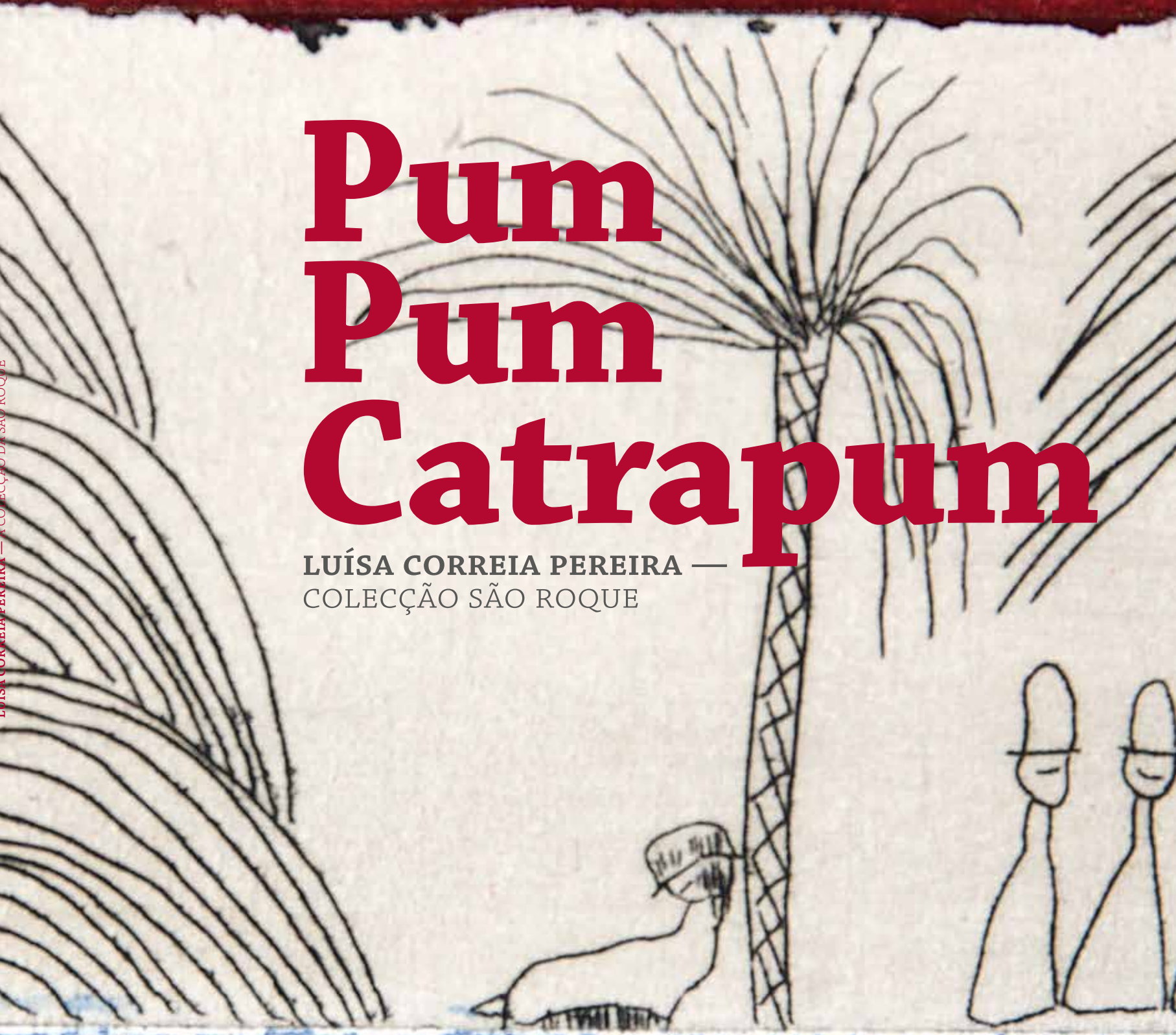


Pum Pum Catrapum

LUÍSA CORREIA PEREIRA —
COLECÇÃO SÃO ROQUE



SEM TÍTULO, 1974 — TÉCNICA MISTA S/ PAPEL (PORMENOR)

Pum Pum Catrapum

LUÍSA CORREIA PEREIRA —
COLECÇÃO SÃO ROQUE



SÃO ROQUE



EXPOSIÇÃO COMEMORATIVA DO 75.º ANIVERSÁRIO DO NASCIMENTO DA ARTISTA



— LUÍSA CORREIA PEREIRA

NOTA DE ABERTURA

MÁRIO ROQUE

No dia do 75.º aniversário do nascimento de Luísa Correia Pereira (24.11.1945) a São Roque presta homenagem a esta grande artista plástica, dando a conhecer ao público a colecção da galeria/antiquário.

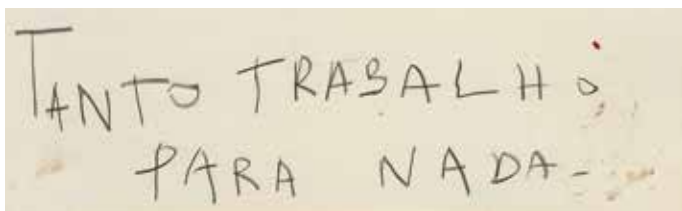
Com um discurso plástico vanguardista e único, atenta ao que se passava além-fronteiras, LCP ocupa um lugar cimeiro na arte portuguesa do século XX, não só pela singularidade do seu trabalho — que transfigura toda a sua inquietude, numa pintura de grande criatividade e explosão de cor — mas também pela escassez de obras, relacionável com as raras aparições públicas, de uma personalidade introvertida, despreocupada, não materialista e por muitos socialmente rejeitada (não sendo aqui alheia a condição feminina e as suas opções de vida).

Tudo isto justifica o grande desconhecimento da obra da artista, encontrando-se a maior parte do pouco espólio em colecções de uma elite erudita esclarecida.

alinham à espera das flores, as flores murmuram palavras ingénuas, a tinta-da-china envolve palavras mágicas, as bolas grandes brincam com as pequenas, numa permanente convocação de todos os seres. Como que se de uma criança — que vive na euforia dos jogos, dos gestos dançados, dos traços que se alinham como se fossem carreiros de formigas, de montes de grafismos que se acumulam nos cantos das imagens, com a alegria das cores e dos traços toscos e aproximativos — se tratasse.

O reconhecimento da importância do seu trabalho é, não apenas uma questão de justiça cultural, mas também uma lição de vida naquilo que ela tem de mais tocante, difícil e arriscado. ✍

Lisboa, Novembro 2020



Estas palavras de desânimo, escritas pela mão da artista, refletem a tristeza pela incompreensão da sua obra.

Como nos diz Eduardo Prado Coelho em 2014, a sua obra lembra um mundo em construção onde as árvores se

— UMA ESTRELA À PROCURA DUNS OLHOS

MARIA FILOMENA MOLDER

LISTA DE CASAMENTO MÍSTICO E HUMORÍSTICO

é um olho
é o Sol
é um caracol
é um espelho
é uma espiral
é um alvo
é um ovo
é uma maminha
é uma aranha

Adília Lopes, “Círculo de Poesia”, Caderno, 2007

RECAPITULAÇÃO PRÉVIA

Olhando e voltando a olhar para estas obras de Luísa Correia Pereira reparei em aspectos, que anteriormente me tinham passado despercebidos ou que se me expuseram agora com uma vivacidade imprevista.

Em primeiro lugar, é ainda mais evidente que a arte desta artista conhece épocas, escolhas, materiais, diversos. Eis a única forma de progresso bem-vinda: sentir de cada vez a brisa fresca da aurora bater no nosso rosto (fazendo vénia a Benjamin). Por exemplo, não mais se voltarão a repetir nem a composição nem os conteúdos que engendram as formas dos três desenhos a lápis de cera e *grattage* de 1971: olhos gigantes, retinas abrasadas que expellem todo o género de raios. Reina a ardência, combustão fazedora de mil irradiações, de mil variações simbólicas, o ar queima. Luísa Correia Pereira mergulha nos mistérios da visão de olhos sem pálpebras, que nunca descansam, nos meandros das três túnicas, a exterior, onde entre córnea e esclera se joga o jogo da transparência e da opacidade, a túnica protectora; a média, composta pela coróide e pelo corpo ciliar; e a interior, onde se encontra a mais funda substância do olho, a retina, com os suas múltiplas camadas,

onde se alberga o nervo óptico que abre o seu caminho através da túnica média, e o cristalino, membrana que concentra os raios luminosos e os orienta para a retina; e também os cones e os bastonetes, células da retina, senhoras da cor e da luminosidade, que se projectam nos incontáveis fios aracnídeos com as suas singulares insígnias. No poema de Adília Lopes em epígrafe escutamos estes harmónicos, consonâncias e dissonâncias: *é um olho / é o Sol / é um caracol / é um espelho / é uma espiral / é um alvo / é um ovo / é uma maminha / é uma aranha*. Convém agora dar um passo atrás. É que se na sua singularidade estes desenhos “não mais se voltarão a repetir”, hão-de ser absorvidos e expelidos em obras futuras.

Em segundo lugar, os seus talentos de retratista, o seu poder fisionómico, observáveis em *Cristiana*, 1985 (05), em *Meninas olhando-se*, 1985 (66), nos dois *Frente a Frente* (no mais antigo, também de 1985 (67), aquele talento solta-se mais vibrante, ao passo que no de 1993 (79) a força teatral própria da trama do frente-a-frente engendra uma cena mais inquietante, vemos o espaço contrair-se e escurecer, assegurando uma acentuação do dramatismo), no *Auto-retrato* de 1994 e outros do mesmo género: *A tartaruga e o elefante*, 1994 (100); *Dois objectos*

NT, 1988 (68); 2 *Almas Penadas*, 1986 (69). Demoremo-nos no primeiro destes desenhos, *Cristiana*. Para quem conheceu a fonte e o modelo, o reconhecimento é imediato, embora o poder fisionómico de Luísa Correia Pereira não tenha a ver com a devolução do rosto, pois ela não tinha propriamente acesso ao rosto. A fisionomia está toda concentrada na atitude, na postura, na energia do gesto do corpo, selada na inclinação da cabeça e dos seus cabelos encaracolados. É ela.

Por outro lado, e para seja feita justiça, surpreendem-se nesta exposição três aproximações ao rosto, um deles uma máscara que poderia ser mortuária, totem protector: *A máscara e os peixes* de 1973 (33); outro num desenho *Sem título*, c. 1994 (109), não assinado nem datado, onde com a economia mais sóbria e graciosa se devolve um rosto feminino infantil, olhos como pedrinhas de um colar engastadas em escrínios dançantes, um caso único. A última aproximação encontra-se em *O palhaço triste* de 1984 (50): a tristeza invade o papel, impregnado pelas ondas lacrimais de dois gigantescos olhos assimétricos. É de acrescentar ainda não um rosto, mas uma série de máscaras, extraordinárias assinaturas da morte, intitulada *Máscaras no horizonte*, também de 1973 (27). São 20 caveiras dispostas em três filas (7+7+6), privadas da sua insígnia mais evidente, o riso da dentadura, o que lhes retira qualquer traço grotesco, leves, engraçadas, lembrando pequenos aviões que acabaram de levantar voo.

Em terceiro lugar, a relação com a poesia (M. S. Lourenço, Chico Buarque de Holanda, Alberto Caieiro, William Blake, Ruy Belo), com a música (sempre a poesia) e a pintura (sempre a poesia). Veja-se *Ser rebanho para andar espalhado por toda a encosta* de 1974 (55), citação de *O guardador de rebanhos* de Alberto Caieiro, bem como *Roubar da cana a doçura do mel e se lambuzar com o mel e Afagar a Terra* e *Conhecer os desejos da Terra*, ambos de 1979 (48 e 49), sendo os títulos citações de versos da

canção “Cio da Terra” de Chico Buarque de Holanda. Salta à vista que a rima pobre de que se alimenta esta canção é irmã dos procedimentos formais de toda a obra de Luísa Correia Pereira.

Fiquemos por *These souls teaching to Fly* (72). Anotado 1769 *W. Blak*, de 1986. Trata-se de uma referência à gravura 2, “Teach these Souls to Fly”, de *The Book of Urizen* de William Blake. Uma mulher e uma criança vogam no ar, a mulher toda inclinada para a direita, os vestidos esvoaçam, no lado oposto a criança, um recém-nascido, também suspensa no ar, prepara-se para a liberdade, cujo uso lhe há-de ser impedido. Em jogo as forças da revolta, da compaixão e do medo que forja o tirano. E que faz Luísa Correia Pereira do ensinamento do voo às almas? Multiplica as forças de modo que o ar fica todo prenhe, cores ao rubro, gritos juncando o céu inteiro, transcrevendo, por assim dizer, as linhas de rumo de gravura de Blake.

Em quarto lugar, o valor fortemente plástico da assinatura — LCP — que vemos converter-se num monumento escultórico e mesmo arquitectónico (continua mais adiante).

Finalmente, se os títulos constituem uma das fontes do fascínio que desperta a obra de Luísa Correia Pereira, surpreendo agora nesta recapitulação à distância a sua inscrição nas linhas e manchas. E o que é que encontro? *A natureza humana não suporta o progresso/hápax legómenon*, 1 Nov. 1994 (99), técnica mista sobre papel.

HÁPAX LEGÓMENON

..... Os dados que permitem pensar Sobre os pingos de sangue descontínuos não se Apresentam, pois, sob a forma simplista De uma imagem a preto e branco. Ao contrário É preciso adumbrar esta imagem. Mas é óbvio

Que a natureza humana não tolera o progresso
Do simplismo esquemático para a adumbração
Integral.....

No momento em que uma estrela,
Como um hápax legómenon, lhe desaparece da retina
.....

Mas uma estrela à procura duns olhos,
.....

E desapareceu na noite, de resto sem lua que a iluminasse,
Para fora do seu campo de visão,
Não por ser uma estrela cadente, que talvez não fosse,
Mas um traço intenso no céu,
Um alfa e ómega sideral, como o hápax legómenon
Que dá acesso à visão da face de Deus e que,
Para a retina sensível, talvez se tenha perdido para sempre.
.....

Os olhos intensos à procura do hápax legómenon
Que assegura o acesso à visão da Face de Deus
.....

Sem fumo e sem nuvens, os mares e a terra
Dissolvem a coluna em tempos resiliente,
Quando um anjo a caminho da terra,
Quente das últimas fogueiras da noite,
Como um hápax legómenon, fala da luz e do fogo.
.....

M. S. Lourenço, *Wytham Abbey*, III “Recapitulação” pp. 56,
57, 58–59, 60, 65 (Círculo de Poesia, Moraes Editores, Lisboa,
1974). *Sublinhados meus*.

Foi M. S. Lourenço, com quem Luísa Correia Pereira privou e de quem foi amiga, a ensinar-lhe a expressão grega *hápax legómenon*, e o seu uso: uma imagem, dita/vista pela primeira e única vez na obra de um poeta, no *corpus* transmitido de uma língua. Por exemplo *autoguos*, forjada por Hesíodo, significando talvez “uma espécie de aragem” (ainda há dúvidas) ou *panaorios*, “muito fora de época, de tempo”, observável na *Iliada*. Eurípides é, dos três tragediógrafos, aquele que mais abundantemente cria *hápax legómena*, contam-se na ordem das cinco centenas.

Whytham Abbey constrói-se em três partes, a última, “Recapitulação”, acentua o gesto experimental que é o motor de todo o poema, jogo ondulatório de repetições, nelas observamos os despojos trazidos uma e outra vez à praia: onde começam as ondas, onde acabam as ondas? Luísa Correia Pereira leu e releu este livro e, com particular atenção a sua terceira parte. Sigamos os sinais que emitem os versos citados. Nas primeiras ocorrências da expressão em causa, vemo-la vinculada ao acontecer cósmico, visual, apocalíptico. Coisa que acontece pela primeira vez, por uma vez, essa estrela desaparecendo da retina, como uma palavra que ainda não tinha sido ouvida.

Segue-se um intervalo onde se escuta o chamamento que as estrelas fazem aos olhos, que só existem porque a luz os viu. Ardem estas estrelas “à procura duns olhos” em muitas destas obras de Luísa Correia Pereira.

O *hápax legómenon* está vinculado à retina, à visão da face de Deus, “um alfa e ómega sideral”. Sempre o olhar, sempre o acesso à visão e sempre a perda. Aqui, os olhos procuram, intensos, o *hápax legómenon*, que agora, não apenas dá acesso à visão da Face de Deus, mas assegura-o.

Das estrelas, da estrela cadente, do risco no céu, caminha-se para os mares e a terra, para as fogueiras da noite

(as últimas), não, não se caminha, é um anjo a caminho. E finalmente há a voz, o anjo fala da luz e do fogo. Na última ocorrência da expressão grega é repostado o seu uso primeiro, reinscrevendo o *hápax legomenon* na voz atravessada pela luz e pelo fogo.

De que progresso se trata? O poeta responde: aquele que vai do “simplismo esquemático à adumbração integral”. Adumbração, acto de adumbrar, isto é, esboçar, sombrear, pintar em relevo, acompanhar como sombra, o sistema das sombras, irmãs da luz, torná-las prenhes de cor (é curioso lembrar que em Goethe a cor tem sempre qualquer coisa de sombrio). O título atravessa o desenho literalmente de cima a baixo, deixa de ser um título, ganhou uma função composicional. Por outro lado, é neste desenho que a assinatura se converte num elemento plástico destacado, soberano, ela que também se repete modesta e intacta em baixo. Com efeito é aí que se encontra o título canónico: HÁPAX LEGÓMENON. O maravilhoso desenho revela-se assim como um momento hermenêutico conspícuo — adjectivo da preferência do poeta — dos versos de M.S. Lourenço.

(Também em *A tartaruga e o elefante* (100), se ensaia a conversão da inscrição LCP num elemento plástico, no meio do desenho à direita, assistimos a uma espécie de combate sem vencedores nem vencidos. E ainda no *Auto-retrato*, 1994 (83), LCP aparece destacado em cima, bem no centro)

ROUPA ESTENDIDA E A INÚMERA MÃO

É difícil encontrar uma coisa que dê mais que fazer aos sonhadores, aqueles que amam o vento e as folhas outonais, do que roupa lavada estendida na corda. Nas duas casas que conheci de Luísa Correia Pereira, na Rua do Diário de Notícias e no Beco da Moeda, avistavam-se inúmeros estendais, roupa

estendida, pendurada, voando, balouçando-se. Em 2005 a artista pintou uma tela de grandes dimensões, em parte constituída pela transcrição a lápis e tinta de um poema inteiro de Ruy Belo. O título da tela, bem visível na sua parte superior *Algumas proposições com pássaros e árvores que o poeta remata com uma referência ao coração*, é um prodígio de prosaísmo e força plástica. À cópia-transcrição segue-se o estendal, vários estendais, em cujos ramos, agitados por correntes ascendentes e descendentes (que já tinham produzido os seus efeitos no título) levitam pássaros: peças de vestuário e de uso. É aí que se surpreende a intimidade do corpo e da habitação. É aí que entra o coração que se muda.

A DIAS

É preciso desentropiar
a casa
para adiar o Kaos
a poetisa é a mulher-a-dias
arruma o poema
como arruma a casa
que o terramoto ameaça
a entropia de cada dia
nos dai hoje
o pó e o amor
como o poema
são feitos
no dia a dia

.....
Adília Lopes, excertos de “Louvor do Pão”, A Mulher-a-Dias, 2002

Adiar o Kaos, a-dias no dia a dia. Sim, Luísa Correia Pereira disciplinou-se em adiar o Kaos, que sempre rondava os seus movimentos, sitiada, não sem incessantemente roubar ao inimigo inseparável — abismo por domesticar e que ela sabia não poder domesticar — um bocado de negrume e indistinção, mas o roubo fazia-lhe cair nas mãos o que só a ela pertencia, o que só ela estava em condições de roubar.

Houve uma época em que a artista se livrou dos apelidos de família e escolheu para associar ao seu nome de nascimento, Luísa, a expressão A Dias, que contém todo o género de humilhações e assombrações femininas, repartindo pela semana os segredos da servidão. Vejam-se os desenhos de 1981 (65) e 1982 (64), técnica mista, recortes e colagens que reaparecerão na década seguinte.

*Variety is the Spice of Life*¹. Sim, a variedade é a especiaria da vida. Luísa Correia Pereira soletrou este adágio em toda a sua obra. Eis os seus pressupostos — pluralidade, multiplicidade, diferença e repetição, contínuo e descontínuo — e os gestos que os actualizam: encher e esvaziar, ligar e separar, recortar e colar, cortar e sobrepor.

Se o nome de Adília Lopes nunca foi mencionado por Luísa Correia Pereira, nem a poeta mostra qualquer sinal de conhecimento da pintora, o ar de família é, no entanto, uma evidência. Apenas há alguns meses me dei conta dele, mas ainda não é tarde e os acasos são sempre bem-vindos.

O QUE NINGUÉM CHEGOU A SABER

- Nunca chegaste a saber...
- O quê?
- Que eu pensei deixar em segredo duas folhas com esboços de um texto para o qual não via futuro algum...

- Ah, sim, onde?
- Dentro do caixão, antes de ele entrar no fogo.
- No fogo?
- Sim, antes da cremação.
- Ah, e depois?
- Veio ele e disse: que ideia fantástica, não comeses com a tuas coisas meio lunáticas. E para que serviria transformares em cinzas o que nem sequer está pronto? E eu: isso é verdade, ao menos que estivesse acabado. Mas não é lunática, a ideia, era como um gesto sacrificial que ela poderia ter compreendido. E ele: poderia..., mas como está morta, o que quer dizer esse poderia, que possibilidade é essa? Eu insistia: não estás a perceber, era desejo meu que estas palavras ainda por atar ficassem por atar, suspensas, e se misturassem com o corpo dela, redobrando as cinzas e o esquecimento. E ele: não, não, guarda essas folhas, isso que tu desejas são contas de outro rosário e, no fim, depois de atares as palavras ainda à solta, talvez a cerimónia fúnebre em que pensavas tenha lugar. E foi deste modo...
- Que acabaste por chamar a morta para o festim.
- Sim, e agora, depois destes anos todos, vejo-me levada a lembrar o que ninguém chegou a saber. ✍

¹ Título de um livro de Adília Lopes, Averno, 2004. Trata-se da citação (alterada) de um verso de um poema de William Cowper, “The Task” (1765): *Variety is the very spice of life / That give it all its flavour*. Também os *Doors* (post Jim Morrison) têm uma canção cujo verso inicial (na verdade, trata-se de um refrão) começa assim: “Well variety is the very spice of life”.

— SOB AS TEIAS VISÍVEIS DO VISÍVEL: PASSAGEM DE LUÍSA CORREIA PEREIRA

BERNARDO PINTO DE ALMEIDA

Há uma estranheza irreparável na obra de Luísa Correia Pereira, que consiste no facto de ela resistir, ainda hoje, a toda a decifração, e sobre a qual repousa a enorme singularidade dessa sua obra plástica, ainda hoje mal inscrita na história recente da arte portuguesa.

Diante das suas pinturas, cuja coerência profunda, de família, entre cada uma e todas elas, assinala, ao longo de muitos anos, o sentido de uma obra, isto é, da continuidade de um estilo, de uma atitude e de uma concepção da própria arte, ficamos, ao mesmo tempo, seduzidos — desde logo, pelo encanto da sua simplicidade e da sua breve, quase imperceptível, ironia — e, logo depois, suspeitando de que algo mais se esconde sob a imediata aparência dessa simplicidade cândida, que nelas se afixa e ressalta como traço comum de pertencerem todas à mesma família.

De facto, toda a obra de Correia Pereira integra uma ordem que foi, ao menos até agora, muito rara na arte portuguesa — que, já antes, e em anterior ensaio a respeito, ainda em vida da Artista, procurei aproximar a outros como Álvaro Lapa e Joaquim Rodrigo, mas a que poderia juntar-se, ainda, Joaquim Bravo ou, mais recentemente, Ana Jotta — cuja busca fundamental consiste em levar a um extremo de simplificação, quase diagramático, os sinais da própria vida. Como se os colhesse no movimento breve que eles tomam na surpresa do momento mesmo em que emergem, e a partir de uma inclinação inesperada. Assim, como se trazidos *do outro lado do espelho* da Alice de Carroll.

Nessa perspectiva, a sua obra aproxima-se, sensivelmente, daquela capacidade extrema de chegar a uma redução ao essencial, que reconhecemos nos mais inspirados desenhos e pinturas de Paul Klee, mas, também,

e mais próxima de nós, na vertiginosa simplificação dos extraordinários desenhos de Louise Bourgeois.

No caso do primeiro, trata-se, realmente, de uma aspiração em chegar ao diagramático puro. Isto é, à capacidade de tornar visível uma dimensão essencializada das coisas, que manifestaria, próximos, os movimentos mais íntimos da própria vida, reduzidos, como tal, quais *hieróglifos*, à sua mais extrema possibilidade de significar ainda (tornando-se, em certa medida, as próprias coisas em signos). E, no caso da segunda, de uma vertigem imparável pela procura do celular, do ínfimo, do elementar mais extremo.

Mas é, precisamente, essa falta de relação, aparentemente perseguida como medida, para com as formas de uma *arte maioritária*, procurando, ao contrário, enveredar por outra, de carácter *minoritário*, que a tornam, ao mesmo tempo, tão resistente a ser conhecida e reconhecida, arrastando-a para uma certa margem. A que, de resto, o temperamento da artista, solitário e excêntrico, se afeiçoava com particular deleite, não se querendo sob a luz de grandes holofotes que a arrancassem dessa sombra em que melhor se reconhecia.

Esta ideia de aproximação plástica ao quase *informe*, ao puro expressivo, esteve, por longos anos, presa de uma afectação àquilo que Jean Dubuffet e André Breton chamaram o *art brut*. Isto é, aquela arte que nos chega das mãos dos alienados, muitas vezes em estados de esquizoidia, e a das crianças, como uma arte que se liga e releva, quase em absoluto, desse *expressivo*, perdendo nisso a relação com tradições artísticas e estéticas mais correntes. E foram justamente alguns artistas menos centrais, menos expostos por assim dizer, da segunda metade do século XX, que, depois de Klee, longamente preservaram essa experiência de uma certa margem — Artaud,

evidentemente, o próprio Dubuffet desde logo, os de COBRA e, em particular, Asger Jorn, Alan Davie, o primeiro Costa Pinheiro, e poucos mais — que foram resgatar, através das respectivas plásticas, a possibilidade de trazer o expressivo em estado puro (ou o que chamei o *hieroglífico*) para o lado mais visível das práticas artísticas. Desse modo se entenderá então a inscrição plena desta abordagem *minoritária no estatuto de arte* — recorde-se como só muito tardiamente foi possível conhecer, na sua vasta dimensão, a longamente secreta obra de Louise Bourgeois, feita, na sua maioria, longe dos circuitos habituais de divulgação e de consagração — e, com ela, a de todas essas formas de aproximação ao que, simplificando, designarei como pertencendo à ordem secreta do *intersticial*.

Essa outra tradição, em si mesma avessa aos protocolos modernistas, foi, porém, e em grande parte por isso mesmo, a que mais e melhor guardou a possibilidade de abrir a arte aos seus desígnios posteriores ao Modernismo e que conduziram ao que chamamos a Contemporaneidade. Precisamente porque tiveram, na sua formação, um lugar pioneiro, ao abrir o terreno da arte para outras significações que não as que eram preconizadas pelo programa modernista típico.

Na verdade, é da abertura ao *intersticial* que trata, quase sempre, a obra de Luísa Correia Pereira. Isto é, do acercamento a uma dimensão em si mesma menos visível do real, que, no entanto, podemos acreditar e mesmo, aos poucos, perceber, que lhe é constitutiva, íntima e profunda, mas que raramente se manifesta. Dando-se a ver, apenas, quando o olhar se chega a munir de uma acuidade sensível muito intensa, que o perscruta sob, ou para além, das teias visíveis do visível.

Por isso Klee chegou a consignar à arte a missão, entre todas reveladora, de *tornar visível*, em vez de ser (ou de estar

do lado do) o próprio visível, isto é, da aparência. Trata-se, portanto, para os artistas que praticam a *lógica do intersticial*, de abandonar o registo dessas mesmas aparências — e até o que se dá a ver sob formas mais estilizadas — tanto quanto o da mera abstracção e do abstractivo, para mergulhar antes, a fundo, numa zona incerta do visível que, graças a uma extrema acuidade, se chega a deixar ver, como se revelando o que se escondia sob as suas aparências visíveis. Do mesmo modo que certas palavras poéticas chegam a penetrar formas da sensação, ou da percepção do mundo, e da vida, que correntemente a poesia não alcança. Bons exemplos de uma literatura do intersticial, são, para além de Kafka, porventura o mais radical e um dos pioneiros, Robert Walser ou Clarice Lispector, que foram aprofundando a linguagem até chegarem a penetrar modos de exprimir certas camadas mais obscuras (ou invisíveis) do próprio real.

E, no entanto, todos temos, disto, experiência, de que, todavia, apenas ganhamos plena consciência quando somos postos diante de obras como estas, que ganham nisto a razão maior da sua significação e da sua importância. Ou seja, da capacidade de aceder a este plano do ver (e do visível), através de uma experiência concreta e sensível, que todavia raras vezes chega a ser verbalizada ou mesmo totalmente consciente. Como quando, contemplando uma forma determinada, somos de repente surpreendidos pelo modo como, sob certa luz intensa, a própria sombra parece, de repente, integrar o recorte formal do objecto, ampliando-o para fora de si, ao mesmo tempo que quase o completando, e transformando-o, assim, misteriosamente, em outra coisa.

O *hieroglífico* — isto é, a evidenciação matricial do sónico e do *intersticial* —, em Klee, opera precisamente deste

modo. O modo como se procura, através dele, em cada coisa que ocorre no desenho ou na pintura, o que poderia ser da ordem já não de uma semelhança, como antes daquilo em que se manifesta, como aparição, o seu *diagrama*. Enquanto que, nos desenhos, reduzidos à mais extrema economia plástica e sensível, de Louise Bourgeois se trata, talvez ainda mais radicalmente, de dar a ver uma espécie de *arkhé*, ou uma presença de sentido arqueológico, que se alojaria no interior das coisas e das figuras, e que transparece agora, nelas, como forma elementar, quase radiográfica. Os desenhos de Bourgeois parecem assim chegar-nos das paredes paleolíticas das grutas pré-históricas, sugestões de vida a começar, prévios a qualquer formalização estabilizada. São acercamentos à forma, mais do que formas estabilizadas.

Nesse sentido também, o trabalho plástico de Luísa Correia Pereira nunca se passa do lado do *abstractivo*, nem as suas quase-formas procuram o que seria da ordem de uma *vontade de abstracção*, que evidentemente não lhes convém.

A lógica do seu olhar é, antes, a de quem procura penetrar uma dimensão mais fugaz (ou mais escondida e secreta), mas ainda assim susceptível de ser figurada, do visível, para o trazer para a crua luz de um plano solar de evidenciação e de registo. Algo que ocorre na formação da própria forma, num movimento para a forma que, no entanto, permanece ainda do lado do que seria o *pré-formal*. Por isso antes aludi, a respeito do seu trabalho, à possibilidade de ele descender da ordem do *pré-verbal*. E assim, muitas vezes, nas pinturas e desenhos vamos encontrar pequenas anotações que funcionam com um valor de legenda, de nomeação, já que a própria imagem ainda não estabilizou a sua forma numa significação, e antes permanece suspensa do lado do puro signo. A isto chamei atrás o movimento para o *hieroglífico*.

Um pássaro, por exemplo, reduz-se nestes desenhos a quanto, no pássaro, pode aparecer de diagramático no momento da sua imobilidade em que, todavia, a plumagem continua livre, como se em movimento. Ou, então, a cabeleira de uma figura de que nada sabemos tende a ocupar a maior parte da superfície da pintura para revelar o que, nela, é da ordem do *espampanante*, como se vê numa obra sobre papel datada de 1992 justamente intitulada *Cabeleira Espampanante*. O *espampanante* perde, deste modo, a sua qualidade de adjectivo, para se verter em signo, forma substantiva que existe para além do corpo e da cabeça que sustentam essa cabeleira, que

se destaca deles ganhando quase vida própria e que assume a dignidade do retrato liberta do restante. Dir-se-ia, então, que neste trabalho toda a figura tende para a objectivação, antes de marcar ou designar uma representação.

Tal como os sinais de trânsito e de orientação nas cidades recorrem do diagramático para nos fornecer indicações objectivas sobre a direcção a seguir, também os desenhos e pinturas de Correia Pereira tendem para essa objectividade, própria de uma sinalização, dando-nos indicações mais ou menos precisas para a compreensão do seu teor. Não se trata, neles, de dar título a uma forma, como antes de assinalar o aparecimento da própria forma, que existe, quase sempre, ainda num estado, ou numa dimensão, *pré-formal*.

Por exemplo, em “Figura sozinha na areia ao pôr do sol”, em que cada elemento parece reduzido ao mais essencial, uma série de pequenas formas coabitam no interior de uma mesma pintura, mas sem se fazer sentir uma íntima ligação entre elas. E, cada uma delas, existe dentro de um espaço a que falta, porém, o envolvimento numa totalidade. O sol permanece isolado numa zona do desenho, a figura em outra, dentro de uma cercadura, e a relação de espaços — areia da praia, céu, mar — funcionam quase como uma colagem de elementos separados. Exactamente como nas pinturas egípcias sobre cartão, que tantas vezes serviam para decorar os sarcófagos, em que cada figura aparecia recortada num determinado espaço que não comunicava directamente com os demais. Ora, também este isolamento de cada uma das figuras contribui, na verdade, para libertar a *função diagramática* e para que se acentue a dimensão *hieroglífica*.

Em outra pequena pintura — “Esta árvore nasceu sozinha” (1974) — vemos, na parte de baixo do desenho, o espaço subterrâneo, onde mergulham, em sucessivas camadas, as raízes da árvore solitária, e, para cima da linha da terra vemos erguer-se uma árvore reduzida ao essencial, erguendo-se para o céu, recortada entre duas sugestões de montes. Não é, neste caso, apenas a árvore que está sozinha. Aquilo que assistimos é ao modo como essa solidão se contagia a todos os demais elementos. Os montes estão sós, o céu e a terra também, mesmo a raiz mergulha só na profundidade das várias camadas da terra.

Do mesmo modo, em “Dois animais” (1975), os dois estão no interior de uma espécie de cápsula que mantém os dois afastados. Como se em dois retratos postos juntos

mas que permanecem separados entre si, reenquadrados por uma espécie de *parergon* que os separa e define uma unidade separada de cada um deles.

Estes processos de afastamento, ou melhor, de isolamento das figuras, aproximam a obra de Luísa Correia Pereira da lógica dos desenhos infantis. Também nestes, a existência de cada figura tende para o isolamento, para existir no interior de um espaço autonomizado, justamente porque a criança olha, isoladamente, para cada elemento e assim o vê, singularizado num dado espaço, da família, da casa ou da escola.

Os pais, o cão, a árvore, a casa, são, para o olhar da criança, objectos separados, que existem por, e em si mesmos. A mãe surge, normalmente, como a figura maior dentro de um desenho, porque é assim que ela pensa e sente a sua existência em relação com as demais figuras dentro do seu mundo, que têm um tamanho que é relativo ao dela. Ou muito mais pequenos, ou mais pequenos, conforme a importância que a criança lhes dá por comparação. É já mais tarde que, ao entrar na pré-adolescência, a criança acede à visão conjunta, escapando à condição fragmentada das figuras, em que o valor relativo de cada figura produzia efeitos aumentativos, ou diminutivos, para cada representação. Também na arte arcaica medieval, sobretudo nas representações de Cristo e dos apóstolos, era frequente estes serem muito mais pequenos do que aquele.

Representar um conjunto pressupõe, já, em todos estes casos, a valorização de um todo enquanto *tudo* — a família, a mesa de jantar, a casa no jardim — e, conseqüentemente, a relação entre as partes.

A representação isolada de cada figura, permite focá-la no interior de um plano ao mesmo tempo psíquico e afectivo que é onde de facto ela emerge para o que assim a representa. Porque para a criança (como, de certo modo, para os medievais ao tempo do românico) a forma plástica não é da ordem de uma representação, mas de uma simbolização, e o que se mostra é, nesse sentido, o lugar relativo do símbolo.


Nessa perspectiva, então, poderíamos talvez entender, na lógica do trabalho da artista, uma série de procedimentos (ou de protocolos de figuração) que a autorizam a demarcar a sua obra da lógica, mais ou menos dominante, quer da abstracção, a mais sintética das possibilidades, quer das composições de conjuntos postos em relação. Mas também

é justamente graças a este tipo de procedimento que ela defende essa margem da sua singularidade, e constrói, conseqüentemente, um modelo operativo onde a cor ganha um papel primordial de unificação, e onde as figuras são elementos constitutivos, mas sempre parcelares de pequenas cosmologias, que apenas a cor unifica e a que proporciona uma presença conjunta unificada no interior de um dado espaço.

Assemelha-se, assim a uma lógica que é também recorrente nos desenhos dos “alienados” — sobre isso permanece como testemunho irredutível o filme *Jaime*, de António Reis e Margarida Cordeiro — em que a separação das figuras e a respectiva inscrição no espaço, obedece a um protocolo de figuração com regras próprias. Evidentemente que não pretendo sugerir que essa proximidade existisse num plano psicológico. Luísa Correia Pereira foi uma artista consciente do seu trabalho e que integrou, apesar de ter preferido ficar resguardada em margens que lhe convinham ao temperamento tímido, o plano de uma plena inscrição na história da arte portuguesa da segunda metade do século XX.

Todavia, não deixa de ser verdade que ela escolheu, e para garantir a sua singularidade própria, aproximar zonas da prática plástica que mergulharam fundo num espaço de experimentação de ordem *pré-formal* (e mesmo *pré-verbal*). Isto é, manifestando um acercamento a um espaço plástico que prescindia de qualquer sustentação em formas ou regimes visuais anteriormente convencionados — e nisso de facto se aproximou de Rodrigo, de Bravou ou de Álvaro Lapa, que, a seu modo, sondaram esse mesmo espaço antes de encontrarem no seu interior uma via e um estilo singulares — e que foi a coragem de o fazer que lhe permitiu constituir uma obra de recorte absolutamente singular. É isso que cada nova exposição nos vem revelar, suscitando, sempre, a surpresa, mesmo de todos quantos já a admiram pelo quanto foi capaz de deixar uma obra luminosa. ✍

Novembro 2020



*Os pássaros nascem na ponta das árvores ...
Os pássaros fazem cantar as árvores ...
Eu amo as árvores principalmente as que dão pássaros ...
Eu passo e muda-se-me o coração.*

Ruy Belo *in* Homem de Palavra(s)

— LUÍSA CORREIA PEREIRA (1945 – 2009)

BIOGRAFIA

Nasce em Lisboa.

Em 1965 desloca-se ao Brasil, para participar na organização no IV Centenário do Rio de Janeiro; permanece neste país até 1968.

Muda-se para Paris em 1968 e frequenta o Curso de Bibliotecária Documentalista no *Institut Catholique* de Paris; trabalha na *Fondation National de Sciences Politiques*.

Paralelamente inicia-se na pintura, nomeadamente em lápis de cor, lápis de cera, aguarela, guache, óleo e acrílico sobre tela, monótipos e gravura em metal.

Obtém Bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian (gravura em metal) com base no trabalho apresentado — gravura em madeira e “grattages”.

Regressa a Portugal em Julho de 1974, como bibliotecária documentalista e prossegue o seu trabalho artístico.

Funda o Centro de Documentação da Ar.Co, a convite do seu Diretor Manuel Costa Cabral.

Organiza uma equipa multidisciplinar — música, pintura, teatro e circo — para o MEIC, a funcionar no Instituto Adolfo Coelho, projeto-piloto apoiado pela Fundação Calouste Gulbenkian.

É responsável pela instalação de um museu itinerante em Miranda do Douro, pelo GAT-15, dirigido pelo Arq. Pedro Vieira de Almeida.

Colabora com o Teatro da Cornucópia na peça: “E não se pode exterminá-lo?” (cenas de Karl Valentim). 

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

- 1973 *5 Pinturas*: acrílicos s/ tela, Ar.Co, Lisboa
- 1979 *34 Aguarelas*, Teatro da Cornucópia, Museu de Évora, C. Cultural das Caldas da Rainha
- 1979 *Aguarelas*, Galeria Jornal de Notícias, Porto
- 1980 *Aguarelas e Lápis de Côr*, SNBA, Lisboa
- 1981 *Primavera 81*, colagens de textos s/ papel, Casa da Comuna, Lisboa
- 1982 *Lugar I, 11 Anos de Trabalho* – amostra, Ar.Co, Lisboa
- 1984 *Os Azuis*: pastel seco e acrílicos s/ tela, Galeria Alfarroba, Cascais
- 1987 *Miriáde*: aguarelas, Espaço Poligrupo/Renascença, Lisboa
- 1987 *Pastel seco s/ papel*, Fórum Ara, Lund, Suécia 1987
- 1987 *Tarot, Cartas de um Jogo*, SNBA, Lisboa
- 1989 *Pinturas Recortadas*: acrílicos s/ tela, Galeria Diferença, Lisboa
- 1989 *Exposição de Desenhos*, Cooperativa Árvore, Porto
- 1990 *Acrílicos Recortados s/ tela*, Quinta dos Arcos, Algarve
- 1990 *Cinzentos*, Galeria Diferença, Lisboa
- 1992 *Pinturas 1990–91*, Galeria Valentim de Carvalho, Lisboa
- 1995 *Luísa Correia Pereira 1995*, Galeria Valentim de Carvalho, Lisboa
- 1997 *Jogos Interiores e Divertimentos para Crianças*, Galeria Hugo Lapa, CCB, Lisboa
- 2002 *Miscelânea*, 9arte.com, Galeria do Sacramento, Lisboa
- 2003 *Fiat Lux: Paris > Lisboa – Jogos Infantis e Desportos e Jogos*, CAM/ F. C. Gulbenkian, Lisboa
- 2004 *O Tempo das Suaves Raparigas – Paris > Lisboa*, Galeria Fernando Santos, Porto
- 2005 *O Tempo das Suaves Raparigas – Paris > Lisboa*, Fidelidade Mundial, Chiado 8, Lisboa
- 2009 *L’Enfant Terrible – Luisa Correia Pereira*, São Roque Antiquidades e Galeria de Arte, Lisboa
- 2011 *Luísa Correia Pereira: A Convocação de Todos os Seres*, Culturgest Porto
- 2014 *Luísa Correia Pereira: A Convocação de Todos os Seres*, Culturgest Lisboa
- 2014 *Luísa Correia Pereira. Os Pássaros Começam onde as Árvores Acabam,...*, Galeria Ratton, Lisboa

EXPOSIÇÕES COLECTIVAS

- 1979 *LIS/79*, Lisboa/Porto
- 1979–80 *Femini Dialogue 79*, Musée de Le Mans, Unesco, Paris
- 1980 *Desenho e Gravura*, SNBA, Lisboa
- 1980 *Emantipatie Aspekten*, Nederlandse Kunststichting, Holanda
- 1986 *III Exposição de Artes Plásticas*, FCG, Lisboa
- 1987 *Marca*, Madeira
- 1989 *Azulejos*, Galeria Ratton Lisboa
- 1990 *Exposição de Pintura e Escultura Portuguesa*, Montepio Geral, Lisboa
- 1991 *Arte na Coleção Contemporânea da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento*, CAM, Lisboa
- 1994 *Waves of Influence*, Snug Harbour Cultural Center (Staten Island) NY, USA
- 1995 *Revisões/Antevisões (1995–1996)*, Galeria Valentim de Carvalho, Lisboa
- 1995 *FAC'95*, Stand da Galeria Valentim de Carvalho, FIL, Lisboa
- 2001 *Exposição Colectiva de Apresentação da 9arte.com*, Galeria do Sacramento, Lisboa
- 2016 *Segunda Natureza*, Fundação EDP, MAAT, Lisboa
- 2018 *Sérgio Carronha & Luisa Correia Pereira: Les chemins de la montagne jaune*, Galeria Caroline Pagès, Lisboa
- 2019 *Mesa dos Sonhos: Duas Coleções de Arte Contemporânea*, Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento e Fundação de Serralves, Exposição Itinerante

BOLSAS E APOIOS

- Fundação Calouste Gulbenkian (bolsa): 1972–1974 e 1979–1980.
- Fundação Calouste Gulbenkian (apoio): 1986–1987 e 1987–1988.
- Fundação Calouste Gulbenkian: 1998–2000 — Projeto de Criação Artística sobre Desportos e Jogos — *Sports and Games*.
- Ministério da Cultura: Subsídio de Mérito Cultural.

COLECÇÕES EM QUE ESTÁ REPRESENTADA

Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, Fundação Calouste Gulbenkian, Museu de Évora, Nederlandse Kunststichting, entre outras e em inúmeras coleções particulares.



001. BOLO DE ANOS, 1987

Aquarela s/ papel
Assinado e datado 1987 c.i.d.
Dim.: 15,3 x 12,5 cm
D1578

BOLO DE ANOS, 1987

Watercolour on paper
Signed and dated 1987
Dim.: 15,3 x 12,5 cm



002. SEM TÍTULO, 1993

Aquarela s/ papel
Assinado e datado 27.09.93 em baixo ao centro
Dim.: 18,7 × 17,4 cm
D1579

UNTITLED, 1993

Watercolour on paper
Signed and dated 27.09.93
Dim.: 18.7 × 17.4 cm

Figurou em: / Exhibited at:

— *Waves of Influence*, Snug Harbour Cultural Center, NY 1994.



003. SEM TÍTULO

Técnica mista s/ papel
Não assinado e não datado
Dim.: 9,0 × 8,5 cm
D1580

UNTITLED

Mixed media on paper
Unsigned and undated
Dim.: 9.0 × 8.5 cm

Coleção particular / Private collection



004. CABELEIRA ESPAMPANANTE, 1992

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 1992 c.i.d.
Dim.: 18,2 × 19,2 cm
D1581

CABELEIRA ESPAMPANANTE, 1992

Mixed media on paper
Signed and dated 1992
Dim.: 18.2 × 19.2 cm

005. CRISTIANA, 1985

Aquarelas s/ papel
Não assinado; datado 21.4.85 c.i.e.
Dim.: 15,4 × 12,0 e 9,7 × 5,3 cm
D1582

CRISTIANA, 1985

Watercolours on paper
Unsigned; dated 21.4.85
Dim.: 15,4 × 12,0 and 9,7 × 5,3 cm



006. SEM TÍTULO

Técnica mista s/ papel
Não assinado e não datado
Dim.: 10,3 × 15,0 e 11,6 × 15,0 cm
D1583

UNTITLED

Mixed media on paper
Unsigned and undated
Dim.: 10,3 × 15,0 and 11,6 × 15,0 cm





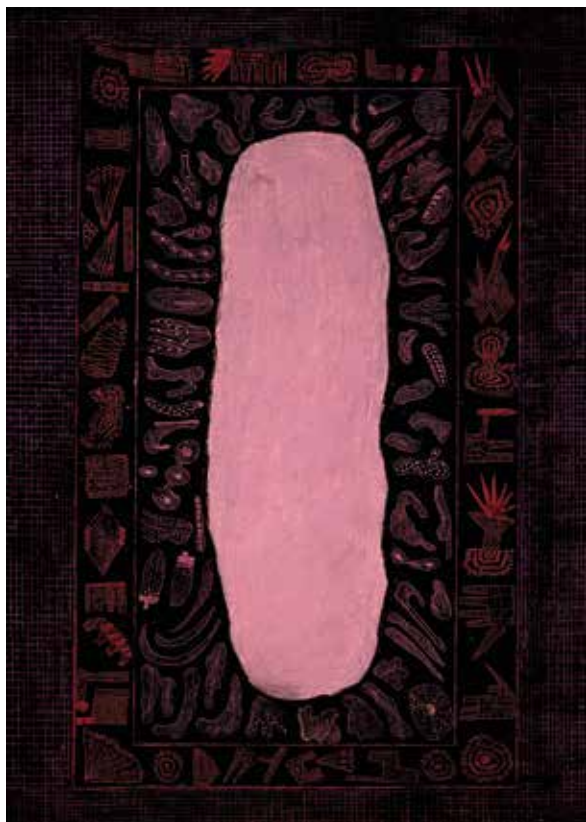
007. SEM TÍTULO

Técnica mista s/ papel
Não assinado e não datado
Dim.: 43,0 × 15,5 cm
D1584

UNTITLED

Mixed media on paper
Unsigned and undated
Dim.: 43.0 × 15.5 cm

Colecção particular / Private collection



008. SEM TÍTULO, 1971

Lápis de cera e *grattage* s/ papel
Assinado e datado 71 c.i.d.
Dim.: 65,0 x 46,4 cm
D1585

UNTITLED, 1971

Wax crayon and *grattage* on paper
Signed and dated 71
Dim.: 65.0 x 46.4 cm

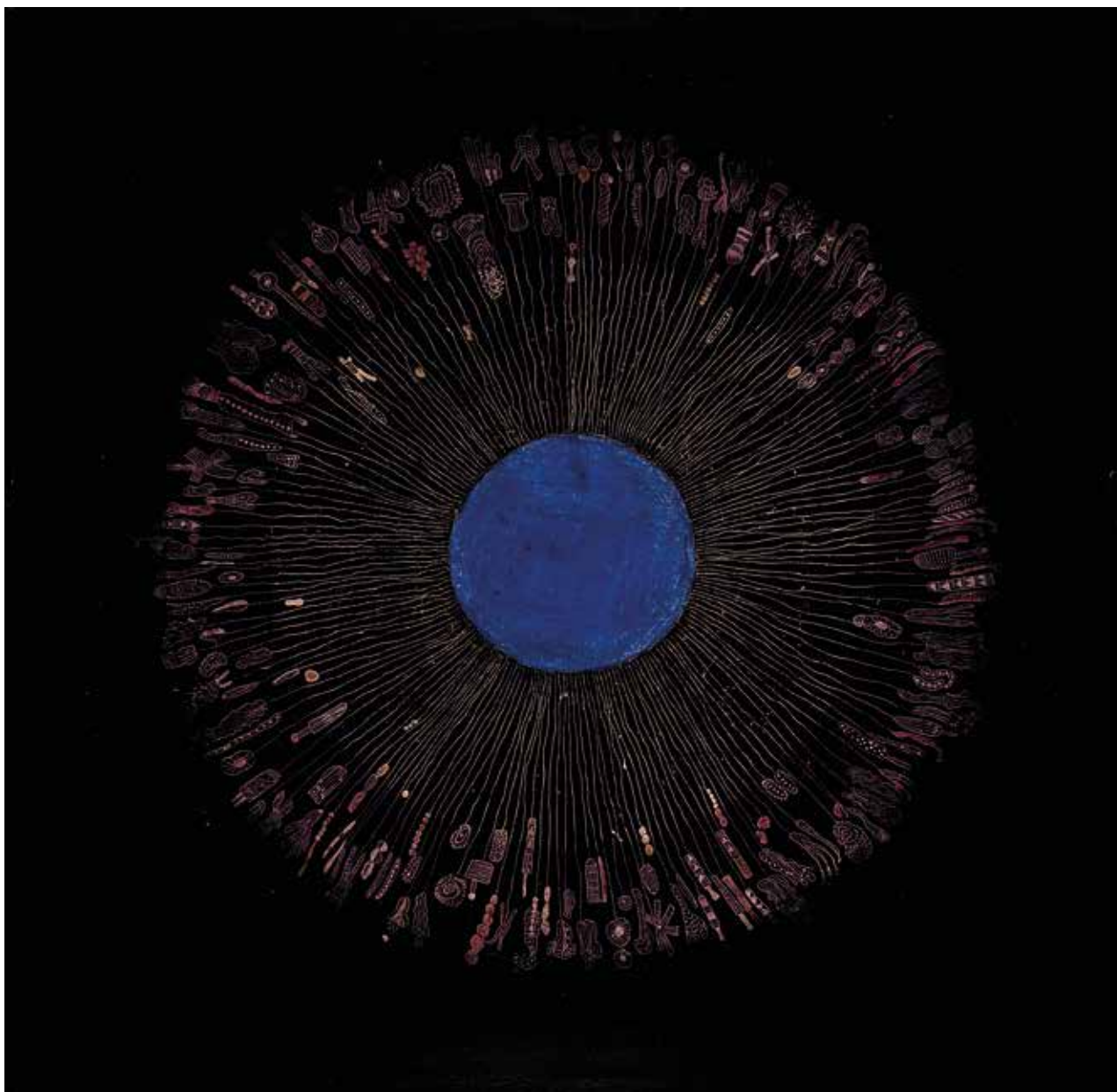


009. SEM TÍTULO, 1971

Lápis de cera e *grattage* s/ papel
Assinado e datado 1971 c.i.d.
Dim.: 65,0 x 50,1 cm
D1586

UNTITLED, 1971

Wax crayon and *grattage* on paper
Signed and dated 1971
Dim.: 65.0 x 50.1 cm



010. SEM TÍTULO, 1971

Lápis de cera e *grattage* s/ papel
Assinado e datado 1971 c.i.d.
Dim.: 54,6 × 56,0 cm
D1587

UNTITLED, 1971

Wax crayon and *grattage* on paper
Signed and dated 1971
Dim.: 54.6 × 56.0 cm



011. SEM TÍTULO, 1971

Lápis de cera e *grattage* s/ papel
Assinado e datado Paris 71 c.i.d.
Dim.: 55,2 × 55,7 cm
D1588

UNTITLED, 1971

Wax crayon and *grattage* on paper
Signed and dated Paris 71
Dim.: 55.2 × 55.7 cm



012. SEM TÍTULO, c. 1973
Acrílico s/ tela
Assinado; não datado
Dim.: 65,0 × 46,0 cm
D1589

UNTITLED, c. 1973
Acrylic on canvas
Signed; undated
Dim.: 65.0 × 46.0 cm



013. SEM TÍTULO, 1974

Técnica mista s/ papel
 Assinado c.i.e.; datado *Paris 1974* c.i.d.
 Dim.: 32,4 × 49,8 cm
 D1590

UNTITLED, 1974

Mixed media on paper
 Signed and dated *Paris 1974*
 Dim.: 32.4 × 49.8 cm



014. UN VOL D'OISEAUX, 1971

Técnica mista s/ papel
 Assinado e datado *Paris 10.71* c.i.d.
 Dim.: 23,0 × 30,9 cm
 D1591

UN VOL D'OISEAUX, 1971

Mixed media on paper
 Signed and dated *Paris 10.71*
 Dim.: 23.0 × 30.9 cm



015. VERDE E AZUL, 1974

Guache s/ papel
Assinado e datado *Lisboa 1974* c.i.d.
Dim.: 25,8 × 35,8 cm
D1592

VERDE E AZUL, 1974

Gouache on paper
Signed and dated *Lisboa 1974*
Dim.: 25.8 × 35.8 cm



016. SEM TÍTULO, 1973

Guache s/ papel
Não assinado; datado *Verão 1973* c.i.d.
Dim.: 39,8 × 59,7 cm
D1593

UNTITLED, 1973

Gouache on paper
Unsigned; dated *Verão 1973*
Dim.: 39.8 × 59.7 cm



017. VÁRIOS CÉUS EM CIMA DE UMAS ÁRVORES, 1974

Aquarela s/ papel

Assinado c.i.e.; datado 8.74 c.i.d.

Dim.: 24,0 x 36,7 cm

D1594

VÁRIOS CÉUS EM CIMA DE UMAS ÁRVORES, 1974

Watercolour on paper

Signed and dated 8.74

Dim.: 24.0 x 36.7 cm



018. SEM TÍTULO, 1973

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado *Verão 73* c.i.d.
Dim.: 29,6 × 39,5 cm
D1595

UNTITLED, 1973

Mixed media on paper
Signed and dated *Verão 73*
Dim.: 29.6 × 39.5 cm



019. FAIXA ROSA C/ PINTAS AZUIS, 1973

Guache s/ papel
Assinado e datado *Verão 73* c.i.d.
Dim.: 22,0 × 50,0 cm
D1596

FAIXA ROSA C/ PINTAS AZUIS, 1973

Gouache on paper
Signed and dated *Verão 73*
Dim.: 22.0 × 50.0 cm



020. UMA BARRA VERMELHA C/
PINTAS AZUIS E AMARELAS, 1973
Técnica mista s/ papel
Não assinado; datado *Verão 1973* c.i.d.
Dim.: 59,5 × 39,5 cm
D1597

UMA BARRA VERMELHA C/
PINTAS AZUIS E AMARELAS, 1973
Mixed media on paper
Unsigned; dated *Verão 1973*
Dim.: 59.5 × 39.5 cm



021. No CENTRO, 1973

Técnica mista s/ papel
Não assinado; datado 10.3.73 c.i.d.
Dim.: 37,5 × 46,0 cm
D1598

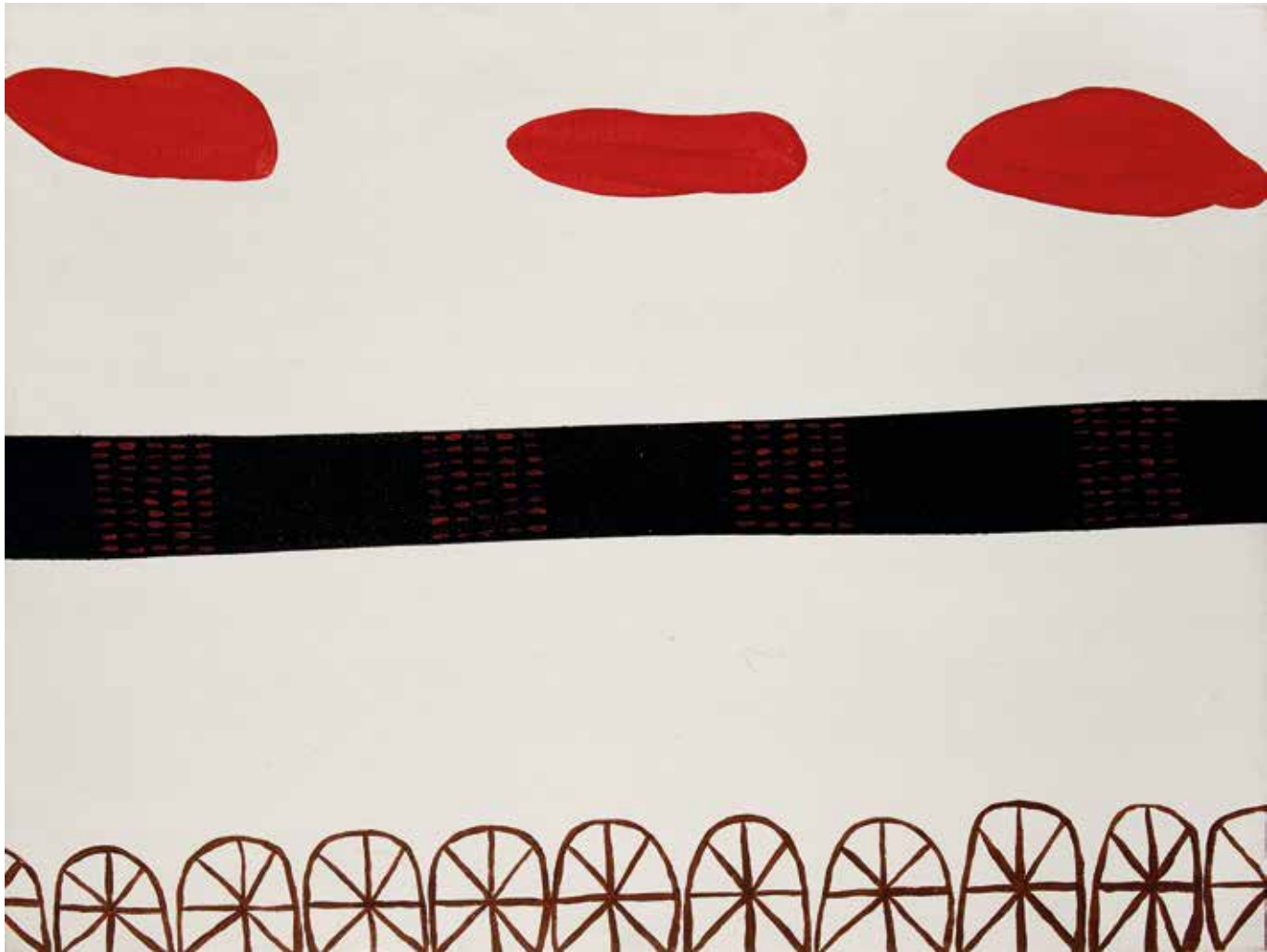
No CENTRO, 1973

Mixed media on paper
Unsigned; dated 10.3.73
Dim.: 37.5 × 46.0 cm

Figurou em: / Exhibited at:

— *Fiat Lux: Paris>Lisboa – Jogos Infantis e Desportos e Jogos*, CAM/F. C. Gulbenkian, Lisboa 2003 (cat. p. 44).

— *O Tempo das Suaves Raparigas – Paris>Lisboa*, G. Fernando Santos, Porto 2004 (cat. p. 15).



022. SEM TÍTULO, c. 1974

Acrílico s/ tela
Não assinado e não datado
Dim.: 46,0 x 60,0 cm
D1379

UNTITLED, c. 1974

Acrylic on canvas
Unsigned and undated
Dim.: 46.0 x 60.0 cm

Figurou em: / Exhibited at:

— *Les chemins de la montagne jaune*, G. Caroline Pagès, Lisboa 2018.



023. LA TERRE ROUGE PLUS LES ARBRES, 1973

Técnica mista s/ papel
Assinado c.i.e.; datado 3.73 c.i.d.
Dim.: 37,6 × 45,1 cm
D1599

LA TERRE ROUGE PLUS LES ARBRES, 1973

Mixed media on paper
Signed and dated 3.73
Dim.: 37.6 × 45.1 cm



024. RIO CIRCULANTE EM PAISAGEM PRETA, 1973

Técnica mista s/ papel
Assinado c.i.e.; datado *Alfragide 1973* c.i.d.
Dim.: 33,0 x 42,2 cm
D1600

RIO CIRCULANTE EM PAISAGEM PRETA, 1973

Mixed media on paper
Signed and dated *Alfragide 1973*
Dim.: 33.0 x 42.2 cm



025. CÁ ESTAMOS!, 1974

Guache s/ papel
Assinado e datado *Paris 74* c.i.d.
Dim.: 23,9 × 33,0 cm
D1602

CÁ ESTAMOS!, 1974

Gouache on paper
Signed and dated *Paris 74*
Dim.: 23.9 × 33.0 cm

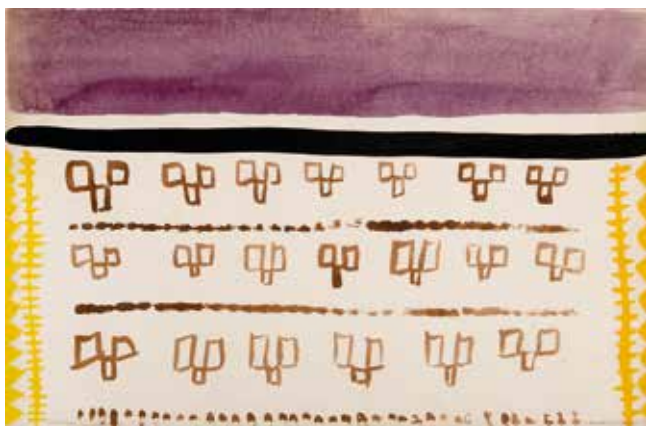


026. CARNAVAL, 1973

Guache s/ papel
Assinado e datado *Verão 73* c.i.d.
Dim.: 39,6 × 29,6 cm
D1601

CARNAVAL, 1973

Gouache on paper
Signed and dated *Verão 73*
Dim.: 39.6 × 29.6 cm



027. MÁSCARAS NO HORIZONTE, 1973

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 16.1.73 c.i.d.
Dim.: 32,8 × 50,2 cm
D1603

MÁSCARAS NO HORIZONTE, 1973

Mixed media on paper
Signed and dated 16.1.73
Dim.: 32.8 × 50.2 cm



028. A PIRÂMIDE C/ O SEU OLHO CENTRAL, 1973

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado *Alfragide* 1973 c.i.d.
Dim.: 33,0 × 42,0 cm
D1604

A PIRÂMIDE C/ O SEU OLHO CENTRAL, 1973

Mixed media on paper
Signed and dated *Alfragide* 1973
Dim.: 33.0 × 42.0 cm



029. SEM TÍTULO, 1973

Acrílico s/ tela
Assinado e datado 73 c.i.d.
Dim.: 77,0 × 62,5 cm
D1605

UNTITLED, 1973

Acrylic on canvas
Signed and dated 73
Dim.: 77.0 × 62.5 cm

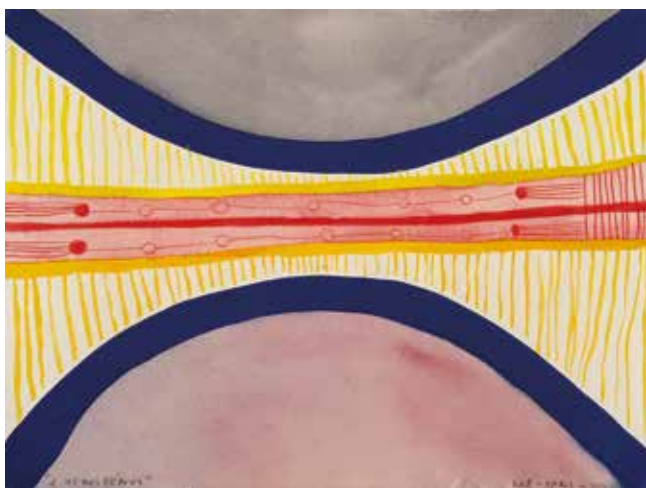


030. SEM TÍTULO, 1973

Acrílico s/ tela
Assinado e datado 73 c.i.d.
Dim.: 80,6 × 65,0 cm
D1606

UNTITLED, 1973

Acrylic on canvas
Signed and dated 73
Dim.: 80.6 × 65.0 cm

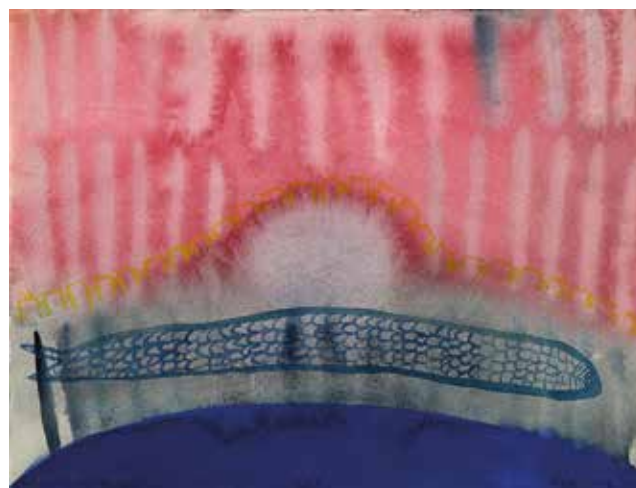


031. 2 HEMISFÉRIOS, 1973

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado *Paris 30.11.73* c.i.d.
Dim.: 24,0 × 31,2 cm
D1381

2 HEMISFÉRIOS, 1973

Mixed media on paper
Signed and dated *Paris 30.11.73*
Dim.: 24.0 × 31.2 cm



032. UN GRAND POISSON, 1973

Técnica mista s/ papel
Assinado ao centro; datado *Paris 30.11.73* c.i.d.
Dim.: 24,1 × 31,5 cm
D1607

UN GRAND POISSON, 1973

Mixed media on paper
Signed and dated *Paris 30.11.73*
Dim.: 24.1 × 31.5 cm

Figurou em: / Exhibited at:

— *Les chemins de la montagne jaune*, G. Caroline Pagès, Lisboa 2018.



033. A MÁSCARA E OS PEIXES, 1973

Técnica mista s/ papel
 Não assinado; datado *Cabanas 1973* c.i.d.
 Dim.: 32,9 × 42,2 cm
 D1382

A MÁSCARA E OS PEIXES, 1973

Mixed media on paper
 Unsigned; dated *Cabanas 1973*
 Dim.: 32.9 × 42.2 cm



034. UN POISSON AVEC DES ALGUES, 1973

Técnica mista s/ papel
 Assinado c.i.e.; datado *Paris 19.3.73* c.i.d.
 Dim.: 22,9 × 30,9 cm
 D1608

UN POISSON AVEC DES ALGUES, 1973

Mixed media on paper
 Signed and dated *Paris 19.3.73*
 Dim.: 22.9 × 30.9 cm

Figurou em: / Exhibited at:

— *Les chemins de la montagne jaune*, G. Caroline Pagès, Lisboa 2018.



035. CORNUCÓPIAS, 1974

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado *Lx 1974* c.i.d.
Dim.: 32,5 × 42,0 cm
D1609

CORNUCÓPIAS, 1974

Mixed media on paper
Signed and dated *Lx 1974*
Dim.: 32.5 × 42.0 cm



036. 2 COBRAS, 1973

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado *Alfragide 1973* c.i.d.
Dim.: 33,0 × 42,2 cm
D1610

2 COBRAS, 1973

Mixed media on paper
Signed and dated *Alfragide 1973*
Dim.: 33.0 × 42.2 cm



037. DES B EN COULEURS, 1973

Aquarela s/ papel

Assinado c.i.e.; datado Paris 19.2.73 c.i.d.

Dim.: 23,8 x 33,0 cm

D1611

DES B EN COULEURS, 1973

Watercolour on paper

Signed and dated Paris 19.2.73

Dim.: 23.8 x 33.0 cm



038. LES ANIMAUX EN ROSE, 1973

Técnica mista s/ papel
Não assinado; datado *Paris 1973* c.i.d.
Dim.: 36,0 x 51,0 cm
D1612

LES ANIMAUX EN ROSE, 1973

Mixed media on paper
Unsigned; dated *Paris 1973*
Dim.: 36.0 x 51.0 cm



039. 4 ÁRVORES, 1988

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 1988 c.i.d.
Dim.: 24,0 x 31,8 cm
D1613

4 ÁRVORES, 1988

Mixed media on paper
Signed and dated 1988
Dim.: 24.0 x 31.8 cm



040. SEM TÍTULO, 1973

Técnica mista s/ papel
Assinado c.i.e. ; datado 1973 Paris c.i.d
Dim.: 24,0 x 33,0 cm
D1614

UNTITLED, 1973

Mixed media on paper
Signed and dated 1973 Paris
Dim.: 24.0 x 33.0 cm

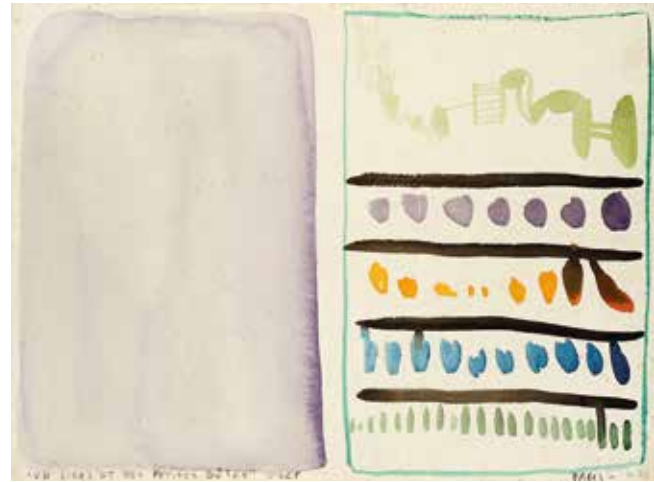


041. L'ARC-EN-CIEL, 1972

Aguarela s/ papel
 Assinado e datado *Paris 15.2.72* c.i.d.
 Dim.: 24,0 × 31,9 cm
 D1615

L'ARC-EN-CIEL, 1972

Watercolour on paper
 Signed and dated *Paris 15.2.72*
 Dim.: 24.0 × 31.9 cm



042. UN LILAS ET DES PETITES BÊTES, 1972

Técnica mista s/ papel
 Assinado c.i.e.; datado *Paris 10.72* c.i.d.
 Dim.: 23,0 × 30,9 cm
 D1616

UN LILAS ET DES PETITES BÊTES, 1972

Mixed media on paper
 Signed and dated *Paris 10.72*
 Dim.: 23.0 × 30.9 cm



043. TROIS CABANES SEULES, 1974

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado *Bretanha 7.4.74* c.i.d.
Dim.: 23,0 × 30,9 cm
D1617

TROIS CABANES SEULES, 1974

Mixed media on paper
Signed and dated *Bretanha 7.4.74*
Dim.: 23.0 × 30.9 cm



044. FIGURA SOZINHA NA AREIA, AO PÔR DO SOL, 1974

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado *Bretanha 8.4.74* c.i.d.
Dim.: 26,0 × 35,8 cm
D1618

FIGURA SOZINHA NA AREIA, AO PÔR DO SOL, 1974

Mixed media on paper
Signed and dated *Bretanha 8.4.74*
Dim.: 26.0 × 35.8 cm

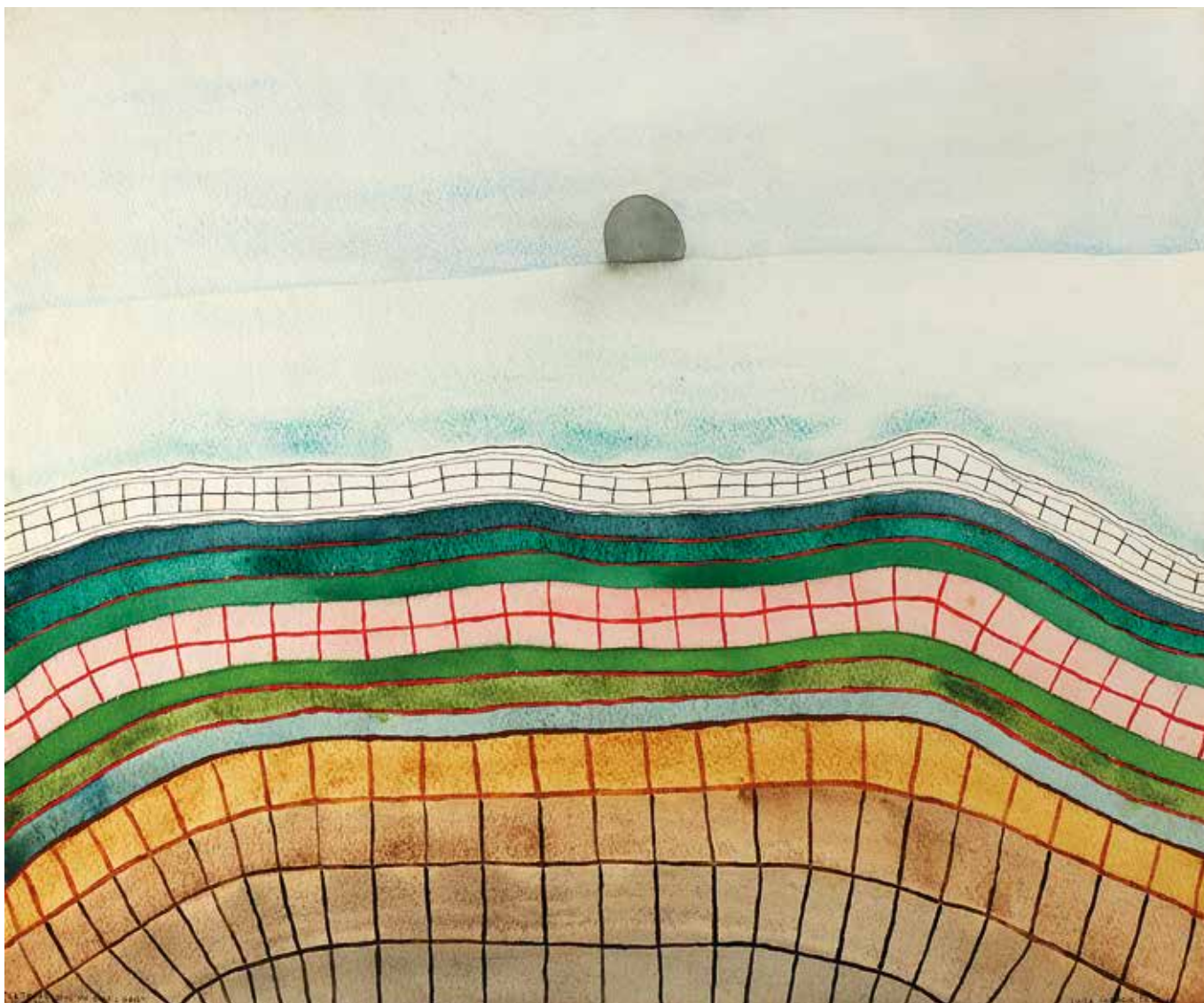


045. ESTA ÁRVORE NASCEU SOZINHA, 1974

Aquarela s/ papel
Não assinado; datado *74/8* c.i.d.
Dim.: 24,0 × 36,5 cm
D1619

ESTA ÁRVORE NASCEU SOZINHA, 1974

Watercolour on paper
Unsigned; dated *74/8*
Dim.: 24.0 × 36.5 cm



046. LA TERRE SOUS UN SOLEIL GRIS, 1974

Técnica mista s/ papel
Assinado c.i.d.; datado 16.9.74 c.i.e.
Dim.: 37,8 × 45,6 cm
D1620

LA TERRE SOUS UN SOLEIL GRIS, 1974

Mixed media on paper
Signed and dated 16.9.74
Dim.: 37.8 × 45.6 cm



047. ROUBAR DA CANA A DOÇURA DO MEL E SE LAMBUZAR DE MEL*, 1979

Técnica mista s/ papel
Assinado c.i.e.; datado 30 junho 1979 c.i.d.
Dim.: 55,5 × 77,7 cm
D1622

ROUBAR DA CANA A DOÇURA DO MEL E SE LAMBUZAR DE MEL*, 1979

Mixed media on paper
Signed and dated 30 junho 1979
Dim.: 55.5 × 77.7 cm

*Chico Buarque, "O Cio da Terra".



048. AFAGAR A TERRA. CONHECER OS DESEJOS DA TERRA. CIO DA TERRA*, 1979

Técnica mista s/ papel
Assinado c.i.e.; datado 4 de Julho 1979 c.i.d.
Dim.: 55,5 × 77,5 cm
D1623

AFAGAR A TERRA. CONHECER OS DESEJOS DA TERRA. CIO DA TERRA*, 1979

Mixed media on paper
Signed and dated 4 de Julho 1979
Dim.: 55.5 × 77.5 cm

Anotado: /Annotated:
— Milton Nascimento, *Journey to Dawn*
Dedicatória: /Dedicated:
— ao Júlio a 4 de Julho 1979

*Chico Buarque, "O Cio da Terra".



049. SEM TÍTULO*, 1979

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 28 Junho 1979 c.i.d.
Dim.: 55,8 × 77,2 cm
D1621

UNTITLED*, 1979

Mixed media on paper
Signed and dated 28 Junho 1979
Dim.: 55.8 × 77.2 cm

Anotado: /Annotated:

— *De toutes les habitations où j'ai demeuré aucune ne m'a rendu véritablement heureux et ne m'a laissé de si tendres regrets que l'Isle de Saint Pierre au milieu du Lac de Bienné (Jean-Jacques Rousseau "Les Rêveries du promeneur solitaire").*

Dedicatória: / Dedicated:

— *Para o Aniversário de Jean-Jacques Rousseau nascido em Genève a 28 de Junho 1712.*

*Jean-Jacques Rousseau, "Les Rêveries du promeneur solitaire".



050. DOIS ANIMAIS, 1975

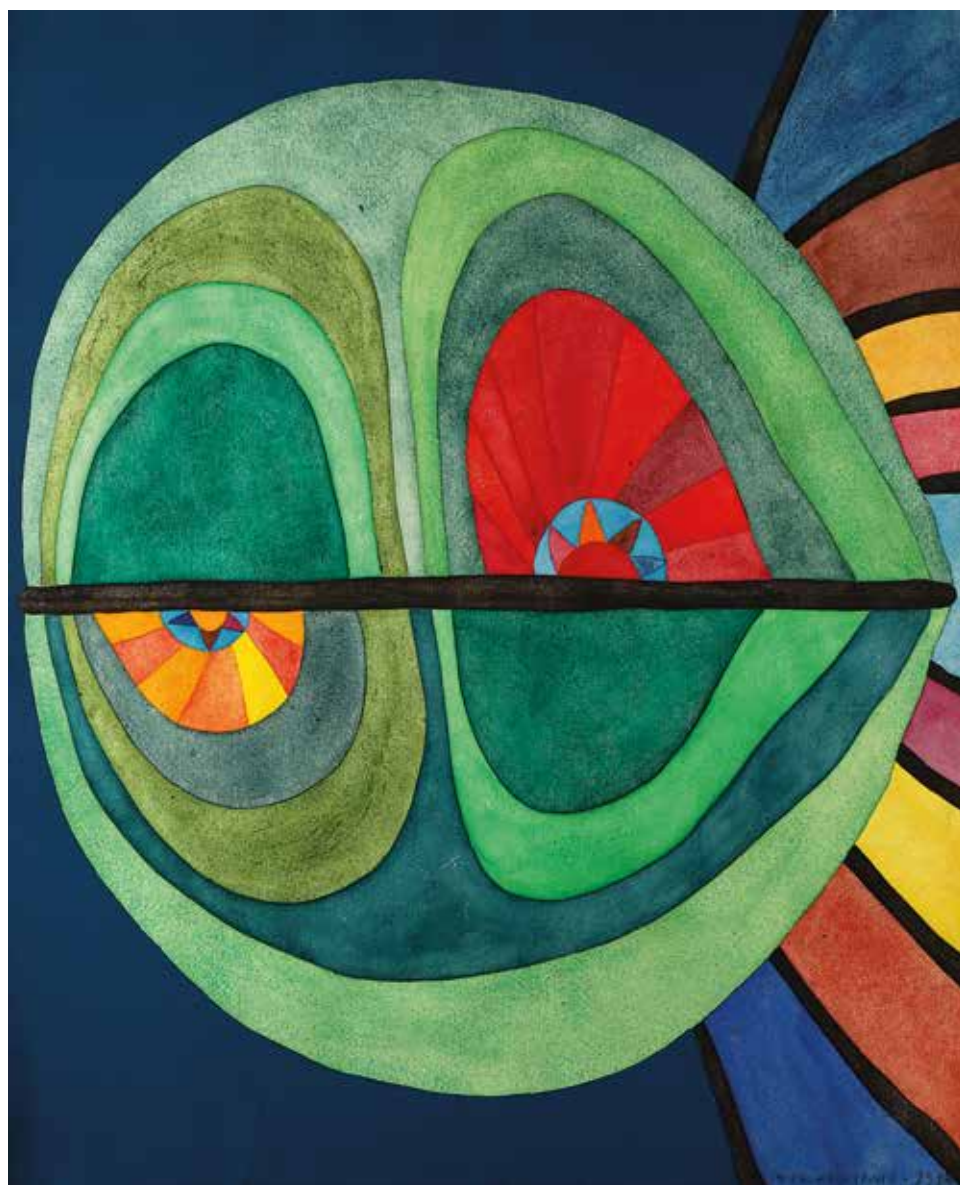
Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 25.6.75 c.i.d.
Dim.: 50,5 × 61,7 cm
D1625

DOIS ANIMAIS, 1975

Mixed media on paper
Signed and dated 25.6.75
Dim.: 50.5 × 61.7 cm

Dedicatória: / Dedicated:

— Para a Graça with the little help from this friend.



051. O PALHAÇO TRISTE, 1984

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 1984 c.i.d. e no verso
Dim.: 62,2 x 50,7 cm
D1624

O PALHAÇO TRISTE, 1984

Mixed media on paper
Signed and dated 1984
Dim.: 62.2 x 50.7 cm



052. SUCESSÃO ENTRE DOIS AZUIS, 1975

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 12.3.75 c.i.e.
Dim.: 55,5 × 77,5 cm
D1626

SUCCESSÃO ENTRE DOIS AZUIS, 1975

Mixed media on paper
Signed and dated 12.3.75
Dim.: 55.5 × 77.5 cm



053. SEM TÍTULO, c. 1973

Acrílico s/ tela
Não assinado e não datado
Dim.: 65,0 x 92,0 cm
D1627

UNTITLED, c. 1973

Acrylic on canvas
Unsigned and undated
Dim.: 65.0 x 92.0 cm



054. SEM TÍTULO, c. 1973

Acrílico s/ tela
Não assinado e não datado
Dim.: 59,8 × 81,0 cm
D1628

UNTITLED, c. 1973

Acrylic on canvas
Unsigned and undated
Dim.: 59.8 × 81.0 cm



**055. SER REBANHO PARA ANDAR ESPALHADO POR
TODA A ENCOSTA FORA*, 1974**

Acrílico s/ tela
Assinado e datado 74 c.i.d.
Dim.: 50,0 x 100,0 cm
D1629

**SER REBANHO PARA ANDAR ESPALHADO POR
TODA A ENCOSTA FORA*, 1974**

Acrylic on canvas
Signed and dated 74
Dim.: 50.0 x 100.0 cm

*Alberto Caieiro, "O guardador de rebanhos".



056. ANIMAL OLHANDO, ANIMAL VOANDO, c. 1982

Técnica mista s/ papel
Não assinado e não datado
Dim.: 16,2 × 24,3 cm
D1630

ANIMAL OLHANDO, ANIMAL VOANDO, c. 1982

Mixed media on paper
Unsigned and undated
Dim.: 16.2 × 24.3 cm



057. SEM TÍTULO, c. 1982

Técnica mista s/ papel
Não assinado e não datado
Dim.: 23,9 × 32,0 cm
D1631

UNTITLED, c. 1982

Mixed media on paper
Unsigned and undated
Dim.: 23.9 × 32.0 cm



058. 14 ELEMENTOS, 1982

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 1982 c.i.d.
Dim.: 32,0 × 48,4 cm
D1632

14 ELEMENTOS, 1982

Mixed media on paper
Signed and dated 1982
Dim.: 32.0 × 48.4 cm



059. ANIMAL NOS ALTOS, PESSOAS BEIJANDO-SE,
ANIMAL NADANDO, 1982
Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 1982 c.i.d.
Dim.: 47,0 × 33,4 cm
D1633

ANIMAL NOS ALTOS, PESSOAS BEIJANDO-SE,
ANIMAL NADANDO, 1982
Mixed media on paper
Signed and dated 1982
Dim.: 47.0 × 33.4 cm



060. 1 GUERREIRO EM RETÂNGULO E QUADRADO E,
SEMICÍRCULO O SEU CAPACETE..., 1982
Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 1982 c.i.e.
Dim.: 47,3 × 31,5 cm
D1634

1 GUERREIRO EM RETÂNGULO E QUADRADO E,
SEMICÍRCULO O SEU CAPACETE..., 1982
Mixed media on paper
Signed and dated 1982
Dim.: 47.3 × 31.5 cm



061. SEM TÍTULO, 1981

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 81 c.i.d.
Dim.: 24,5 × 32,0 cm
D1635

UNTITLED, 1981

Mixed media on paper
Signed and dated 81
Dim.: 24.5 × 32.0 cm



062. OS GUERREIROS, 1981

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 1981 1.59 PM c.i.e.
Dim.: 23,6 × 31,8 cm
D1636

OS GUERREIROS, 1981

Mixed media on paper
Signed and dated 1981 1.59 PM
Dim.: 23.6 × 31.8 cm



063. SEM TÍTULO*, 1981

Técnica mista s/ papel
Assinado *Luisa A. Dias* e datado 10.81 c.i.d.
Dim.: 23,6 × 31,8 cm
D1637

UNTITLED*, 1981

Mixed media on paper
Signed *Luisa A. Dias* and dated 10.81
Dim.: 23.6 × 31.8 cm

*Adília Lopes, "Louvor do Pão", *A Mulher-a-Dias*.



064. LUISA A DIAS*, 1982

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 12.82 c.i.d.
Dim.: 47,7 × 65,2 cm
D1638

LUISA A DIAS*, 1982

Mixed media on paper
Signed and dated 12.82
Dim.: 47.7 × 65.2 cm

*Adília Lopes, "Louvor do Pão", *A Mulher-a-Dias*.



065. ADEUS ANA, 1981

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 5.11.81 11.27 PM c.i.e.
Dim.: 50,0 × 68,0 cm
D728

ADEUS ANA, 1981

Mixed media on paper
Signed and dated 5.11.81 11.27 PM
Dim.: 50.0 × 68.0 cm

Dedicatória: / Dedicated:

— *Para a Maria beber da Vaca 11.03 AM.*



066. 2 MENINAS OLHANDO-SE, 1985

Aquarela s/ papel
Assinado e datado 1985 c.i.e.
Dim.: 22,5 × 25,2 cm
D1639

2 MENINAS OLHANDO-SE, 1985

Watercolour on paper
Signed and dated 1985
Dim.: 22.5 × 25.2 cm



067. FRENTE A FRENTE, 1985

Aquarela s/ papel
Assinado c.i.e.; datado 1985 c.i.d.
Dim.: 25,3 × 22,7 cm
D1640

FRENTE A FRENTE, 1985

Watercolour on paper
Signed and dated 1985
Dim.: 25.3 × 22.7 cm



068. Dois Objectos NT, 1987

Técnica mista s/ papel
Assinado c.i.d.; datado LX 17.8.87 c.i.e.
Dim.: 25,0 x 34,8 cm
D1641

Dois Objectos NT, 1987

Mixed media on paper
Signed and dated LX 17.8.87
Dim.: 25.0 x 34.8 cm



069. 2 Almas Penadas, 1986

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 5.11.86 c.i.e.
Dim.: 24,2 cm x 26,5 cm
D1642

2 Almas Penadas, 1986

Mixed media on paper
Signed and dated 5.11.86
Dim.: 24.2 cm x 26.5 cm



070. MENINA EM CIMA DE ANIMAL, 1987

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 12.7.87 c.i.e.
Dim.: 16,4 × 24,0 cm
D1643

MENINA EM CIMA DE ANIMAL, 1987

Mixed media on paper
Signed and dated 12.7.87
Dim.: 16.4 × 24.0 cm



071. SEM TÍTULO, 1986

Técnica mista s/ papel
Assinado c.i.e.; datado 1986 c.i.d.
Dim.: 30,9 × 45,8 cm
D1644

UNTITLED, 1986

Mixed media on paper
Signed and dated 1986
Dim.: 30.9 × 45.8 cm



072. THESE SOULS TEACHING TO FLY*, 1986

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 20.8.86 c.i.e.
Dim.: 49,5 × 61,5 cm
D1645

THESE SOULS TEACHING TO FLY*, 1986

Mixed media on paper
Signed and dated 20.8.86
Dim.: 49.5 × 61.5 cm

Anotado: /Annotated:
— 1769 – W. Blake.

*William Blake, "Teach these Souls to Fly", *The Book of Urizen*.



073. ENCOSTOS, 1989

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 27.9.89 em baixo ao centro
Dim.: 15,5 × 10,4 cm
D1646

ENCOSTOS, 1989

Mixed media on paper
Signed and dated 27.9.89
Dim.: 15,5 × 10.4 cm



074. AZUIS COM OCRES, 1989

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 27.9.89 em cima ao centro
Dim.: 15,5 × 10,4 cm
D1647

AZUIS COM OCRES, 1989

Mixed media on paper
Signed and dated 27.9.89
Dim.: 15,5 × 10.4 cm



075. GINÁSTICA, 1989

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 27.9.89 c.i.e.
Dim.: 15,5 × 10,4 cm
D1648

GINÁSTICA, 1989

Mixed media on paper
Signed and dated 27.9.89
Dim.: 15,5 × 10.4 cm



076. PEIXES E OUTROS ANIMAIS MARINHOS, 1989

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 1989 c.i.d.
Dim.: 18,0 x 24,8 cm
D1650

PEIXES E OUTROS ANIMAIS MARINHOS, 1989

Mixed media on paper
Signed and dated 1989
Dim.: 18.0 x 24.8 cm

077. ZIG-ZAGUES, 1989

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 25.9.89 c.i.d.
Dim.: 13,0 x 17,8 cm
D1651

ZIG-ZAGUES, 1989

Mixed media on paper
Signed and dated 25.9.89
Dim.: 13.0 x 17.8 cm

Nota: / Note:

— Pintura no verso. / Painting on the reverse.



078. ARCO, 1989

Aquarela s/ papel
Assinado e datado 30.9.89 em baixo ao centro
Dim.: 15,5 × 10,5 cm
D1649

ARCO, 1989

Watercolour on paper
Signed and dated 30.9.89
Dim.: 15.5 × 10.5 cm

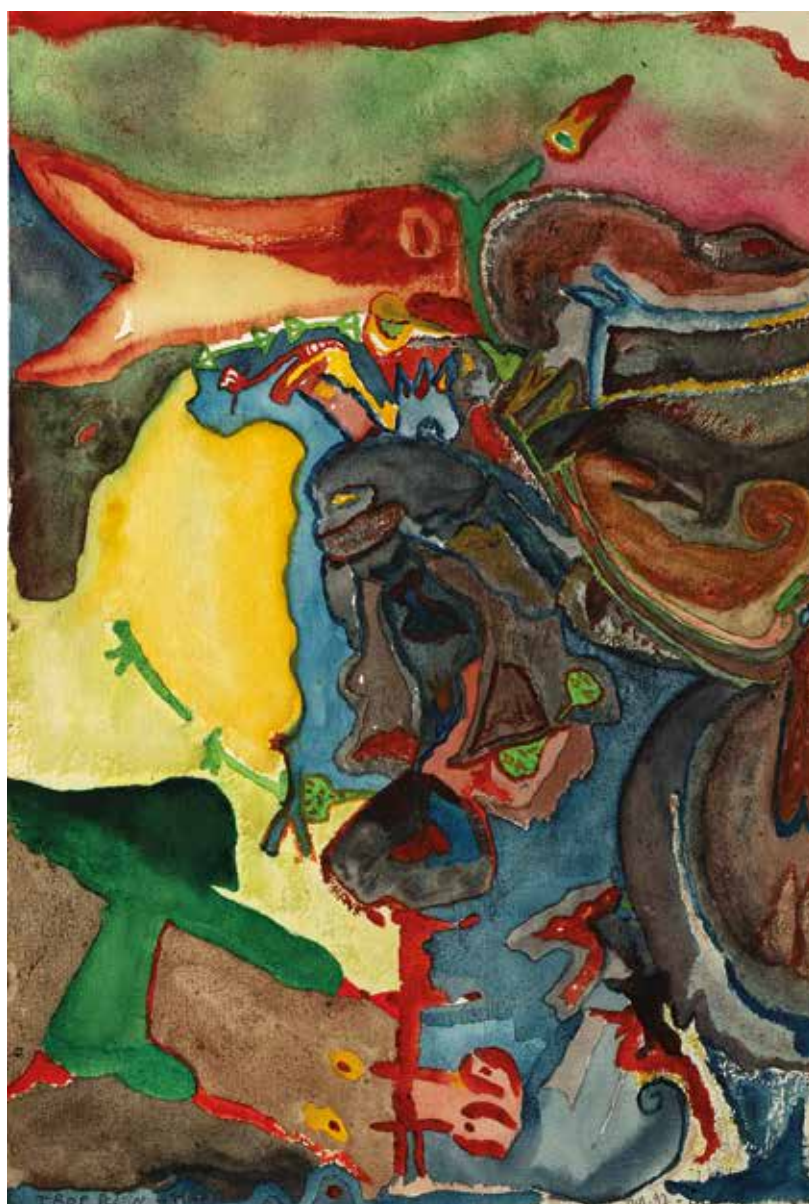


079. FRENTE A FRENTE, 1993

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 1993 c.i.d.
Dim.: 22,9 × 27,5 cm
D1653

FRENTE A FRENTE, 1993

Mixed media on paper
Signed and dated 1993
Dim.: 22.9 × 27.5 cm



080. TROP PLEIN – HAPA, 1992

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado *Out.92* c.i.d.
Dim.: 45,8 × 30,9 cm
D1654

TROP PLEIN – HAPA, 1992

Mixed media on paper
Signed and dated *Out.92*
Dim.: 45.8 × 30.9 cm



081. VACA VOANDO E DEITADA, 1992

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 1992 c.i.d.
Dim.: 28,5 × 39,5 cm
D1655

VACA VOANDO E DEITADA, 1992

Mixed media on paper
Signed and dated 1992
Dim.: 28.5 × 39.5 cm



082. 11 ELEMENTOS, 1995

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 1995 em baixo ao centro
Dim.: 18,1 × 25,0 cm
D1656

11. ELEMENTOS, 1995

Mixed media on paper
Signed and dated 1995
Dim.: 18.1 × 25.0 cm



083. AUTO-RETRATO, 1994

Técnica mista s/ papel
Assinado em cima ao centro; datado 1994 c.i.d.
Dim.: 12,5 × 15,8 cm
D1658

AUTO-RETRATO, 1994

Mixed media on paper
Signed and dated 1994
Dim.: 12,5 × 15,8 cm



084. EM V, 1994

Técnica mista s/ papel
Assinado c.i.e.; datado 1994 em baixo ao centro
Dim.: 16,0 x 18,4 cm
D1659

EM V, 1994

Mixed media on paper
Signed and dated 1994
Dim.: 16.0 x 18.4 cm



085. OBJECTO ARTICULADO, 1989

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 89 em baixo ao centro
Dim.: 16,0 x 18,2 cm
D1660

OBJECTO ARTICULADO, 1989

Mixed media on paper
Signed and dated 89
Dim.: 16.0 x 18.2 cm

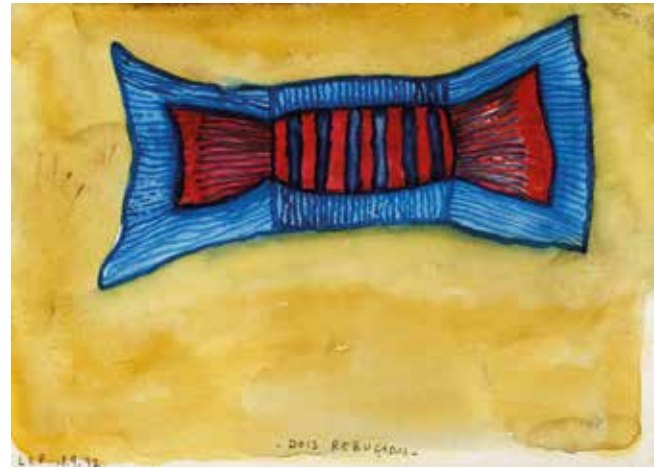


086. 2 ANJOS E UM REBUÇADO, c. 1992

Técnica mista s/ papel
Não assinado e não datado
Dim.: 16,0 x 18,4 cm
D1664

2 ANJOS E UM REBUÇADO, c. 1992

Mixed media on paper
Unsigned and undated
Dim.: 16.0 x 18.4 cm



087. DOIS REBUÇADOS, 1992

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 8.9.92 c.i.e.
Dim.: 18,0 x 24,6 cm
D1663

DOIS REBUÇADOS, 1992

Mixed media on paper
Signed and dated 8.9.92
Dim.: 18.0 x 24.6 cm



088. THE CHARIOT, c. 1987

Técnica mista s/ papel
Não assinado e não datado
Dim.: 9,8 × 11,8 cm
D1657

THE CHARIOT, c. 1987

Mixed media on paper
Unsigned and undated
Dim.: 9.8 × 11.8 cm



089. SEM TÍTULO, c. 1992
 Guache s/ papel
 Não assinado e não datado
 Dim.: 16,0 × 15,4 cm
 D1662

UNTITLED, c. 1992
 Gouache on paper
 Unsigned and undated
 Dim.: 16.0 × 15.4 cm



090. SEM TÍTULO, c. 1992
 Técnica mista s/ papel
 Não assinado e não datado
 Dim.: 17,8 × 12,6 cm
 D1661

UNTITLED, c. 1992
 Mixed media on paper
 Unsigned and undated
 Dim.: 17.8 × 12.6 cm



091. TALKING CANDIES, 1992

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 18.9.92 c.i.e.
Dim.: 18,0 x 24,6 cm
D1665

TALKING CANDIES, 1992

Mixed media on paper
Signed and dated 18.9.92
Dim.: 18.0 x 24.6 cm



092. REBUÇADOS COM COMPANHIA, 1992

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 8.9.92 c.i.e.
Dim.: 18,0 x 24,6 cm
D1666

REBUÇADOS COM COMPANHIA, 1992

Mixed media on paper
Signed and dated 8.9.92
Dim.: 18.0 x 24.6 cm



093. LAÇAROTE, c. 1994

Aquarela s/ papel
Não assinado e não datado
Dim.: 76,5 × 112,0 cm
D1667

UNTITLED, c. 1994

Watercolour on paper
Unsigned and undated
Dim.: 76.5 × 112.0 cm

Figurou em: / Exhibited at:

- *Waves of Influence*, Snug Harbour Cultural Center, NY 1994.
- *Luísa Correia Pereira* 1995, G. Valentim de Carvalho, Lisboa 1995 (cat. p. 11).
- *L'Enfant Terrible*, Luísa Correia Pereira, São Roque Antiquidades & Galeria de Arte, Lisboa 2009 (cat. p. 28).



094. SEM TÍTULO, 1991

Díptico, Acrílico s/ tela
Assinado e datado 1991 em baixo
Dim.: 27,5 × 44,0 cm
D592-3



UNTITLED, 1991

Diptych, Acrylic on canvas
Signed and dated 1991
Dim.: 27,5 × 44,0 cm



095. SNOPPY DE MERCUCROMO, c. 1993

Técnica mista s/ tela
Assinado c.i.e.; não datado
Dim.: 46,8 × 38,0 cm
D1668

SNOPPY DE MERCUCROMO, c. 1993

Mixed media on paper
Signed; undated
Dim.: 46.8 × 38.0 cm



096. SEM TÍTULO, 1993

Técnica mista s/ tela
Assinado e datado 1993 c.i.e.
Dim.: 30,0 × 21,3 cm
D1669

UNTITLED, 1993

Mixed media on canvas
Signed and dated 1993
Dim.: 30.0 × 21.3 cm



097. NÃO COMPREENDE, 1994

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 5.1.94 c.i.d.
Dim.: 18,7 × 17,6 cm
D1670

NÃO COMPREENDE, 1994

Mixed media on paper
Signed and dated 5.1.94
Dim.: 18.7 × 17.6 cm



098. SEM TÍTULO, 1994

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 5.1.94 em baixo ao centro
Dim.: 17,4 × 18,7 cm
D1671

UNTITLED, 1994

Mixed media on paper
Signed and dated 5.1.94
Dim.: 17.4 × 18.7 cm



099. A NATUREZA HUMANA NÃO TOLERA O PROGRESSO*, 1994

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 1 de Nov 94 c.i.d.
Dim.: 19,3 × 18,1 cm
D1672

A NATUREZA HUMANA NÃO TOLERA O PROGRESSO*, 1994

Mixed media on paper
Signed and dated 1 de Nov 94
Dim.: 19.3 × 18.1 cm

Anotado: /Annotated:
— Hápax Legómenon.

*M. S. Lourenço, Wytham Abbey, III "Recapitulação".

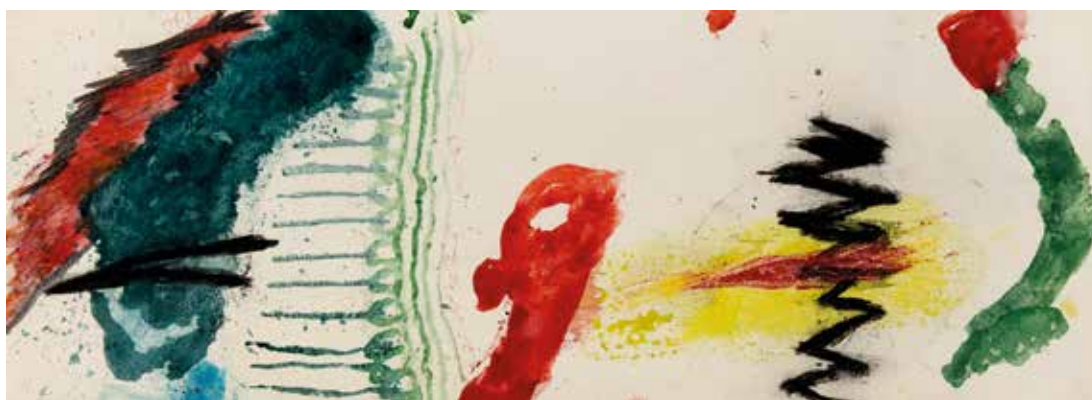


100. A TARTARUGA E O ELEFANTE, 1994

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 1994 c.i.d.
Dim.: 56,5 × 76,3 cm
D1673

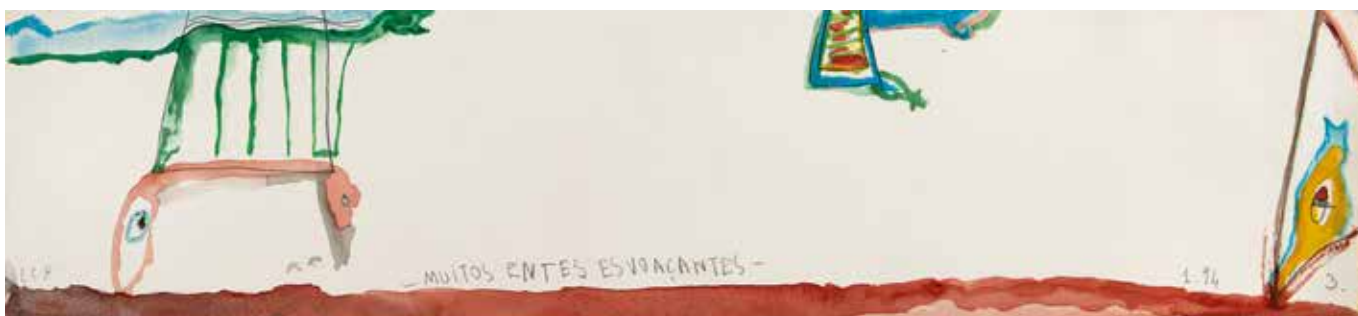
A TARTARUGA E O ELEFANTE, 1994

Mixed media on paper
Signed and dated 1994
Dim.: 56.5 × 76.3 cm



101. SEM TÍTULO, c. 1994
Técnica mista s/ papel
Não assinado e não datado
Dim.: 57,0 × 49,8 cm
D1674

UNTITLED, c. 1994
Mixed media on paper
Unsigned and undated
Dim.: 57.0 × 49.8 cm



102. MUITOS ENTES ESVOAÇANTES, 1994

Técnica mista s/ papel
Assinado ci.d.; datado 1.94 c.i.e.
Dim.: 50,0 x 70,2 cm
D1675

MUITOS ENTES ESVOAÇANTES, 1994

Mixed media on paper
Signed and dated 1.94
Dim.: 50.0 x 70.2 cm



103. SEM TÍTULO, c. 1994

Técnica mista s/ papel
Não assinado e não datado
Dim.: 16,1 × 70,1 cm
D1676

UNTITLED, c. 1994

Mixed media on paper
Unsigned and undated
Dim.: 16.1 × 70.1 cm



104. VACA VERSUS – VERSUS TOURO E TOURINHO c/
VEGETAÇÃO, 1994

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 12.1.94 c.i.e.
Dim.: 24,0 × 70,1 cm
D1677

VACA VERSUS – VERSUS TOURO E TOURINHO c/
VEGETAÇÃO, 1994

Mixed media on paper
Signed and dated 12.1.94
Dim.: 24.0 × 70.1 cm



105. 7+1, 1994

Aquarela s/ papel
Assinado e datado 1.1994 c.i.d.
Dim.: 16,1 × 32,1 cm
D1678

7+1, 1994

Watercolour on paper
Signed and dated 1.1994
Dim.: 16.1 × 32.1 cm

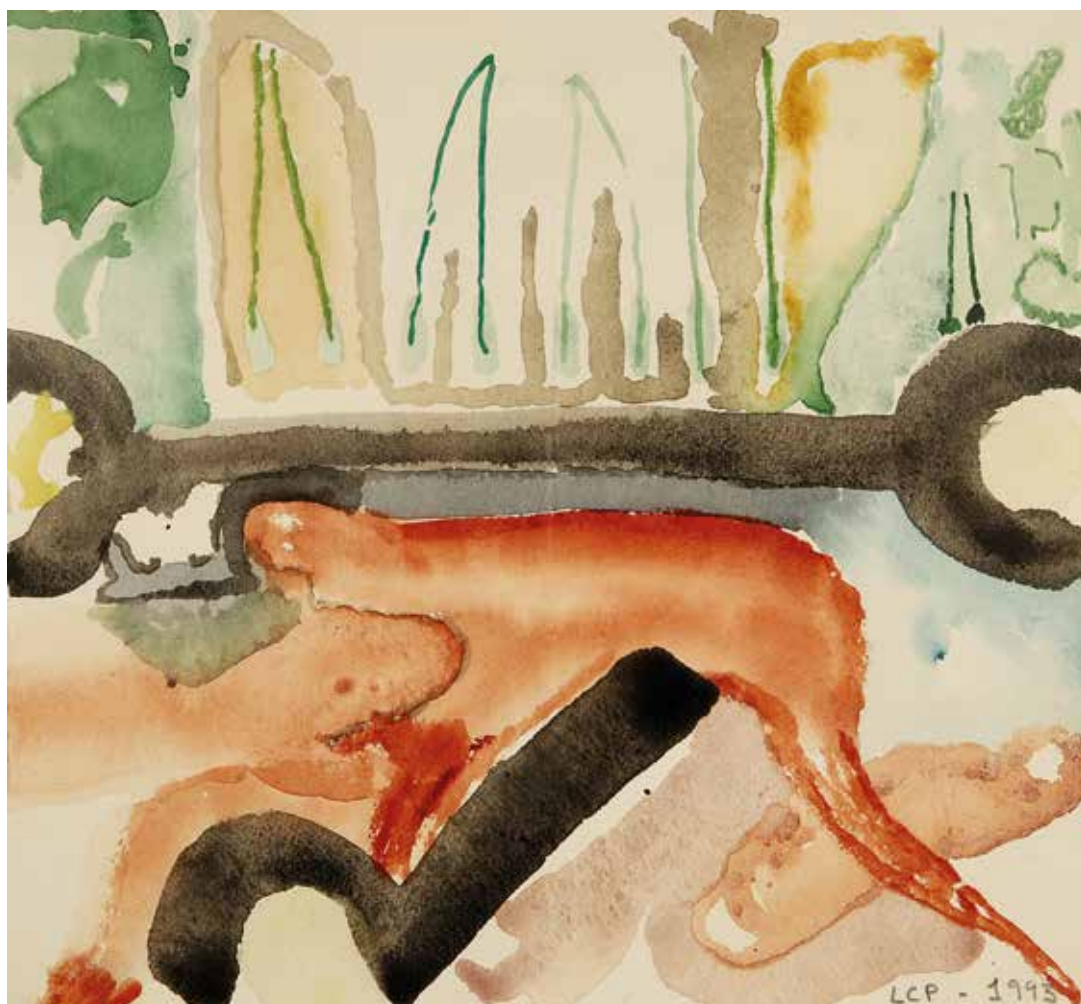


106. PATINHOS SELVAGENS NA ÁRVORE DE NATAL, 1992

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 5.11.92 c.i.d.
Dim.: 18,1 × 49,8 cm
D1652

PATINHOS SELVAGENS NA ÁRVORE DE NATAL, 1992

Mixed media on paper
Signed and dated 5.11.92
Dim.: 18.1 × 49.8 cm



107. SEM TÍTULO, 1993

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 1993 c.i.d.
Dim.: 24,5 × 26,4 cm
D1679

UNTITLED, 1993

Mixed media on paper
Signed and dated 1993
Dim.: 24.5 × 26.4 cm

Figurou em: / Exhibited at:
— *Waves of Influence*, Snug Harbour Cultural Center, NY 1994.
Colecção particular / Private collection



108. SEM TÍTULO, 1993

Técnica mista s/ papel
Assinado e datado 1993 c.i.d.
Dim.: 27,2 x 22,5 cm
D1680

UNTITLED, 1993

Mixed media on paper
Signed and dated 1993
Dim.: 27.2 x 22.5 cm

Figurou em: / Exhibited at:
— Waves of Influence, Snug Harbour Cultural Center, NY 1994.
Colecção particular / Private collection



109. SEM TÍTULO, c. 1994

Aquarela s/ papel
Não assinado e não datado
Dim.: 28,9 × 32,9 cm
D1681

UNTITLED, c. 1994

Watercolour on paper
Unsigned and undated
Dim.: 28.9 × 32.9 cm



110. SEM TÍTULO, c. 1994

Técnica mista s/ papel
Não assinado e não datado
Dim.: 32,9 × 28,9 cm
D1682

UNTITLED, c. 1994

Mixed media on paper
Unsigned and undated
Dim.: 32.9 × 28.9 cm



111. E ASSIM VAI A VIDA, 1993

Técnica mista s/ papel
Assinado c.i.d.; datado 11.08.93 c.i.e.
Dim.: 47,0 × 65,2 cm
D1683

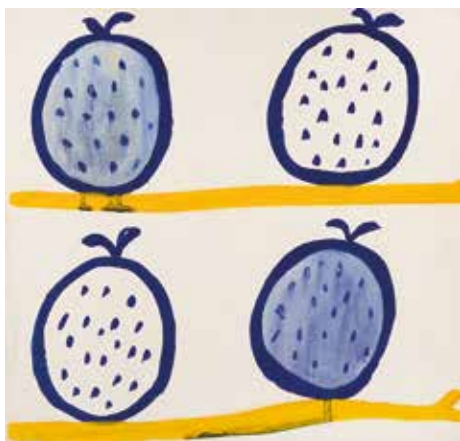
E ASSIM VAI A VIDA, 1993

Mixed media on paper
Signed and dated 11.08.93
Dim.: 47.0 × 65.2 cm

Figurou em: / Exhibited at:

— *Waves of Influence*, Snug Harbour Cultural Center, NY 1994.

— *L'Enfant Terrible*, Luisa Correia Pereira, São Roque Antiquidades & Galeria de Arte, Lisboa 2009 (cat. p. 28).

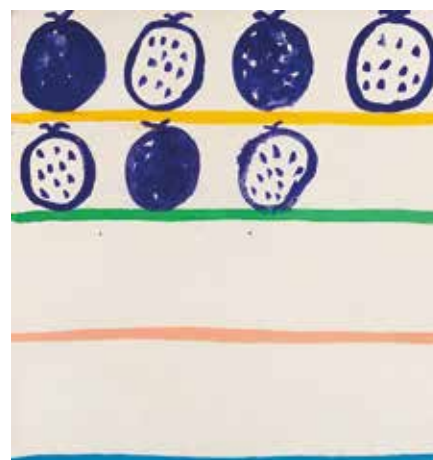


112. SEM TÍTULO, c. 1996

Técnica mista s/ papel
Não assinado e não datado
Dim.: 33,1 × 35,0 cm
D1684

UNTITLED, c. 1996

Mixed media on paper
Unsigned and undated
Dim.: 33.1 × 35.0 cm



113. SEM TÍTULO, c. 1996

Técnica mista s/ papel
Não assinado e não datado
Dim.: 35,0 × 33,1 cm
D1685

UNTITLED, c. 1996

Mixed media on paper
Unsigned and undated
Dim.: 35.0 × 33.1 cm

Nota: / Note:

— Pintura no verso. / Painting on the reverse.

114. SEM TÍTULO, c. 1996

Técnica mista s/ papel
Não assinado e não datado
Dim.: 53,0 × 35,0 cm
D1686



UNTITLED, c. 1996

Mixed media on paper
Unsigned and undated
Dim.: 53,0 × 35,0 cm

115. SEM TÍTULO, c. 1996

Técnica mista s/ papel
Não assinado e não datado
Dim.: 50,4 × 35,4 cm
D1687



UNTITLED, c. 1996

Mixed media on paper
Unsigned and undated
Dim.: 50,4 × 35,4 cm

116. SEM TÍTULO, 1996

Técnica mista s/ papel
Não assinado e não datado
Dim.: 50,4 × 35,4 cm
D1688



UNTITLED, 1996

Mixed media on paper
Unsigned and undated
Dim.: 50,4 × 35,4 cm

Algumas proposições com pássaros e árvores que o poeta remata com uma referência ao coração

*Os pássaros nascem na ponta das árvores
As árvores que eu vejo em vez de fruto dão pássaros
Os pássaros são o fruto mais vivo das árvores
Os pássaros começam onde as árvores acabam
Os pássaros fazem cantar as árvores
Ao chegar aos pássaros as árvores engrossam movimentam-se
deixam o reino vegetal para passar a pertencer ao reino animal
Como pássaros poisam as folhas na terra
quando o outono desce veladamente sobre os campos
Gostaria de dizer que os pássaros emanam das árvores
mas deixo essa forma de dizer ao romancista
é complicada e não se dá bem na poesia
não foi ainda isolada da filosofia
Eu amo as árvores principalmente as que dão pássaros
Quem é que lá os pendura nos ramos?
De quem é a mão a inúmera mão?
Eu passo e muda-se-me o coração*

Ruy Belo *in* Homem de Palavra(s)

117. SEM TÍTULO, 2005

Técnica mista s/ tela
Assinado c.i.d.; datado 2005 c.i.d.
Dim.: 200,0 × 100,0 cm

SEM TÍTULO, 2005

Mixed media on canvas
Signed and dated 2005
Dim.: 200.0 × 100.0 cm

Nota: / Note:

— Ruy Belo *in* Homem de Palavra(s).

ALGUMAS PROPOSIÇÕES COM PÁSSAROS E ÁRVORES QUE O POETA REMATA COM UMA REFERÊNCIA AO

CORAÇÃO

OS PÁSSAROS NASCEM NA FOLHA DAS ÁRVORES
AS ÁRVORES QUE EU VEJO ENTÃO DE FRUTO
DÃO PÁSSAROS
OS PÁSSAROS SÃO O FRUTO MAIS VIVO DAS ÁRVORES
OS PÁSSAROS COMEÇAM ONDE AS ÁRVORES ACABAM
OS PÁSSAROS FAZEM CANTAR AS ÁRVORES
AO CHEGAR AOS PÁSSAROS AS ÁRVORES ENDOSSAM MOVIMENTAM-SE
DEIXAM O REINO VEGETAL PARA PASSAR A PERTENCER

AO REINO ANIMAL
COMO PÁSSAROS DOISAM AS FOLHAS NA TERRA
QUANDO O OUTONO BECE VELOZAMENTE SOBRE OS CAMPOS
GOSTARIA DE DIZER QUE OS PÁSSAROS ENIMAM DAS ÁRVORES
MAS DEIXO ESSA FORMA DE DIZER AO ROMANCISTA
É COMPLICADA E NÃO SE DÁ BEM NA POESIA
NÃO FOI AINDA ISOLADA DA FILOSOFIA
EU AMO AS ÁRVORES PRINCIPALMENTE AS QUE DÃO PÁSSAROS
QUEM É QUE LÁ OS PENURA NOS RAMOS?
DE QUEM É A MÃO A INÚMERA MÃO?
EU PASSO E MUDA-SE-ME O CORAÇÃO

Ruy Belo. HOMEM DE PALAVRAS





§ SÃO ROQUE, ANTIGUIDADES & GALERIA DE ARTE

RUA DE S. BENTO 199B E 269
1250-219 LISBOA
PORTUGAL
T+F +351 213 960 734
T +351 962 363 260
E GERAL@SAOROQUEARTE.PT
WWW.ANTIGUIDADESSAOROQUE.COM

§ COMPILAÇÃO E ORGANIZAÇÃO

MÁRIO ROQUE
CATARINA PIRES
ANTÓNIO AFONSO LIMA

§ TEXTOS

MARIA FILOMENA MOLDER
BERNARDO PINTO DE ALMEIDA

§ EDIÇÃO

SÃO ROQUE

§ FOTOGRAFIA

JOÃO KRULL

§ EDIÇÃO E TRATAMENTO DE IMAGEM

EDUARDO PULIDO

§ DESIGN GRÁFICO E PAGINAÇÃO

JOSÉ MENDES

§ TIPOGRAFIA

CHAPARRAL PRO, CAROL TWOMBY

§ IMPRESSÃO E ACABAMENTO

MR ARTES GRÁFICAS

§ TIRAGEM

500 EXEMPLARES

§ DEPÓSITO LEGAL

476787/20

§ ISBN

978-989-98929-9-6

§ NOVEMBRO DE 2020

§ ©SÃO ROQUE 2020

§ AGRADECIMENTOS

J. FREDERICO CORREIA PEREIRA
CARLOS ALBUQUERQUE
JONATHAN GOULD



PUM PUM CATRAPUM — TÍTULO DE UMA PINTURA DA SÉRIE DESPORTOS E JOGOS, 1998

