses vestígios, composições feitas de combinações desses vestígios e de objetos do quotidiano, numa infinita variação sobre os mesmos motivos que nunca se esgota porque é o renovado olhar sobre cada um deles e sobre os conjuntos que aleatoriamente se podem formar, é esse olhar da pintora que se reinventa incessantemente.

Esta exposição, que desvenda um olhar predominantemente «micro» sobre as «coisas», aparece numa espécie de cubo construído ao centro de uma outra exposição, que o rodeia, de pintura do companheiro de Dora Iva, Ilídio Salteiro, que explora espacialidades vastas e construídas do seu imaginário, em formatos generosos, em contraste com os formatos «intimistas» no interior do cubo, proporcionando-nos uma extraordinária e rara complementaridade de visões e de modos de fazer que enriquece e muito a Pintura Contemporânea.



ARTE EM TEMPOS DE CRISES

Dora Iva Rita



Pela primeira vez no mundo conhecido foi decretado um recolhimento obrigatório relacionado com a saúde pública, iniciado em 18 março 2020, o que desenvolveu uma verdadeira consciência cívica global, mesmo quando fosse mal-aceite ou o não cumprimento fosse punido. A maioria daqueles que viviam nas cidade tiveram de se submeter às paredes de um apartamento urbano, sofrendo estes momentos como uma clausura extremamente traumática com pouquíssimo retorno positivo. Para outros foi possível um refúgio em contextos rurais onde puderam ter outro tipo de experiências portadoras de outros modos de estar o que, para os que se afastaram da urbanidade nesse período, trouxe outros modos de ver o mundo, podendo desenvolver mecanismos de substituição da normal sociabilização e acessibilidades que a cidade nos dá. Habituada desde sempre a estar comigo mesma, a debater e a ouvir-me, foi relativamente fácil a adaptação a esse isolamento, que naturalmente surgiu com elevada produtividade criativa.

Os trabalhos que se apresentam nesta exposição são em muito a consequência desse período de confinamento rural, onde o tempo adquiriu outra dimensão, mais extensa e qualitativamente diferente, o que viabilizou espaço também para a leitura, para a contemplação e para a meditação, além da produção artística.

As potencialidades da comunicação através dos meios digitais e da *Internet* assumiram claramente toda a logística da administração do quotidiano, das relações interpessoais e das actividades laborais, que se mantiveram através de ferramentas como o *Zoom*, indicando outros paradigmas de sobrevivência e manutenção da vida, que demonstraram, mais uma vez, a actualidade do pensamento de Bento Espinosa, leitura e estudo que vem sendo recorrente desde 2018 (1). Esta exposição *Natura Naturans* de 2024 continua a ser consequência deste longo diálogo mental com o filósofo e de um deslumbrante reencontro como par ideológico racional, fortalecendo o meu deslumbramento pela coisa natural, por uma via da ética e da sustentabilidade dos ecossistemas, iniciada nos movimentos pré-ecológicos onde me situava nos primeiros anos de Setenta.

A casa que se habita, ergue-se sobre zona tomada ao pródigo mundo da terra antiga de aluvião com afloramentos de pedra calcária com incrustações de cristais e fósseis, testemunhos de outras realidades que constituem o território do barrocal. Os elementos naturais entram pelas janelas, portas e chaminés, onde, no outono e inverno os ninhos caem das árvores, tornando possível que a matéria-prima da obra se transforme em outras coisas, achados fascinantes que exacerbam a imaginação poética comparativa. Havendo espaço para outros ritmos de pensamento, compõe-se

(1) BARUCH, Spinoza, Ética. Lisboa, Relógio d'Água, 1990. ISBN 972-708-166-5.

outras metáforas conceptuais próximas de uma metodologia de *assemblage* surrealista. As possibilidades permitidas por essas ligações e ajustamentos de elementos naturais diferentes, são muito diversificadas gerando conjuntos que acabam por ter uma linguagem tão natural como os elementos que os compõem, criando vínculos insuspeitados entre semelhantes. Nesses objectos que foram surgindo, incorporam-se algumas das peças cerâmicas e têxteis que paralelamente se vinham realizando.

O elemento têxtil há muito tempo que circula no trabalho que se investiga teoricamente e se desenvolve na prática artística, sendo, um dos dados obtidos, o facto da sua indelével capacidade de transmissão mitológica⁽²⁾, o que vem trazer um acréscimo de profundidade ontológica ao objecto final. O têxtil, precisamente por se situar ancorado numa matriz antiquíssima e ter uma permeabilidade inata, fortalece-se sempre que exposto à inovação ou mesmo a outras propostas expressivas, mantendo a sua característica (têxtil) sem perdas de substância expressiva e semiológica do Mito que estruturalmente integra.

Uma vez que nesse espaço de refúgio existe um pequeno atelier para barro com autonomia de cozedura, a primeira abordagem natural da produção artística deste período de confinamento foi cerâmica e surgiu integrada numa investigação sobre as rotas migratórias dos povos da antiga Mesopotâmia até à Europa ocidental. É um trabalho de cerâmica de continuidade e que consiste na exploração de tecnologias da antiguidade clássica europeia. São experimentações de processos tecnológicos básicos, como o brunido, a aplicação de argilas de diferentes composições, a mistura estrutural ou tratamento cromático com engobes, os esgrafitos ou queimas diferenciadas, o que permitiu a realização de peças simples e de grande pureza formal, que vieram inesperadamente vincular as peças finais a algum sentido de perenidade escultórica. Outras peças que se integraram foram placas invocativas de tragédias migratórias, inspirações actualizadas dos desastres de Goya. Algumas destas primeiras placas foram expostas na Fundacion Pedro Cano em Blanca, Múrcia, em 2022.

A junção destas peças manufacturadas, têxteis e cerâmicas, com os elementos naturais que se iam respigando nos serros e nateiros proporcionou meta linguagens amplificadoras e congregadoras de significações possibilitando também integrar as metodologias do trabalho pré-existentes.

Este jogo criativo de *assemblages* mais ou menos efémeras, dado que os elementos naturais são susceptíveis de degradação biológica, conduziu a uma necessidade de representação gráfica, fundamentalmente semiótica, dos objectos, que se revelou próxima da atitude da representação científica, do

(2) O principal meio de transmissão civilizacional faz-se de forma indirecta através das narrativas Mitológicas. RITA, Dora, *Arte Têxtil Contemporânea e Sustentabilidade*, tese de doutoramento em Belas Artes, Universidade de Lisboa, 2016.

desenho de campo, que é informado por uma percepção visual concentrada e objetiva, o que a transforma numa maneira de ver racional muito abstracta. Este método de concentração do olhar é meticoloso e processa-se ponto a ponto, comparativamente, confrontando vazios e cheios, linhas, texturas, cores, luminosidades, sombreamentos, enquanto o olhar que se aplica quando se pinta é geralmente difuso, global e abrangente.

Privilegiaram-se as aguarelas, numa adaptação técnica não ortodoxa, mais pragmática, deixando bem definidas as delimitações entre as formas e o fundo, permitindo usar o papel sem tratamento de humedecimento, o que também lhes confere proximidade ao desenho científico, como se se tratasse de uma arqueologia contemporânea. Optou-se por um papel fibroso, com 90% de pasta de bambu, de 280gr.

Alguns dos objectos e das aguarelas referidas foram expostos em 2022 no Museo Histórico Municipal de Écija, Sevilha, assumidos nessa altura como representações de peças de uma arqueologia artística própria. Este sentido foi contextualizado pelo importante acervo de objectos artísticos e arqueológicos que este museu alberga.

Da centena de desenho-aguarelas realizados elegeram-se sessenta para apresentar nesta exposição na Sociedade Nacional de Belas Artes de Lisboa, obedecendo todos à metodologia criativa enunciada, embora apenas se tenham exposto catorze das muitas *assemblages* que lhes deram início. Podemos subdividir estes desenho-aguarelas em quatro categorias, referindo o envolvimento de cada um em diferentes argumentos semiológicos: ninhos, ainda viva, autorretratos e pedras flutuantes.

Ninhos:

Da coexistência diária com a natureza, percebe-se como processo natural quando alguns ninhos caem das árvores devido as intempéries do inverno. Objetos aparentemente singelos, cada um guardando a assinatura de uma topografia específica ancestral, apresentam estruturas elaboradíssimas realizadas com materiais existentes no entorno, fragmentos de ervas, musgos, raízes, folhas e penugens. O exterior por vezes é revestido com pequenos caules espinhosos e folhas de cardo, talvez para tornar o reduto mais defendido de possíveis usurpadores. Em contrapartida os interiores acautelam o conforto e a vida frágil que ali nasce, onde encontramos pequenos tapetes de penugens, pedaços de algodão dos caniços, pequenas espigas e sementes variadas. Por vezes, ainda existem vestígios da casca de pequenos ovos, testemunhos das vidas ali nascidas e criadas...

Durante este período de confinamento tornou-se demasiado óbvio a importância da toca na nossa sociedade, a do refúgio seguro, um local adequado onde nos possamos resguardar até que as ameaças passem. E a casa adquiriu claramente semelhança ao ninho.

Destas inesperadas edificações iniciámos a construção de outros significantes, manuseando os elementos base, juntando diversos outros,

reconstruindo narrativas apenas possíveis pela imaginação poética comparada. Estas frágeis construções foram transformando-se em ninhos com asas, capacitando-os do voo, do poder de voar no sonho, na meditação, na aprendizagem da dádiva, na comunhão do amor, na sustentabilidade da existência. Asas que permitissem um nível experiencial mais profundo da vida e que conseguissem perscrutar para além dela.

Sendo suportes efêmeros e cambiantes, sentiu-se o impulso da representação, embora aquando objetos expostos, se tivesse atribuído as duas vertentes, a de objeto *assemblage* estético autónomo e também a de objectos-modelo das aguarelas que se apresentaram.

Ainda Vida: (3)

Neste período, o pensamento sobre a morte foi quase inevitável, com a divulgação das contagens, das estatísticas, balanços diários de uma epidemia universal. Em diversos exercícios de questionamento sobre a vida, a nossa curta existência pareceu-nos ser como uma epifania, breves momentos de revelação matérica de um caldo global abissal.

As naturezas mortas, que intitulámos de “ainda vida”, surgem de dissertações sobre a indeterminação entre vida e existência, entre biologia e ontologia, tentando desvendar o que ignoramos naquilo que designamos morte. Também porque os ninho não são lugares pacífico, guardando muitos deles amarguras de concorrência, de lutas e até de perda de filhotes que caíram por acidente ou por terem sido empurrados. A tentativa de encontrar uma estética do testemunho do “já não ser”, também nos moveu ao observar a degradação física de numerosos elementos naturais que se agrupavam.

Como anteriormente se referiu em relação às *assemblages* com ninhos, a representação destes elementos não foi difusa como numa acção visual naturalista. Pelo contrário, tentámos que a postura observacional se comprometesse com o olhar analítico do desenho científico, objectivo, técnico, rigoroso e abstracto. Esta observação traça um percurso sistemático do olhar por todas as superfícies, representando a topografia dos elementos com absoluto rigor, comparando escalas e relações, claros-escuros, texturas, vibrações cromáticas, e compondo o todo na folha de papel sem sombreamento nem assentamento.

Autorretratos:

O caminho acerta-se literalmente com os pés, pousados, um adiante do outro, que impulsionam e sustentam o corpo numa direção. O sapato será o elemento cultural que separa o nosso trajeto do território que pisamos, uma membrana artificial e uma proteção... Os trajetos por norma geram atrito e naturalmente dor até que a pele endureça para a atenuar. Caminhar é isto, mas também é, fundamentalmente, uma metáfora da vida, sendo o sapato uma das ferramentas civilizacionais possível para a poder percorrer.

(3) A denominação de “Ainda Vida” tem como referência a tradução direta de *Still Life*.

Estas aguarelas são indicadores dessas memórias, em diversos sentidos e preposições de hipotéticos trajetos, enunciados por diversas qualidades territoriais.

Pedras flutuantes:

Em exposição anterior (4) trabalhou-se a alquimia filosófica, onde se associa a pedra ao filósofo em si, aferindo a perfeição do seu pensamento conforme a pureza da cristalização, refletindo assim a pedra a qualidade do ser.

Ao se trabalhar a pedra pomes (5) estamos também a trabalhar a sua dinâmica semiológica, como a (in)consistência dos fumos e cinzas, uma leveza que nos transporta a refletir-se como seres diáfanos, voadores, que às vezes se materializam em contacto com as águas, possíveis filósofos angélicos vindo abruptamente das profundezas do planeta, feitos da sua matéria mais fina, volátil e instável. Diferente do diamante, cristal absoluto, de intenso fulgor metálico, firme, com dureza máxima, particularidades que o filósofo alquimista pretende atingir metafisicamente (6), a púmice, embora a fonte original seja a mesma, tem uma densidade inferior à da água o que lhe proporciona a qualidade da flutuação. Consideramos a púmice como uma metáfora da matéria do sonho, do anseio, do amor, que paira na memória flutuando acima do inconsciente sem se perder ou diluir nas suas profundezas. Mas para que se situe num lugar geométrico determinado e não vagueie ao sabor dos ventos e marés, será sempre necessário ter uma pedra mais densa como ancoragem.

É a partir deste caldo imaginário de analogias semiológicas, que se desenvolveram objectos compostos de pedras roladas da praia, água e a púmice que nela flutua, e que serviram de modelo às diversas aguarelas realizadas que se agrupam nesta quarta seriação.

O espaço expositivo

A importância do mito, da génese do território físico e cultural onde o autor/obra se implantam, é fundamental num contexto de sustentabilidade. Sendo um conhecimento transversal, a arte é portadora de transição para outros níveis de consciência, e trazendo nela própria essas outras consciências, consegue operar uma ponte significativa com linguagens perfeitamente atuais, mas com uma sensibilidade intrínseca de mediador semiológico. Queremos com esta afirmação dizer que a arte traz em si o sinal, a semente metalinguística, que possibilita uma compreensão, uma análise, uma leitura do que a antecede para proporcionar abordagens e mundos novos.

Albergar duas exposições muito diferenciadas num salão de exposições com cerca de 1600m², que traz consigo a história artística da cidade de Lisboa há mais de um século, é uma tarefa que necessitou de uma metodologia

(4) *Natura Naturans I*, 2019, *Ibidem*.

(5) Pedra pomes ou púmice.

(6) Referimo-nos ao diamante como máximo expoente de perfeição para a obra alquímica filosófica.

expositiva a um nível museológico para que se preservasse a coerência da lógica semiológica de cada autor num mesmo espaço.

Para se resolver a preservação e a autonomia em equilíbrio de ambos os autores sem que houvesse a fragmentação da sala em partes idênticas, decidiu-se por uma integração mais complexa, de acordo com uma metamorfose espacial de dois ecossistemas mentais num mesmo espaço, e o curador da exposição, o pintor João Paulo Queiroz, foi o mentor da solução encontrada que, assessorado pelos técnicos da SNBA (7), se revelou uma excelente solução museológica e que corrobora a noção de imanência de Espinosa.

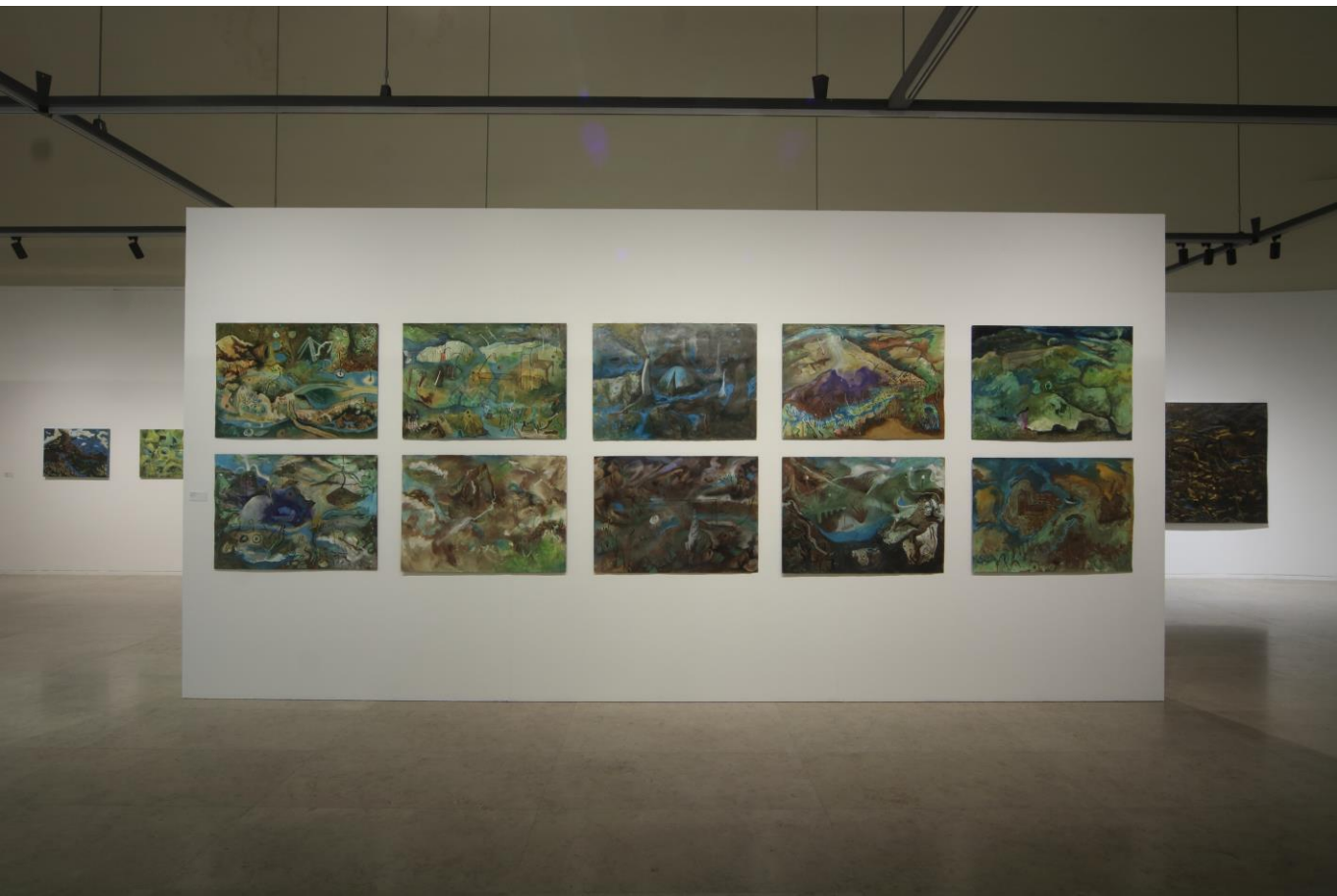
Surgiu assim, uma montagem de um espaço expositivo de duas exposições em que se maximizou a coexistência de autores com metodologias artísticas muito diferentes, mas com abordagens convergentes da vida (8), fazendo confluir a globalidade expositiva para uma sustentabilidade conceptual operativa, no sentido, de apropriação recente, do conceito de sustentabilidade da arte (e da cultura em geral) para uma mudança de mentalidades, tendentes a sociedades mais justas, equilibradas e eco sustentáveis. Assim, criou-se no salão um espaço central quadrangular, interior, simétrico, que pode aludir tanto ao ninho como aos *gabinets d'amateur*, um local de conforto, paragem e descanso, com um ambiente intimista, de paredes pintadas a sépia que contrastam com dois frisos horizontais de aguarelas de fundos brancos, um espaço exclusivo, diferenciado e aconchegante, apontando para uma meditação contemplativa. Este espaço estreita-se para duas aberturas em cada topo, iluminadas por quatro vitrinas que exibem os objectos/*assemblages* que permitem ao mesmo tempo uma visão lateral para o resto do salão onde está patente a obra forte, expressiva e afirmativa, do outro autor. As aberturas colocadas nos topos deste espaço central permitem ter uma visão do comprimento total do salão, permitindo que se percepcione a sua real dimensão e possibilitando pontos de fuga inibidores de sentimentos claustrofóbicos. As obras do pintor Ilídio Salteiro envolvem este pequeno-grande espaço surpresa em todo o seu perímetro, de modo a não se intimidar com a sua existência que apenas se percepção quando transposto. Poderá também entender-se como metáfora da especificidade do que une os dois artistas...

Cada trabalho desta exposição é potenciado pelo pensamento filosófico e estético que acompanhou a sua génese. É sempre assim com qualquer forma de arte. Sem esta potenciação o objecto artístico não pode ser reivindicado. É com este encantamento que Espinosa nos fascina constantemente. E será este encantamento que nos liberta de dogmas e nos expõe à sustentabilidade, essa conexão de tudo com tudo, das partes com o todo, de uma percepção unívoca de um mundo religado.

(7) Na montagem: Ivo Geada, Júlio Geada, Paulo Vinagre. Nos bastidores, o apoio da Coordenação Executiva de Rui Penedo, da Produção Catarina Chaves, no Arquivo/Biblioteca Madalena Pena, no Secretariado Fátima Carvalho e Helena Reynaud, no Design/Comunicação Matilde Sambado.

(8) Dora Iva Rita e Ilídio Salteiro iniciaram os estudos em Belas Artes no mesmo ano, 1972, e desde 1981 são companheiros de vida e de actividades artísticas.

MUNDO NOVO
Ilídio Salteiro



Mundo Novo foi o título encontrado para a exposição que se realizou no Salão da Sociedade Nacional de Belas-Artes entre 6 de fevereiro e 2 de março de 2024. Este título foi o elo que junta oitenta e oito trabalhos selecionados a partir do que foi realizado entre 2018 e 2023.

Estas obras são feitas tendo o óleo como medium, umas sobre suporte de papel outras sobre suporte tela. A opção por esta tecnologia, «óleo sobre tela» não é uma mera solução de recurso. Ela resulta do facto de entendermos a Arte como um corpo constituído por três dimensões essenciais. A primeira tem a ver com o corpo em si mesmo, com a sua fisicalidade, uma segunda está de acordo com o seu corpo cultural, uma dimensão plástica, e uma terceira que privilegia os domínios das sensibilidades, uma dimensão estética.

Assim, quando optamos por uma dimensão física estruturada no óleo, estamos a optar por um médium ancestral culturalmente vinculado à história da arte europeia ocidental. Quando nos referimos a esta dimensão física da Pintura como opção referimo-nos às inúmeras tecnologias que poderiam ter sido nossa opção, desde a fotografia à imagem em movimento, desde a assemblage, a colagem, o acrílico, a aguarela, a têmpera, a encáustica, a pintura mural ou fresco até aos têxteis, às cerâmicas ou ao mundo de *assemblages* e instalações. Mas não o foram.

O óleo é o líquido que alivia agruras e imperfeições de caminhos. É o lubrificante dos corpos, suavizando asperezas da pele. O óleo que utilizamos quotidianamente com o fim de nos suavizar o corpo, a face ou as mãos, com variadíssimas marcas e modelos no mercado desde épocas muito antigas até hoje, cumpre uma função mediúnica entre os suportes e a imagem que damos de nós. Desde a origem da civilização até hoje o óleo desempenha um papel divino, purificador, protetor espiritual, terapêutico, glorificador, cumprindo rituais de consagração e de doxologia. O óleo é um dos médiums da Pintura e cada médium define uma tecnologia. O médium é o elemento que se situa entre a camada visível constituída por pigmentos e as matérias que se constituem como suporte.

O médium óleo é um dos servos que concretizam os desejos e vontades do artista. No final ele apenas é uma invisibilidade que garante a permanência da matéria compositiva sobre o suporte estrutural. Ele persiste e solidifica adquirindo resistência a todo o tipo de alterações climáticas. Esta tecnologia foi escolhida por dar a garantia, comprovada com mais de seiscentos anos de uso, de ter a capacidade para agregar matérias sólida e permanentemente. São estas matérias que se interligam e se constituem numa camada pictórica com dimensão plástica e dimensão estética próprias.

O médium óleo também cumpre uma função semântica. Ele é o escolhido como reação perante a efemeridade dos meios tecnológicos que circulam na vanidade dos tempos atuais, com soluções digitais, realidades virtuais, aumentadas ou imersivas, com avatares, autómatos e robots, com artistas, autores e marcas, com inteligências artificiais promotoras de confusões premeditadas por “desconhecidos” entre conceitos de verdade,

mentira, criatividade, inovação, imaginação e arte. Uma opção estética pelo reconhecimento das raízes de uma pintura europeia num momento em que o multiculturalismo se encontra em perigo por causa das dimensões gigantescas que atingiu a luta egocêntrica da globalização protagonizada por superpotências em lutas irracionais.

Com o uso do óleo procuramos ainda privilegiar propostas e soluções estéticas perenes e fisicamente presentes, visíveis e palpáveis, com a consciência de que estaremos a construir novos corpos ou novos mundos.

A dimensão plástica leva-nos para uma pintura demorada e reflexiva, permanentemente em construção nos espaços oficiais de investigação, estudo e realização que cada processo artístico exige, sem outras preocupações que não sejam as da sua forma e composição. Uma dimensão plástica que trata daquilo que é comum a todas as tecnologias da pintura, ou seja, os seus elementos estruturais como linha, ponto, plano, textura, cor, equilíbrio, proporção, escala, harmonia, contraste ou padrão.

A nossa atitude perante a dimensão estética das obras não valoriza a efemeridade da vida. Privilegia efetivamente a perenidade da obra como coisa oferecida á acuidade de todos, pela identidade de alguém. Uma identidade que se espelha na obra como coisa verdadeira e autêntica, que todos identificamos como expressão. É a expressão que identifica uma linguagem, uma época, um local e um ser. Quando se fala na comunicação inerente a uma pintura referimo-nos apenas á sua capacidade expressiva. Uma capacidade para se emancipar de qualquer mensagem primária e interagir diferentemente com quem a observa.

A expressão está onnipresente na Arte, mas a sua valorização exclusiva só foi conseguida nos séculos XIX e XX, com o advento das democracias posteriores à Revolução Francesa (1789-1799), as quais nos libertaram de paradigmas de classe possibilitando sermos nós mesmos, exprimindo-nos de acordo com o que pensamos e somos, constituindo aquilo a que hoje chamamos “liberdade de expressão” nas sociedades democráticas. Uma liberdade que está progressivamente a ser colocado em causa quando surgem no universo tantas realidades e tantas naturezas, confundindo-se o romantismo com sentimento, e onde a mentira é vendida como verdade. Torna-se difícil distinguirmos os factos que nos rodeiam porque a expressão, como vitória da identidade individual, encontra-se fragilizada pela imposição de paradigmas de grupo ou coletivos. Por isso resta-nos seguirmos as nossas opções.

A nossa atividade artística desde sempre que advém de uma vontade de marcar uma posição diante da crença, fanático-religiosa e contemporânea, na efemeridade das coisas e da vida, onde impera o efémero.

...Durante dezenas de milénios, a vida coletiva se desenvolveu sem culto das fantasias e das novidades, sem a instabilidade e a temporalidade efêmera da moda, o que certamente não quer dizer

sem mudança nem curiosidade ou gosto pelas realidades do exterior... (Lipovetsky, 1987).

A crença no império da moda, assim como no consumo, no espetáculo, no dinheiro como critério de avaliação de qualidade da vida e no tempo presente desprovido de passado e futuro, aceita como inevitáveis os valores da periferia desfocada de si própria, ou seja, aceita os valores de uma centralidade militar mundial com lutas geopolíticas atuais, ingloriosas e decadentes. Valores que lhe são incutidos como civilizados, benéficos, modernos e portadores de felicidade, mas que nos conduzem para uma íntima aceitação do apocalipse bíblico anunciado.

Não cultivamos uma visão da arte como uma ideia neoliberal, como uma ideia ligada exclusivamente aos critérios de avaliação regulados por um sacro-mercado, apoiado em marketing ou publicidade pura, nem na imagem ou perfil endeusado, diabólico ou louco de artista como ser sobrenatural, supremo e acima do mundo dos outros, dos vulgares e mundanos.

Preferimos acreditar na perenidade das coisas que a humanidade sabe, faz e constrói, afirmando-se como uma existência num universo infinito e multicultural. Acreditamos na humanidade no seu todo, como entidade que deve cuidar da sua existência, sem comportamentos suicidários, egoístas, desistentes e decadentes; porque a aceitação da efemeridade das coisas corresponderia a uma aceitação de vida exclusivamente baseada em mim e no tempo presente, esquecendo raízes culturais e não perspectivando objetivos para o futuro; como se o meu ego fosse a única ideia de universo, radiante de contentamento com qualquer meio que o transporte por umas horas para uma **felicidade** egoísta, individual, sem preocupação alguma com a partilha de pensamento sobre a Vida no contexto da Natureza.

A felicidade ainda continua a ser o mote de um admirável mundo novo (Huxley, 2013) onde uma felicidade fundamentada na eterna juventude, no belo, no saudável e no próspero, nega à sociedade atual qualquer noção de solidariedade ou fraternidade. Uma felicidade estabelecida por governanças que, escudadas na razão e na ciência, são capazes de instituir comissões e ministérios da verdade, da paz, do amor ou da riqueza (Orwell, 2007) para nos resolverem todos os problemas e atingirmos a pura felicidade no âmbito da nossa curta existência.

Deste modo, depois de equacionarmos as escolhas, as opções, os pontos de vista que organizam a oficina da nossa atividade artística, vamos partilhar o pensamento específico que nos levou a elaborar o conjunto de trabalhos que integram a exposição de oitenta e sete pinturas.

Esta exposição foi estruturada em três secções: a primeira chamamos *Faróis e Tempestades*, a segunda *Delimitações* e a terceira *Soneto em Construção*. De permeio acentuamos o *Ritual da Pintura* e evidenciamos uma espécie de *Prefácio ou Posfácio* pictórico.

FARÓIS E TEMPESTADES:

Faróis e Tempestades é constituído por um conjunto de trabalhos que resultam do processo de pensamento sobre Arte, Vida e Natureza.

A Natureza e a Vida somos capazes de entendê-las quando percebemos a matéria e o modo como se organizam moléculas e células nesta estrutura global que nos contém macro e microcosmicamente. Aqui a Arte corresponde a apenas e em absoluto a tudo que foi, é ou será feito por uma entidade humana.

Em 2013 realizámos uma exposição no Museu Militar de Lisboa intitulada *O Centro do Mundo é aqui* que refletia sobre a relação entre Arte, Vida e Natureza, em quatro partes designadas por *Ícone, Mapa, Stress e Museu*, sem qualquer preocupação de carácter egocêntrico individual, mas antes acentuando a importância da descentralização ou excentricidade (do latim *entricus*, derivado do grego *ekkentros*, significando "fora do centro"). Recusa-se o conceito de periferia, um conceito retrógrado e neocolonial, e apela-se para que cada um de nós se considere o centro do mundo porque a isso tem direito. Foi este pensamento que nos possibilitou designar o Museu Militar de Lisboa como centro do mundo durante seis meses (Salteiro, 2013).

Este projeto e todo o modelo e dinâmicas posteriores fizeram com que se estabelecessem relações informais com o Museu Militar de Lisboa, assim como com a Biblioteca do Exército e com a Direção de História e Cultura Militar em diálogos, conversas e falas frequentes que se refletiram em muitos projetos dos quais destacamos *Evocação da Primeira Guerra Mundial* com dez exposições / instalações na Sala da Grande Guerra (exposições individuais de artistas, professores e investigadores da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa envolvidos neste projeto evocativo iniciado em 2016 e concluído em 2018 (Salteiro & Albuquerque, *Evocação*, 2020).

Em consequência, em 2017 fui convidado a produzir um texto e uma ilustração para o livro sobre o património bibliográfico da Biblioteca do Exército, intitulado *Libros, Relege, Volve, Lege - O livro Antigo na Biblioteca do Exército* (Silva & Reis, 2018). Para dar resposta a este desafio iniciei um processo de estudo procurando substância para fortalecer uma produção teórica e artística que desse sustentabilidade a este pedido. A primeira ideia foi perceber a importância semântica da biblioteca assim como dos seus bibliotecários. As bibliotecas, locais para a preservação e consulta de livros não estão ao serviço de nacionalidades, mas sim ao serviço do saber e do conhecimento enquanto matérias fundamentais da humanidade. Este pensamento conduziu-nos à *Biblioteca de Babel*, um conto de Jorge Luís Borges, onde se descreve uma biblioteca infinita e um bibliotecário permanente que a ela cola a sua existência e com isso a existência da humanidade. Um bibliotecário, humano, artista (?), que sabe preservar e partilhar o conhecimento universal.

Depois, o pensamento caminha sobre a iconografia pictórica de narrativa bíblica do drama de Babel (Genesis, 11) como estrutura em torre, infinita, capaz de confrontar o protagonismo do Homem com o Divino. Uma torre que contém dentro de si o conhecimento universal que eleva a humanidade possibilitando a sua sobrevivência e justificando a sua existência. Tratou-se de um desejo utópico que não foi permitido e a torre foi destruída pela promoção do desentendimento dos homens entre si, diferenciando-os pela sua sensibilidade expressiva.

Cada livro é um meio que faz permanecer o conceito de humanidade, como cada um dos tijolos que serviu a construção de Babel (Genesis 11:3). Assim podemos entender o livro como cada uma das *coisas* (Heidegger, 1992) que fazem as bibliotecas, as gliptotecas, as pinacotecas, e no final o museu.

Também relemos a *Tempestade* de William Shakespeare, onde Próspero, o duque de Milão, quando deslocado com a sua filha Miranda para uma ilha deserta, a única coisa que privilegiou, e deu graças a Gonzalo por isso, foi este ter carregado no barco, além de alimentos e roupa, alguns volumes da sua biblioteca: os livros que Próspero valoriza mais do que o seu próprio ducado. Uma ilha onde só ele existe na companhia da sua filha Miranda e do servo Calibã, selvagem e disforme. A *Tempestade* trata-se de um mistério clássico que vem dizer e falar sobre a importância do livro e do conhecimento para nos diferenciarmos neste mundo de vidas e naturezas.

Próspero: Assim, por pura gentileza, sabendo quanto apego eu tinha aos livros, trouxe-me de minha biblioteca volumes que eu prezava mais do que meu ducado.... (William Shakespeare, 1611).

Num outro texto, pertencente ao scriptorium do Mosteiro de Alcobaça, atualmente na Torre do Tombo, com datação atribuída ao século XIII, descreve-se uma visão de um monge do século VII, chamado Trezenzónio, que avistou do alto do farol de Hércules, na Corunha, Galiza, uma ilha desconhecida no horizonte. Perante tal visão, embarca e desloca-se para lá, onde permanece por alguns anos e onde usufrui de uma vida perfeita, com todos os seus desejos saciados. Mas, alguns anos passados, Deus manda-o sair da ilha, sem possibilidade de contestação. Trezenzónio é mesmo obrigado a sair. O que este texto contém é uma descrição da ilha como uma visão de um paraíso, imaginado pelo forte desejo de possuir a segurança e o bem-estar no conturbado século VII, na Península Ibérica.

Todos estes enleios culturais, cognitivos e emocionais, como a exposição *O Centro do Mundo é aqui* no Museu Militar de Lisboa, o projeto *Evocação da Primeira Guerra Mundial*, a consciência da *Babel* bíblica (Genesis, 11), assim como as leituras da *Biblioteca de Babel* de Jorge Luis Borges, a *Tempestade* de William Shakespeare de Peter Greenway (*Livros de Próspero*, 1991) e de Luis Miguel Cintra (*Teatro Cornucópia*, 2009), e a visão de Trezenzónio, geram um conjunto de propostas pictóricas a partir de 2018 com

uma matriz comum: a torre da vigilância, a espiral do tempo e a arca do conhecimento.

São estas três imagens, as entidades compositivas presentes, de um modo subliminar nas quarenta e cinco pinturas mostradas na primeira parte desta exposição sob a titulação de *Faróis e Tempestades*.

A torre constitui-se como um ponto de focagem que ilumina, sinaliza, informa e protege. A espiral vai abrindo os caminhos que fazem o ciclo da vida onde, periodicamente, as coisas e os acontecimentos se repetem, sem que essa repetição seja exatamente no mesmo lugar, do mesmo modo e no mesmo tempo. A arca, por sua vez, é a entidade que alberga dentro de si o conhecimento, as alianças e as histórias, desempenhando o papel de biblioteca ou museu, onde se preservam os mundos de cada um e de todos os outros.

Foram estes os princípios basilares que se encontram na base das obras expostas. Princípios indissociáveis de uma atividade artística que, muito naturalmente, não separa a prática artística do pensamento, fazendo com que cada um deles seja subsidiário do outro.

DELIMITAÇÕES

O espaço primordial e ancestral da Pintura é um retângulo definido por duas dimensões. A primeira vertical, como tudo aquilo que cresce e sobe, a segunda horizontal, como tudo aquilo que descansa e dorme. Ambas definem um traçado cardo-decumano que serve de malha organizadora dos dinamismos e dos estaticismos desenhados e criados dentro desse espaço. Este retângulo, com muitas proporções entre os seus lados, é o espaço consagrado para a Pintura.

O mais fascinante na Pintura é o modo que ela possui de existir em todos os espaços e em todos os tempos, sempre com uma infinidade de processos e pensamentos, dentro desta superfície tão simples e tão básica como são quatro lados paralelos dois a dois e quatro ângulos retângulos. O retângulo é como janela, palco ou ecrã disponível para as existências artísticas. Consideramos como existência artística todas as obras que ficam e permanecem como expressão da humanidade, depois de terem sido feitas, realizadas ou produzidas por alguém.

Tendo sempre como suporte este retângulo, moldam-se sobre ele espaços que vão muito para além de si próprio, possibilitando a revelação de mundos que antes dessa existência, seriam inexpugnáveis. Este assunto foi muito trabalhado na investigação que levei a cabo para as realizações tanto do meu mestrado como do meu doutoramento, onde para ambos se estudou a importância e o modo como o retábulo interage no contexto religioso cristão. O retábulo é o ponto de fuga ou de chegada se o entendermos como uma coisa física ou matérica. Mas também é a janela ou a porta que se abre para um outro espaço infinito onde acontece a Arte. É um espaço construído através de muitas geometrias, de muitas velaturas, sobreposições, transparências,

iluminações e contrastes. Este retábulo advindo da tábua que se coloca por detrás do altar, encontra-se disponível para diálogos, discernimentos, contemplações, efabulações ou conclusões. Os seus quatro limites abrem-se para efetivamente mostrar e fazer mundos (Goodman, 1995). É um espaço de liberdade onde apenas a visão, a mente e o pensamento podem penetrar. É o grande paradigma que se tornou no arquétipo da Pintura Ocidental moderna deste Giotto até aos tempos atuais.

Este foi o pressuposto de um conjunto de trabalhos realizados entre 2020 e 2023, aos quais demos a designação de «Delimitações», onde se assume em consciência este retângulo, seccionando-o em duas partes através de uma linha divisória umas vezes figurada em muro, outras em sombra, luz ou esquina. Uma linha irregular, zigzagueante que delimita e separa dois territórios texturalmente diferentes. Cada obra constitui um todo dividido em duas partes. Uma parte maior e uma parte menor que vivem numa dinâmica compositiva harmónica. Uma textura esverdeada contraposta com uma textura cromática de terras. De um lado uma representação de uma hipotética natureza e do outro um território incógnito, organizados numa situação de contrastes que procuram situar a verdade ou a razão das coisas, ou seja, de todas as coisas que nos inquietam, que nos incomodam, que nos fazem pensar e reagir sobre a relação da Arte com a Natureza e a Vida.

SONETO EM CONSTRUÇÃO:

Esta parte da exposição está composta com sete pinturas. Estas sete obras fazem parte de um conjunto de catorze que não estavam concluídas quando planificámos este evento. Mas a sua execução está a decorrer e serão concluídas em breve.

Será, pois, um conjunto de catorze pinturas, todas com a mesma dimensão, 162 cm x 200 cm, ou seja, um duplo retângulo de ouro que garante uma proporcionalidade áurea entre os seus lados. Esta é única estrutura rígida a que obedece este projeto visando exclusivamente edificar um soneto não sob um ponto de vista de concretismos visuais, mas apenas sob um ponto de vista das emoções numa relação íntima com ordem, equilíbrio e harmonia.

A quantidade das pinturas, catorze, resultam de uma aproximação à estrutura rítmica do soneto com os seus catorze versos decassílabos divididos em duas quadras e dois tercetos. Cada pintura será um verso, mas a posição entre elas obedecerá à geometria dos lugares onde forem expostas e ao número de partes em que se constitui o soneto ($14=4+4+3+3$).

O mote para este projecto resulta do apaziguamento encontrado na leitura recente dos sonetos de Camões, como a resposta às enormes inquietações coevas, colocadas e evidenciadas nos dois conjuntos de obras expostas em *Mundo Novo*, sob a designação de *Faróis* e *Tempestades* e *Delimitações*. Elas refletem as inquietações próprias do mundo que vivemos e que exige de nós uma tomada de posição.

A nossa tomada de posição decidiu procurar abrigo na poesia. Primeiro na poesia de Camões, porque decidimos relê-la na procura de refúgio para os nossos desassossegos perante a incapacidade concertar o mundo. Inquietações que resultam de facto de sentirmos que existe uma crença absurda nas coisas mundanas, efémeras e consumistas, características de um modo de ser e estar neoliberal vinculado a uma ideia de perpétuo crescimento económico onde todas as coisas são redutíveis ao entretenimento, à festa ou ao espetáculo ou seja, a meras manifestações de poder, como renovadas estéticas barrocas aparentemente magnânimas, mas com uma colossal capacidade de esmagar qualquer espírito individual.

Inquietações que resultam de crermos na Arte como um objetivo vivido no espaço oficial de qualquer saber fazer e não uma coisa estatutariamente substantiva. Uma vez a obra saída desse espaço oficial, ela passará a ser o retrato da humanidade onde cada um de nós se projecta, vê e confronta com a Natureza e a Vida.

Neste nosso modo de refúgio, espaço oficial, a única situação que nos resta é de facto a poesia como alimento para a vontade de participar no crescimento multicultural construindo e fazendo as coisas que a nossa intuição decide porque o que for feito, feito ficará, e não poderemos viver sem ele porque ele será a entidade que contem dentro de si as dinâmicas dos conceitos de tempo futuro, tempo passado e tempo presente.

ANOTAÇÕES, INTRODUÇÕES OU CONCLUSÕES

Faróis e Tempestades, Delimitações e Soneto em construção constituem as três grandes partes desta exposição. No entanto, temos mais dois pequenos grupos de obras que se situam neste conjunto como uma espécie de prefácio ou de posfácio ou seja, aquilo que de fala antes e o que se fala depois.

O Prefácio / posfácio é constituído por um conjunto de quatro pinturas sobre os quais projetámos uma espécie de glossário constituído por elementos formais e texturais que nos têm acompanhado ao longo de toda a nossa produção pictórica, como sinais caligráficos da expressão do nosso pensamento.

O Ritual da Pintura, com o homem e o modelo posicionados em volta de uma natureza personificada por um tronco de árvore (alfarrobeira) na mais simples e cândida de todos os processos de pintura, que é aquela que se baseia no olhar retiniano da nossa sensibilidade.

Finalmente salientamos uma ideia da Pintura e da Arte, como um objetivo que se pretende atingir tanto por nós, como pelos outros. Todos procuramos atingir constantemente essa dimensão verdadeiramente sublime ou suprema que só a Arte possui. Não vemos a Arte como uma coisa substantiva, profana ou mundana.

Ela é a investigação sobre a Natureza e Vida, onde acontece a luta da perenidade contra a efemeridade, ou seja, a luta da Humanidade contra o Apocalipse. E para essa luta, a solução é a obra feita que se impõe e muda o mundo através da sua simples existência e presença.

- Goodman, N. (1995). *Modos de Fazer Mundos*. Porto: Edições ASA Argumentos.
- Heidegger, M. (1992). *A Origem da Obra de Arte*. Lisboa: Edições 70, Coleção Biblioteca de Filosofia Contemporânea.
- Huxley, A. (2013). *O Admirável Mundo Novo*. Lisboa: Antígona.
- Lipovetsky, G. (1987). *O Império do Efêmero*. Lisboa: Biblioteca Dom Quixote.
- Lucas, M. C. (1991). *Insula Solistitiones: uma Ilha Iniciática*. Em Y. Centeno, & L. d. Freitas, *A Simbólica do Espaço - Cidades, Ilhas e Jardins* (pp. 73-86). Lisboa: Editorial Estampa.
- Orwell, G. (2007). 1984. Lisboa: Antígona.
- Salteiro, I. (2013). *O Centro do Mundo*. Lisboa: Museu Militar de Lisboa.
- Salteiro, I., & Albuquerque, L. P. (2020). *Evocação*. Lisboa: CIEBA, Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes. Obtido de <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/45151>
- Silva, M. F., & Reis, T. C. (2018). *Libros, Elege, Volve, Lege - O livro antigo na Biblioteca do Exército*. Lisboa: Exército Português / Direção de História e Cultura Militar.



INVENTÁRIO

Natura Naturans & Mundo Novo

DORA IVA RITA e ILÍDIO SALTEIRO

Salão SNBA

6/2 a 2/3, 2024



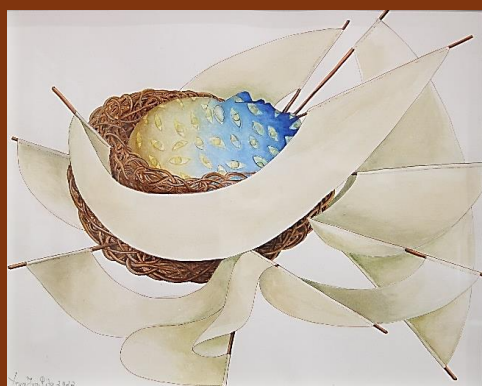
NINHOS

Dora Iva Rita





Dora Iva Rita, 2022-23. Aguarelas sobre papel, 40 cm x 50 cm.



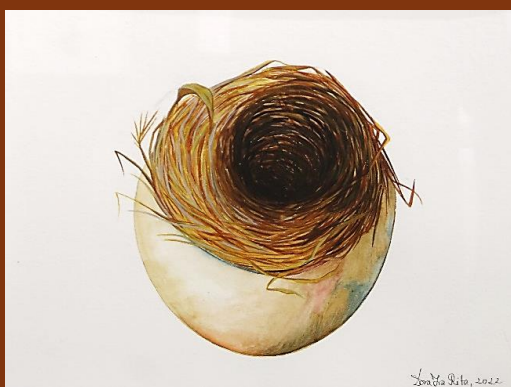
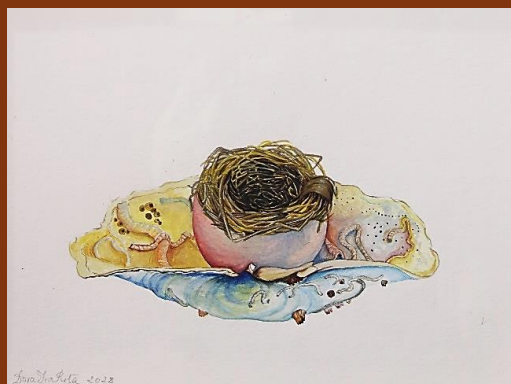
Dora Iva Rita, 2022-23. Aguarelas sobre papel, 40 cm x 50 cm.



Dora Iva Rita, 2022-23. Aguarelas sobre papel, 40 cm x 50 cm.



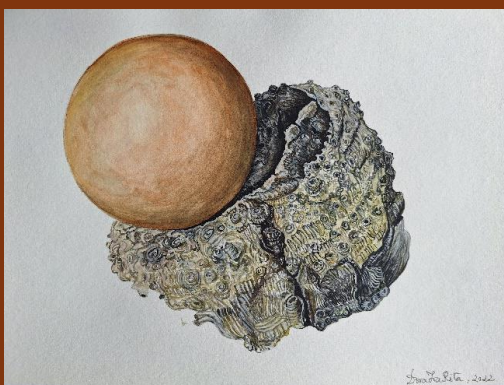
Dora Iva Rita, 2022-23. Aguarelas sobre papel, 40 cm x 50 cm.



Dora Iva Rita, 2022-23. Aguarelas sobre papel, 40 cm x 50 cm.



Dora Iva Rita, 2022-23. Aguarelas sobre papel, 40 cm x 50 cm.



Dora Iva Rita, 2022-23. Aguarelas sobre papel, 40 cm x 50 cm.



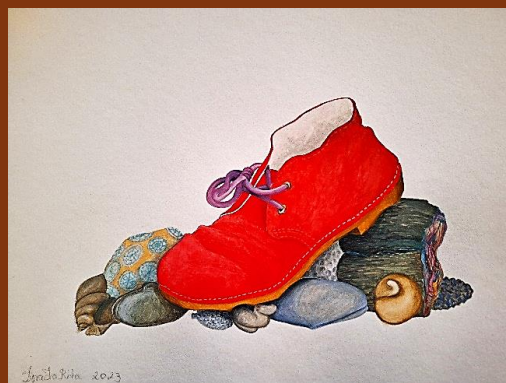
AUTORRETRATO

Dora Iva Rita





Dora Iva Rita, 2022-23. Aguarelas sobre papel, 40 cm x 50 cm.



Dora Iva Rita, 2022-23. Aguarelas sobre papel, 40 cm x 50 cm.

NATUREZA AINDA VIVA

Dora Iva Rita





Dora Iva Rita, 2022-23. Aguarela sobre papel, 40 cm x 50 cm.



Dora Iva Rita, 2022-23. Aguarela sobre papel, 40 cm x 50 cm.

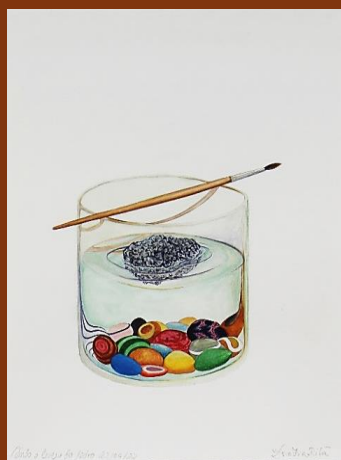
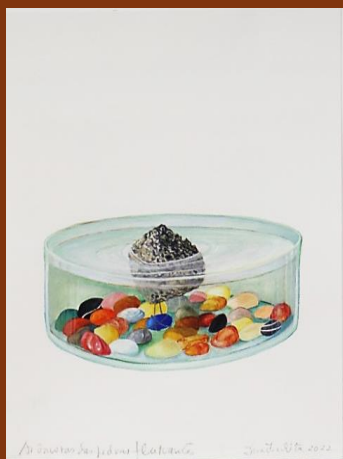


Dora Iva Rita, 2022-23. Aguarela sobre papel, 40 cm x 50 cm.

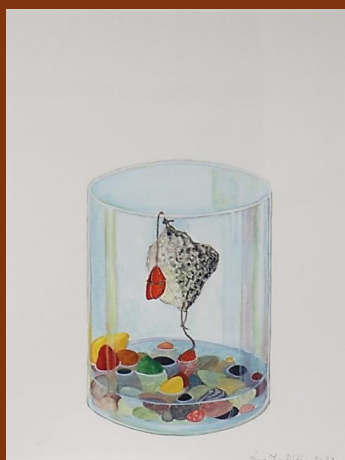


PEDRAS FLUTUANTES
Dora Iva Rita





Dora Iva Rita, 2022-23. Aguarela sobre papel, 40 cm x 50 cm.



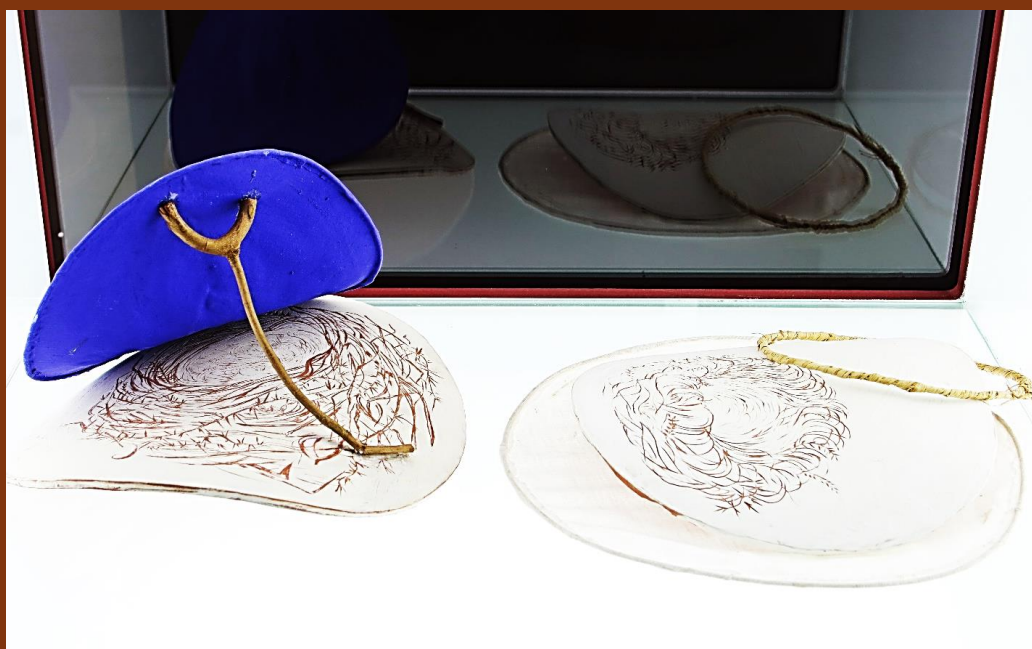
Dora Iva Rita, 2022-23. Aguarela sobre papel, 40 cm x 50 cm.

OBJECTOS

Dora Iva Rita







Dora Iva Rita, 2022-23. Matérias e dimensões várias.





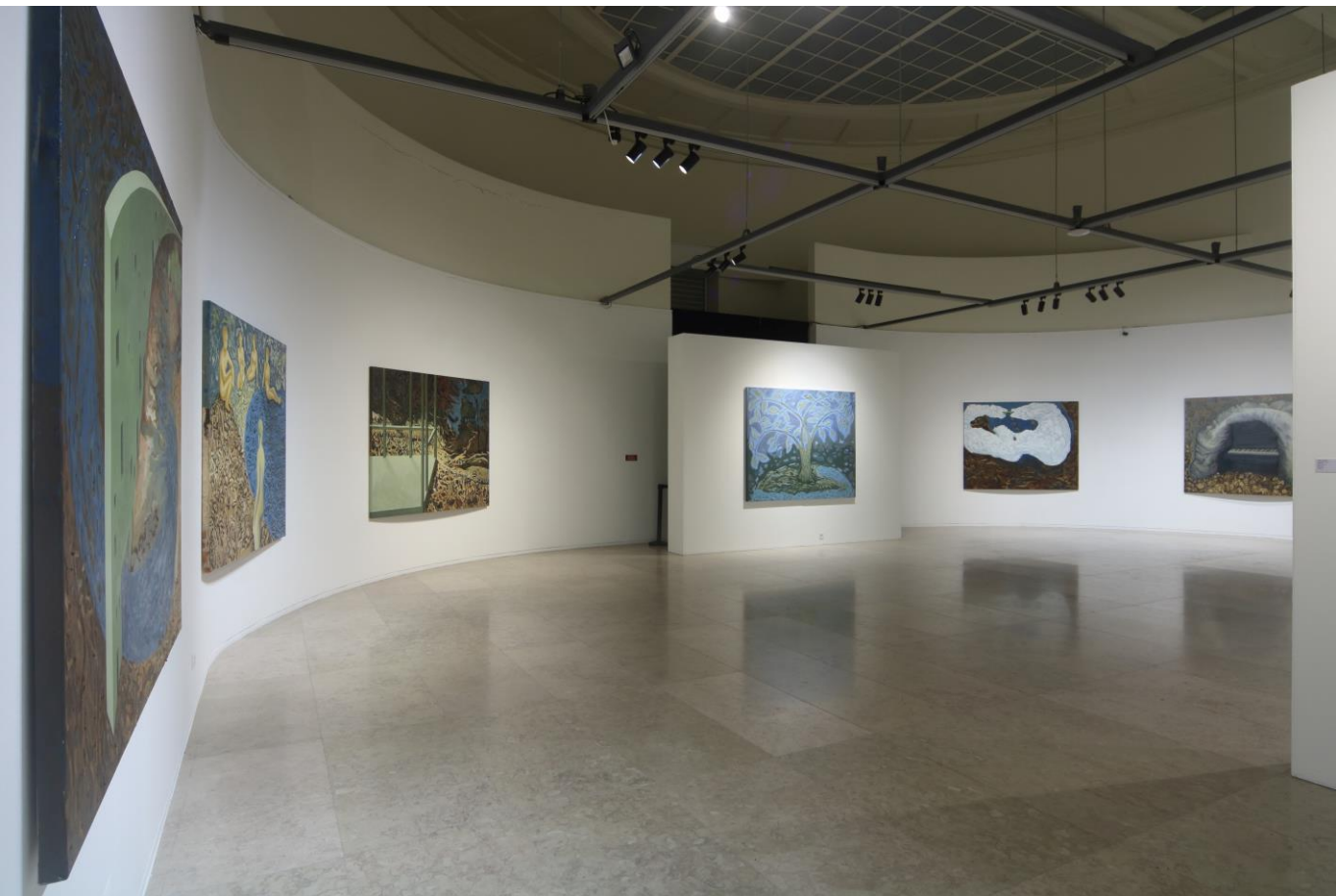
Dora Iva Rita, 2022-23. Matérias dimensões várias





PREFÁCIO POSFÁCIO

Ilídio Salteiro





Ilídio Salteiro, *Prefácio, posfácio, início e fim 1, 2, 3 e 4*, 2021. Óleos sobre tela, 40 cm x 60 cm



FARÓIS E TEMPESTADES
Ilídio Salteiro



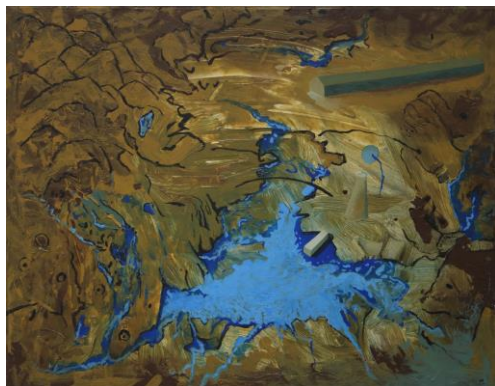
Small text label on the wall to the right of the painting.



Ilídio Salteiro, 2018. Quatro óleos sobre tela, 60 cm x 80 cm.



Ilídio Salteiro, 2023. Óleo sobre tela, 60 cm x 80 cm.



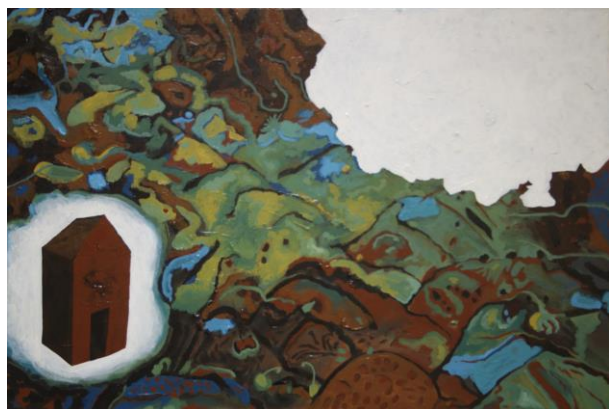
Ilídio Salteiro, 2018. Óleos sobre tela, 80 cm x 90 cm.



Ilídio Salteiro, 2018. Óleos sobre tela, 100 cm x 70 cm.



Ilídio Salteiro, 2018. Óleos sobre tela, 80 cm x 110 cm



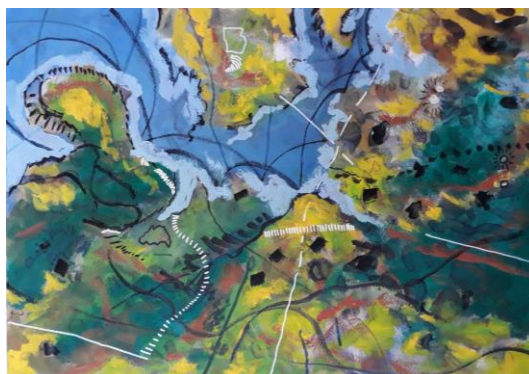
Ilídio Salteiro, 2020. Óleos sobre tela, 80 cm x 110 cm



Ilídio Salteiro, 2018 - 2023. Óleos sobre tela, 24 cm x 30 cm.



Ilídio Salteiro, 2018 - 2023. Aguadas sobre papel, 37 cm x 52 cm.



Ilídio Salteiro, 2018 - 2023. Aguadas sobre papel, 37 cm x 52 cm.



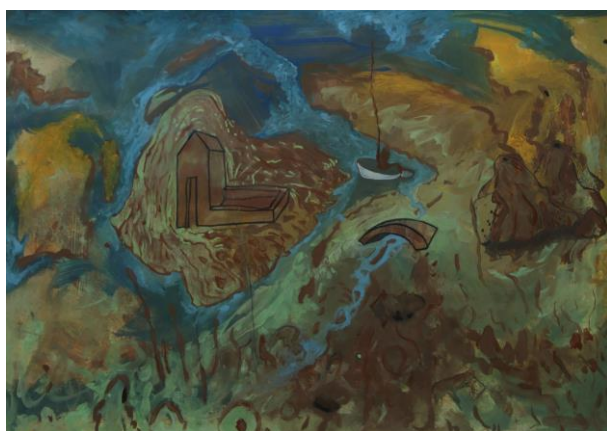
Ilídio Salteiro, 2018-19. Óleos sobre papel, 80 cm x 100 cm.



Ilídio Salteiro, 2018-19. Óleos sobre papel, 80 cm x 100 cm.



Ilídio Salteiro, 2018-19. Óleos sobre papel, 80 cm x 100 cm.



Ilídio Salteiro, 2018-19. Óleos sobre papel, 80 cm x 100 cm.



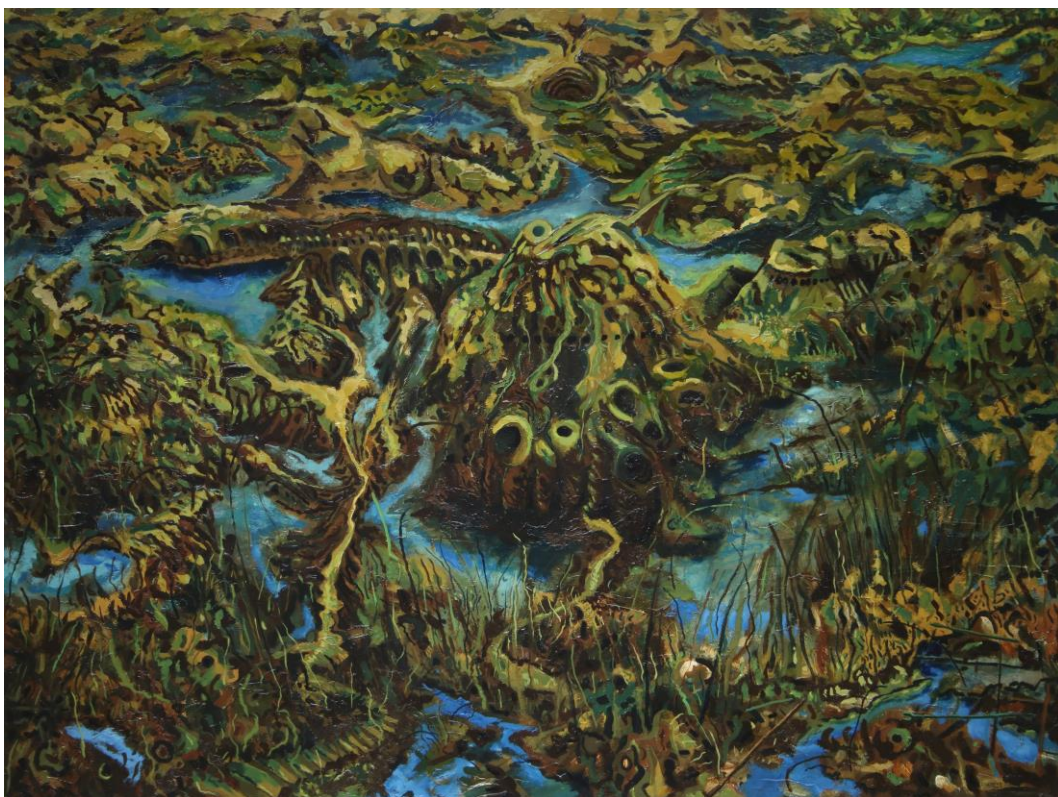
Ilídio Salteiro, 2018. Óleo sobre papel, 150 cm x 200 cm



Ilídio Salteiro, 2019. Óleo sobre papel, 150 cm x 200 cm



Ilídio Salteiro, 2019. Óleo sobre papel, 150 cm x 200 cm



Ilídio Salteiro, 2018. Óleo sobre tela, 150 cm x 200 cm

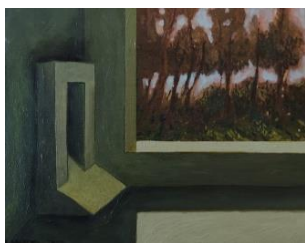


Ilídio Salteiro, 2019. Óleo sobre papel, 150 cm x 200 cm

DELIMITAÇÕES

Ilídio Salteiro





Ilídio Salteiro, *Delimitações 1, 2 e 3*, 2023. Óleo sobre tela, 23 cm x 30 cm.



Ilídio Salteiro, 2022. Óleo sobre telas, 40 cm x 20 cm



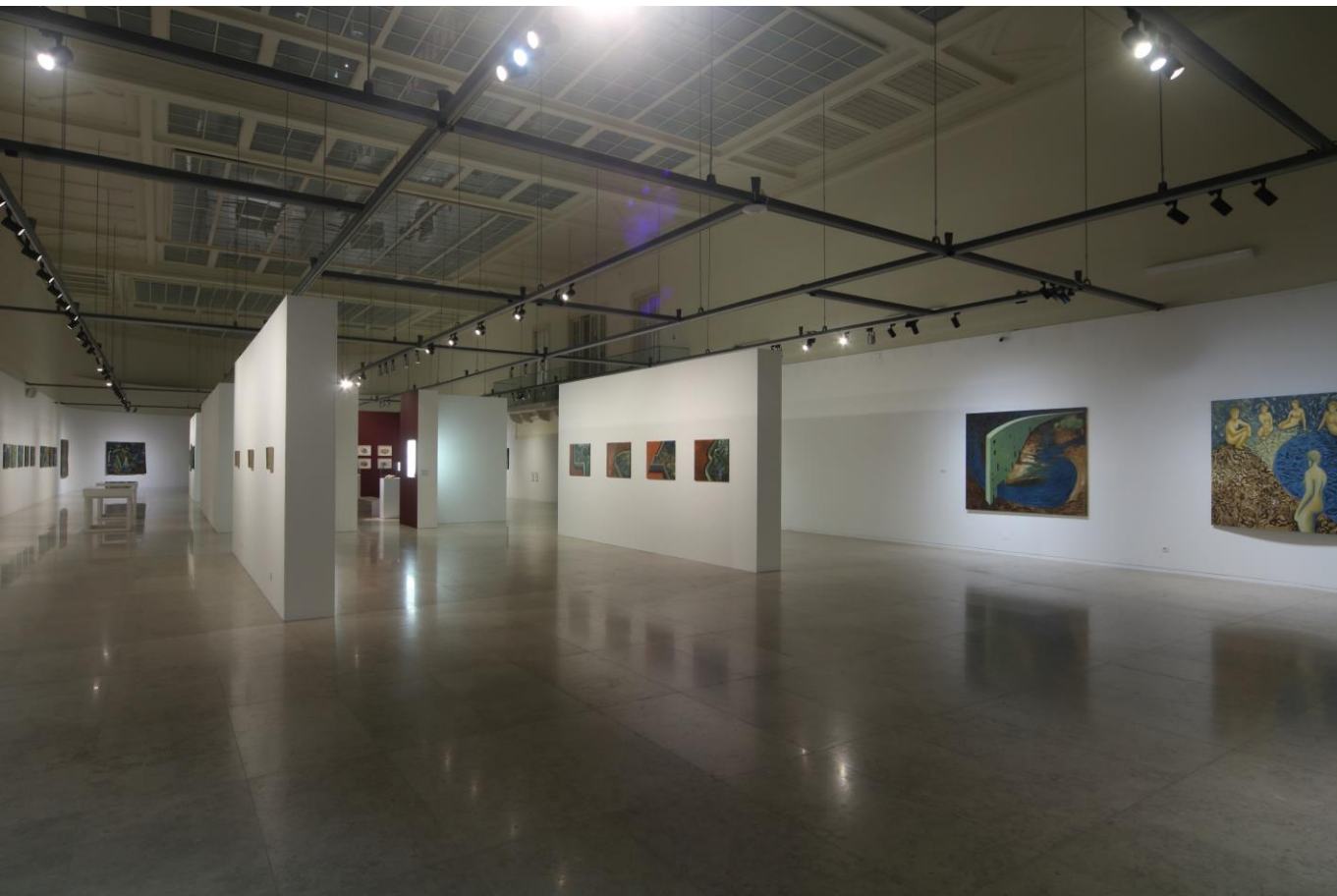
Ilídio Salteiro, 2022. Óleo sobre telas, 40 cm x 20 cm (média)



Ilídio Salteiro, 2018 - 2023. Óleos sobre tela, 100 cm x 100 cm.



Ilídio Salteiro, 2022. Óleos sobre tela, 60 cm x 80 cm.



SONETO EM CONSTRUÇÃO
Ilídio Salteiro





Ilídio Salteiro, *Soneto em construção*, 2023. Óleo sobre tela, 162 cm x 200 cm.



Ilídio Salteiro, *Soneto em construção*. Óleo sobre tela, 162 cm x 200 cm.



Ilídio Salteiro, *Soneto em construção*, 2023. Óleo sobre tela, 162 cm x 200 cm.



Ilídio Salteiro, *Soneto em construção*. Óleo sobre tela, 162 cm x 200 cm.



Ilídio Salteiro, *Soneto em construção*, 2023. Óleo sobre tela, 162 cm x 200 cm.



Ilídio Salteiro, *Soneto em construção*. Óleo sobre tela, 162 cm x 200 cm.



Ilídio Salteiro, *Soneto em construção*, 2023. Óleo sobre tela, 162 cm x 200 cm.



NOTAS BIOGRAFICAS

Dora Iva Rita
Ilídio Salteiro



Dora Iva Rita (1954), artista-plástico / pintor. Licenciatura em Artes Plásticas-Pintura (Escola Superior de Belas-Artes, 1981); Mestre em História da Arte (FCSH da Universidade Nova de Lisboa, 1987); Pós-graduada em Psicologia da Consciência (Universidade Autónoma / Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa); Doutorada em Belas Artes pela Universidade de Lisboa (2016).

Desde 1982 participou em iniciativas de intervenção social, cultural, artística e investigativa, em colaboração com o pintor Ilídio Salteiro, nomeadamente o restauro de uma fragata do Tejo e a sua promoção como centro de dinâmica cultural e encontro entre as margens do Estuário do Tejo (1982-1992); Casa de Santa Bárbara de Nexe – contemporary art, um projeto de criação, divulgação e intercâmbio de experiências artísticas (2005-2009).

Como artista plástica desenvolve um trabalho contínuo de investigação e exploração de meios de expressão, especialmente volumetrias em tecnologias leves relacionadas com a expressividade têxtil, assim como em cerâmica, onde transfere para a arte actual metodologias ancestrais, como o brunido, o esgrafitado e os engobes. Expõe desde 1982 tendo participado em diversas exposições coletivas, realizado cerca de 30 exposições individuais e 14 intervenções em espaços públicos, urbanos e paisagísticos, em Portugal, Europa e África.

Desenvolve investigação nas seguintes linhas: Iconologia e percepção visual; antropologia da arte; arte e sustentabilidade, com diversos artigos e livros publicados.

Ilídio Salteiro (1953), artista-plástico / pintor, professor associado com agregação jubilado na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa e investigador do CIEBA, Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes.

Licenciado em Artes Plásticas / Pintura na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa (1979), mestre em História da Arte na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (1987), doutor em Belas-Artes na especialidade de Pintura na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (2006), defendeu provas de agregação em Belas Artes Pintura na Universidade de Lisboa (2019).

Com uma produção artística constante, realizou várias exposições colectivas e individuais desde os anos 70. De todas elas e mais recentemente salientam “O Centro do Mundo” no Museu Militar de Lisboa” entre maio e setembro de 2013, “Faróis e Tempestades” na Galeria FBAUL em janeiro de 2018 e “Trezenzónio” na Fundación Cristobal Gabarron, em Múrcia, Espanha entre setembro 2019 e janeiro de 2020.

No âmbito da investigação tem desenvolvido temáticas publicadas em diversas revistas e livros situadas entre as questões sobre a integração do objecto artístico nos espaços religiosos cristãos (*Do retábulo ainda aos novos modos de o fazer e pensar*, Lisboa: FBAUL) e as metodologias da produção artística contemporânea, (“Arte Contemporânea, Produção de Património Cultural”, in *Novos Estudos de Direito de Património Cultural*, Lisboa: Petrony Editora).

1ª edição em português

Versão PDF disponível na Internet.



ISBN 978-989-53805-8-9



SNBA
2024