

de inspiração”, que chegou ao retrato. Não faz, de resto, “grande distinção” entre retrato e autorretrato. “Não creio que um retrato é sempre um autorretrato, mas sim o contrário: um autorretrato é apenas um retrato. E dentro deste cabe tudo”, justifica. “O meu grande interesse neste género tem que ver com a minha curiosidade e obsessão pelo outro e também por mim própria enquanto ser humano”.

A “tradição” do seu trabalho, faz ainda notar, está “mais ligada ao criador que falha, como o Frankenstein ou a lenda do Golem, do que à tentativa de uma evolução dentro da história da pintura ocidental”, que faz parte da sua linguagem e do seu conhecimento, mas que não a “impede ou prende”. “Penso que as minhas obras são ‘abertas’ no sentido em que dou ao público a liberdade de se reconhecer ou reconhecer algo nos meus trabalhos que nos é comum a todos. Para que assim seja é só preciso que as veja ao vivo e com tempo”. E esse é, no entender de Adriana Molder, um dos grandes desafios da arte contemporânea, em particular da pintura: “Porque se tornou imagem, mas não é feita para ser vista num ecrã”.

UMA QUESTÃO DE LEALDADE

É igualmente a descoberta do outro que motiva os retratos de Nuno Lorena, pintados num registo rigoroso. Mais do que privilegiar a fidelidade, ele procura ser “leal” aos seus retratados. Uma “lealdade” aferida pelo realismo do traço, que não pretende, contudo, ser uma mera “ilustração”: “Se quiser apenas a aparência tiro uma fotografia”.

O interesse pelo retrato abre para um fascínio mais lato, que no seu trabalho faz sempre “parte da equação”: o fator humano. “Somos seres sociais não apenas por necessidade, mas porque os outros nos fascinam”, diz. “Essa é a razão que me leva a retratar. Há uma imensa diversidade humana e essa foi a forma que encontrei



Sou um pintor do séc. XXI, não quero pintar e desenhar como os grandes mestres da História da Arte faziam

Nuno Lorena

A desfiguração é a marca essencial do retrato contemporâneo. Nesse sentido, o pior que se pode dizer hoje de um retrato é que está parecido

Bernardo Pinto de Almeida

de a descrever. Se fosse escritor, fazia-o por palavras, mas sou pintor e portanto o que faço é pintar as pessoas”. E são elas que o “intrigam”. “O que me interessa não é a técnica, mas chegar ao outro”, assevera. “E

sou um pintor do séc. XXI, não quero pintar e desenhar como os grandes mestres da História da Arte faziam. Mas que os meus retratos sejam localizados aqui e agora, e tentar perceber de que forma posso representar, mas com o envolvimento do tempo em que vivemos”.

O clássico retrato pintado não parece, aliás, em desuso por completo. “Políticos, bispos e cardeais, conselhos de administração, academias, associações, ou simplesmente um marido que quer fazer uma oferta à mulher, ainda se encomenda e faz muito retrato”, adianta Lima de Carvalho, embora ressalve que o retrato de grupo sim, esse praticamente permanece apenas para consagrar as equipas de futebol.

Nuno Lorena considera que o retrato está mesmo numa fase de “ressurgimento”. Não lhe têm faltado em carteira encomendas de empresários e dirigentes, instituições, mas também pessoas de diferentes estratos sociais e económicos. E não fora a crise, talvez fosse maior o “florescimento” retratístico. “Há pessoas que querem um retrato para si, outros que o querem oferecer. Têm a sensibilidade de perceber que um retrato pintado ou desenhado é mais importante do que uma fotografia, que já está banalizada”, justifica. “E acho que também há um fascínio pelo que é feito pela mão. O retrato pintado continua a revestir-se do toque humano, sem máquinas, nem filtros, apenas a relação entre observador e observado, entre encomendador e artista”.

Para o pintor é também um “voyeurismo”, uma vontade de “descobrir a pessoa”, pelo que o seu retrato começa sempre, no caso, por uma conversa prévia, uma fotografia:

Mulher sentada, de Carlos Relvas

Nuno Faria

Carlos Relvas (1838-1894) foi um dos mais notáveis e idiossincráticos retratistas portugueses. Durante cerca de 30 anos, no campo da fotografia, teve uma atividade regular e recorrente de retrato em estúdio ou ao ar livre. Recebeu e fotografou largas centenas de pessoas, de todos os estratos sociais, homens, mulheres, crianças, individualmente ou em grupo. Fotografou-se sistematicamente a si próprio ao longo deste período. E fotografou também animais

As tipologias que perflhou eram muito diversas, utilizando cenários pintados com paisagens distantes, lugares imaginados e outros familiares, mas também fundos monocromáticos, empenas a uma só cor, fundos neutros de estúdio.

Este retrato de meio-corpo, de uma mulher não identificada,



pertence a esta última categoria: é despojado, direto, sem artificios, sem traços que o confinam a uma dada época. É intemporal e permanentemente suspenso de temporalidade. É extemporâneo e contemporâneo.

Quando o olho, penso, a um tempo, no retrato praticado nos Países Baixos no século XVII e em retratos de alguns fotógrafos holandeses contemporâneos. O retrato não é um assunto que se aborde de ânimo leve. Diz-nos respeito. Convoca-nos intimamente, interpela-nos permanentemente. É anacrónico por vocação.

“Sou um registador e quanto melhor perceber a pessoa, melhor a posso representar, identificando-a através da aparência física, mas também da sua linguagem gestual, que traduz a sua posição na vida”. Talvez por precisar desse desconhecimento como motor do trabalho, curiosamente não consegue retratar as pessoas mais próximas.

Lima de Carvalho também confessa que foi uma “tragédia” quando pensou retratar a

família. Os filhos esconderam-se e uma tia recusou-se completamente: “Querida sempre parecer mais nova”. Ele retrata compulsivamente e está sempre a rabiscar linhas do rosto dos que estão próximos, nos cafés, restaurantes, jardins, e recorda que algumas vezes os retratados manifestam algum incómodo, outras perplexidades: “Um dia, estava a almoçar perto da faculdade e comecei a fazer o retrato de um polícia, sentado em frente. Ele estava intrigado no fim dei-lhe o retrato. Então, ele pediu-me para assinar, o que eu fiz. E ele pediu-me que acrescentasse a morada”. Outra vez, desenhou umas senhoras, enquanto esperava um barco, na Madeira. Ofereceu-lhes o retrato e elas ficaram muito agradadas com as parencenças. Tanto que mais tarde lhe confessaram que o punham sempre na Árvore de Natal. “Há pessoas que ficam realmente sensibilizadas. Até já me aconteceu chorarem quando lhes entrego o quadro”, acentua. “O retrato é muito especial, envolve muitas histórias, memórias, sentimentos, além da pintura”.

Houve quem acreditasse que na pintura se podia acercar a alma do retratado, algumas tribos índias temiam que a fotografia a roubasse e muitos julgaram possível que no papel fotográfico se revelasse a aura do fotografado. Porém, é a misteriosa aura do próprio retrato que continuamente se revela ao nosso olhar.

D. Sebastião, de Cristóvão de Morais

António Filipe Pimentel

“Fascinante visão, “de insolente beleza heráldica, quase irreal na sua ambiguidade necessária”, como escreveu José-Augusto França, é um dos ícones do MNAA e uma das imagens melhor ancoradas na memória coletiva, pela sua ampla divulgação em obras de toda a espécie, relacionadas com o monarca enquanto personagem, ou enquanto mito, ou com o seu tempo ou a arte coeva. Tudo isto e, muito especialmente, o facto de tratar-se, incontestavelmente, de uma produção que inscreve a arte portuguesa no melhor nível do

registo pictórico retratístico contemporâneo (em plena época de ouro do retrato áulico), justifica a escolha.

Isolado contra o fundo abstrato; recortado na armadura preciosa e sumptuosamente tratada em reflexos de aço e de ouro brumido; a mão direita, patriciada, pousada no quadril; o rosto quase imberbe do juvenil soberano, recém-chegado ao exercício do poder (na presumida idade de 16 anos) define, com a mão esquerda, esquecida sobre a espada (renovada nota de aparato cortês) e a cabeça canídea que emerge do outro flanco (alegoria objetiva da fidelidade do Reino, haverá de seguí-lo, como ao chefe unguido, na aventura fatal), um triângulo



clássico que outorga à composição um valor de estabilidade, não somente plástica, mas ostensivamente semiótico na seu indistintível simbolismo. E esse rosto interpela-nos, magneticamente, hoje como sempre, com um poder convocatório que atravessa os séculos. Sapientíssimo retrato de um Rei predestinado.

A sua produção inscreve-se no obsessivo colecionismo de sua mãe, Joana de Áustria, forçada pelas malhas da política a abandoná-lo aos quatro meses, encerrada no mosteiro madrileno das Descalzas Reales, onde, de par com as efígies dos familiares Habsburgo — que hoje o convertem numa imperdável pinacoteca — se aplicava em poder testemunhar o venturoso crescimento desse filho póstumo, que não mais veria. Assim se sabe, pelos documentos, tê-lo Jooris van der Straeten retratado aos três anos de idade e de novo, em pose equestre, aos quatro. Nessa operação se ocuparia regularmente Cristóvão de Morais, por encargo de Dona Catarina, a Rainha-avó. Seria esta a imagem primigénia da sua nova condição, de Rei-cavaleiro, de armadura e espada. Nelas talharia em breve o seu destino.