

TOXMAPAT

Museu
Arte
Arquitetura
Tecnologia

Turn around Um olhar sobre a Coleção de Arte Fundação EDP

Parte 2

Álvaro Lapa, Ana Cardoso, Ana Hatherly,
Ana Vieira, Ângelo de Sousa, António Areal,
António Palolo, Augusto Alves da Silva,
Diogo Pimentão, Eduardo Batarda,
Fernanda Fragateiro, Fernando Calhau,
Gonçalo Barreiros, Helena Almeida, João Onofre,
João Queiroz, Joaquim Bravo, Jorge Martins,
Jorge Molder, José Almeida Pereira, José Barrias,
José Loureiro, José Pedro Cortes, José Pedro Croft,
Julião Sarmiento, Leonor Antunes, Lourdes Castro,
Luísa Jacinto, Manuel Baptista, Manuel Rosa,
Maria Beatriz, Maria Capelo, Maria José Oliveira,
Mariana Gomes, Noronha da Costa, Paulo Nozolino,
Pedro Calapez, Rosa Carvalho, Rui Chafes,
Rui Sanches, Salomé Lamas, Sara Bichão,
Sara Chang Yan, Susanne S. D. Themlitz

Na galeria Baixa Pressão Norte, as estruturas industriais encontram-se escondidas sob uma arquitetura que nos oferece a tradicional disposição das salas de um museu. Esta situação conduziu-nos a escolhas mais alargadas de autores e obras: a pintura, a escultura e a fotografia tornam-se mais presentes; obras e autores históricos articulam-se mais intensamente com nomes e obras mais recentes, enriquecendo diálogos onde as linhas de continuidade e as zonas de corte se tornam mais evidentes.

Os visitantes de ambos os espaços continuam a ser recebidos pela voz de Luisa Cunha (*Turn around*, 2007), mas, depois da escultura *Duplo objecto* (1960-70/2011), de Manuel Baptista, que materializa, ainda no exterior das salas, o desenho simplificado de um arbusto, são as fotos de Jorge Molder (série “Condição Humana”, 2005) que nos abrem o percurso. Trata-se de uma série de falsas “figuras de convite” que, em vez de acolher o público, parecem defender-se dele. Ainda antes de entrarmos nos primeiros espaços, Rui Chafes desmaterializa o peso de uma escultura (*Würzburg Bolten Landin IV*, 1993) que podemos ler quase como o desenho de um volume (de um corpo?) esvaziado.

No espaço seguinte, somos confrontados com uma multiplicação de corpos: a escultura *Infinitos* (1994), de Rui Sanches, divide-se em três e, nos seus espelhos, multiplicam-se os corpos dos visitantes que atravessam o espaço e as restantes obras.

Entre os desenhos de Diogo Pimentão – *Document (belong #10)* e *Document (belong #11)*, 2014 –, que simulam o peso que não têm, e o peso simbólico do espesso negrume, raiado de vermelho e assombrado por uma figura indecifrável, da pintura *Corrida* (1985), de Julião Sarmento, temos o peso de outros negros: o negro absoluto dos desenhos de Fernando Calhau (*#198* e *#200*, 2000), o negro enigmático e performativo da pintura *Baal Lug Mat (Cilulgia Maxilal)*, 2010, de Eduardo Batarida, ou, ainda, o recorte assimétrico de Sara Chang Yan (*Alinhamentos #13*, 2022).

Com todos se confrontam a delicada sensualidade cromática de Luísa Jacinto (*Desconhecidos I*, 2024), o *trompe l’oeil* de Ana Cardoso (*Madrugada-Raiada*, 2022) ou a cor estridente, dinâmica e materializada de António Palolo (*Sem título*, 1972), e a instalação *45°* (2014) de Susanne S. D. Themlitz associa questões de representação (da paisagem) e das modalidades de ver – temas a que ambos os artistas irão regressar noutros trabalhos.

No cimo da escada que acede ao mezanino, Maria Capelo (*Sem título*, 2022) retoma o tema da paisagem referindo, num só gesto, tempo, movimento e visão. Uma vez na sala, o vídeo *Sem título (SUN 2500)*, 2010, de João Onofre, apresenta-nos outra realidade: uma grua coloca um veleiro numa piscina urbana, expondo-nos a uma sucessão de absurdos e impossibilidades que representam os bloqueios da relação entre natural e artificial, entre sonho e realidade.

Retomando o percurso, encontramos dois corredores com múltiplos caminhos que podem ser de divergência ou convergência: as paisagens vibrantes de João Queiroz (*Sem título*, da série “A noiva dourada”, 2013), as caligrafias imaginárias de Ana Hatherly (*Alpha Shadows*, 1997), as linhas derivativas de Leonor Antunes (*Le hasard est l’ennemi de tous les mètres*, 2012) ou a silhueta humana de Lourdes Castro (*Sombra projectada de Milvia Maglione*, 1967): em todas, o gesto artístico é, maioritariamente, um gesto de escrita, de preenchimento ou de contorno, revelador das atitudes confessionais, rememorativas ou ficcionais de cada um. Finalmente, os desenhos *Sem título* (c. 1966) de António Areal revelam-nos, de modo visceral, a questão da representação do corpo e seus limites.

Gonçalo Barreiros (*Zona de Caça / Hunting Area / Jagdgebiet*, 2016), no acesso aos dois espaços seguintes, com a simulação hiper-realista dos marcos de sinalização de um couro de caça, introduz uma nota de ironia que nos remete para a primeira parte desta exposição. Porém, tanto a série fotográfica de Paulo Nozolino (*Bone Lonely*, 2009) como o vídeo de Salomé Lamas (*A Torre*, 2015) quebram essa ironia e introduzem, de modo pessimista, a “condição humana” que Molder já nos apresentara na abertura da exposição.

Chegados à sala seguinte, o conjunto de obras escolhidas pretende suscitar diálogos espaciais. O centro é dominado por *Construir é destruir é construir* (2009), de Fernanda Fragateiro: um enorme contentor impecavelmente espelhado, mas cheio de restos de demolições urbanas, encontra involuntários ecos, temáticos ou formais, no desenho *Mas onde nós estamos é a luz* (2004) de Maria José Oliveira, evocação também da ruína das coisas no tempo, na construção arcaizante da pintura *Sem título* (1984), de Pedro Calapez, e no enorme e dinâmico desenho *Sem título* (1999), de José Pedro Croft. Finalmente, na última sala, essa figuração humana, revelada em vários exemplos anteriores, desenvolve-se em múltiplos trabalhos: na clareza performativa das fotografias de Helena Almeida (*Desenho habitado*, 1975), na ironia social das fotografias de Augusto Alves da Silva (*Uma cidade assim*, 1994), na pintura introspetiva mas provocadora de Maria Beatriz (*Hoje não.*, da série “Os Comedores de Batatas”, 2011/2012), ou nas silhuetas de Ana Vieira (*A Ciclista*, 1968), em vertente lúdica, de Joaquim Bravo (*Sem título*, 1967), em vertente enigmática, ou na de José Barrias, em vertente fantasmática (*Sombra, Reprodução Proibida*, da série “Vestígios”, 1995). Duas pinturas sem título e sem data de Álvaro Lapa parecem fechar aqui as possibilidades expansivas de uma paisagem, marcando de negro o espaço em redor de representações humanas simplificadas.

É ainda na possibilidade da presença humana (da sua ausência ou superação) que podemos pensar ao ver a fria e deserta fotografia de José Pedro Cortes (*Round Lamps*, da série “One’s Own Arena”, 2015), a melancólica escultura *Sem título* (1987), de Manuel Rosa, a inesperada figuração de Sara Bichão (*Raia*, 2018), ou a cruel pintura *Sangue Azul* (1998), de Rosa Carvalho.

Já as pinturas *Sem título* (2013), de Mariana Gomes, *Sem título* (1967), de Jorge Martins, *Afluente* (2000), de José Loureiro, ou *Sem título* (2000), de Ângelo de Sousa, transmitem exuberância, ironia ou derrisão apenas através da cor, do plano e do volume, da linha, da luz e da ilusão dos espaços.

No final, a imagem da caveira desfocada pintada por José Almeida Pereira – *Vanitas (segundo Pieter Claesz)*, 2016 – alerta-nos para a inútil vaidade das coisas mundanas. Porém, já no corredor de saída, através da imagem evocativa da luz bruxuleante de uma vela (*Sem título*, c. 1970), Luís Noronha da Costa pode acentuar essa mensagem da efemeridade da vida ou introduzir uma mensagem de esperança – cada um de nós fica com liberdade para escolher a sua interpretação.

Manuel Baptista

O desenho bidimensional da silhueta de um arbusto ampliado para um volume tridimensional em madeira – duplicado. Na obra *Duplo objecto* (1960-70/2011), de Manuel Baptista (Faro, 1936–Lisboa, 2023), os objetos saltam para fora de uma escala que se encontra para além do seu referencial. Assim, a pergunta: como pensamos a escultura em termos de forma, dimensão e sua relação com o espaço?

Margarida Almeida Chantre

Jorge Molder

O cinema e a literatura são duas áreas de referência para Jorge Molder (Lisboa, 1947). Autor de uma extensa obra no campo da fotografia, o seu trabalho é maioritariamente composto por séries de retratos onde uma figura (o próprio artista) encena poses, ações, gestos ou estados. Estas imagens (série “Condição Humana”, 2005) são como fotogramas de um filme cujo argumento nos é negado, e é através desta suspensão deliberada da narrativa que Molder instiga a nossa imaginação. Todos os pormenores interessam: o ambiente, a indumentária, o olhar, a luz, a intensidade, a escala, o título... tudo contribui para a construção de uma *persona*, de uma versão do autor que *descoincide* de si mesmo, que é já um Outro a interpretar as vidas fictícias que também nós levamos dentro.

Bruno Marchand

Rui Chafes

Próteses, ortóteses, aparatos e instrumentos: uma parte significativa das obras de Rui Chafes (Lisboa, 1966) assemelha-se a objetos que assistem ou constringem o corpo – artificios que lhe servem para falar da condição dupla do corpo como lugar do erótico e da morte, da violência e da superação. Recorrendo exclusivamente ao ferro como material escultórico, Chafes faz da matéria pesada, bruta e maciça daquele metal o mesmo que algumas filosofias medievais quiseram fazer do corpo: um campo de teste para a transcendência. É por isso que estas esculturas se apresentam suspensas e veladas: estão entre o ser e o não ser, entre o céu e a terra.

Bruno Marchand

Rui Sanches

Rui Sanches (Lisboa, 1954) integrou a geração que, na década de 1980, regressou à pintura e à escultura através de parâmetros neoexpressionistas e historicistas. No entanto, adotando uma atitude de maior frieza e reflexão intelectual, usou a citação de obras da tradição clássica ou neoclássica como aproximação aos referentes geracionais. A escultura serviu-lhe para pensar a pintura (ou vice-versa), desconstruindo no espaço tridimensional as linhas de força de obras de pintura (citando, por exemplo, Nicolas Poussin ou Jacques-Louis David). Porém, esta escultura (*Infinitos*, 1994) é atípica: pesada e dividida em três blocos, surge sem referente histórico claro. Os volumes parecem três máquinas de *flippers* em cuja superfície algumas bolas se dispersam sem regra aparente. Os espelhos, que mais tarde o artista usará com frequência, servem já aqui para acentuar a desmaterialização da peça e absorver o espaço em redor.

João Pinharanda

Diogo Pimentão

O risco a grafite, metódico e compassado, ocupou em mancha toda a pele de um papel. A gestualidade repetida ganhou volume e textura. O desenho assim, como escultura, nas mãos de Diogo Pimentão (Lisboa, 1973).

[Margarida Almeida Chantre](#)

Julião Sarmiento

Depois de ter passado grande parte da década de 1970 a criar algumas das mais importantes obras conceptuais da arte portuguesa, Julião Sarmiento (Lisboa, 1948–2021) acompanhou, no início da década de 1980, o movimento internacional de generalizado “regresso à pintura”. À *secura* analítica das propostas conceptuais seguia-se um renovado apreço pela expressão individual do artista, pelo trabalho manual, pelo gesto e pela narrativa. *Corrida* (1985) reflete esse mergulho voluntário nas profundezas da psique e da sensibilidade do artista. Assomos de luz e sangue rasgam a massa escura de um abismo sobre o qual se insinua uma figura. Um fantasma. O que resta de uma memória, a pairar sobre um fluxo de intensidades.

[Bruno Marchand](#)

Fernando Calhau

Nestes dois desenhos (*#198* e *#200*, 2000) de Fernando Calhau (Lisboa, 1948–2002), o preto ocupa praticamente todo o espaço da folha, tornando-se o elemento dominante da composição. Ao preencher a superfície de forma intensa, ele dissolve qualquer sugestão do mundo visível, afastando o referencial da imagem da representação e conferindo-lhe um carácter mais abstrato. A imagem deixa de funcionar como descrição de algo reconhecível e afirma-se como presença visual onde o peso da cor, a densidade da superfície e a relação com o espaço do papel constroem, em cumplicidade, o sentido da obra.

[Margarida Almeida Chantre](#)

Eduardo Batarda

Em *Baal Lug Mat (Cilulgia Maxilal)*, 2010, de Eduardo Batarda (Coimbra, 1943–Lisboa, 2025), tentamos reconhecer na espessa camada de tintas e silhuetas alguma figura ou objeto que nos permita descodificar a composição pictórica. É o título que nos ajuda a compreender o conteúdo: como se todos os objetos e equipamentos de uma sala de dentista ou de operações se tivessem amontoado e quiséssemos falar depois de uma operação, mas a fala ainda é difícil e impercetível e trocam-se os *R* pelos *L*. Como pode a palavra explicar uma imagem? Ou é a imagem que explica a palavra?

[Margarida Almeida Chantre](#)

Sara Chang Yan

Em *Alinhamentos #13* (2022), de Sara Chang Yan, (Lisboa, 1982), a composição organiza-se a partir de um conjunto de elementos e linhas que estabelecem relações de ordem, ritmo e direção no espaço da superfície. Estes “alinhamentos” funcionam como uma espécie de estrutura que orienta o olhar, criando percursos e tensões entre as diferentes partes. A disposição cuidadosa de traços, tintas, detalhes e relevos cria uma sensação de equilíbrio – como se cada elemento ocupasse um lugar pensado dentro de um sistema maior.

[Margarida Almeida Chantre](#)

Luisa Jacinto

A vertente experimental do percurso de Luísa Jacinto (Lisboa, 1984) é fundamental para o entendimento desta obra. Na série “Desconhecidos”, que revelou em 2024 (exposição *Shining Indifference*, Cinzeiro 8, MAAT), a artista explorou um tipo de borracha sintética que incorpora pigmentos de cor. Essa cor foi aplicada por ela de modo controlado, simulando diferentes densidades em superfícies que, apesar de se apresentarem como pintura, parecem mais próximas da prática da impressão. Pensadas para ser atravessadas pela luz, podemos associar estas superfícies a vitrais onde o carácter místico da luz tem papel central. Porém, ao contrário da fria rigidez do vidro, permeado pela luz natural, estas superfícies mostram uma evidente sensualidade táctil e são iluminadas artificialmente – o lado místico que não deixam de revelar é potenciado pela paradoxal introdução de um tubo LED no sistema de suspensão de cada obra.

João Pinharanda

Ana Cardoso

A pintura *Madrugada-Raiada* (2022) integra uma série que Ana Cardoso (Lisboa, 1978) reuniu na exposição *Leaky Abstraction* (Cinzeiro 8, MAAT, 2023) e que equilibra realidades diversas. O rigor geométrico das telas recortadas (*shaped canvas*), permite criar ilusões espaciais de volumetria e movimento, efeitos próximos da Op Art e da Arte Cinética. A solução é, no entanto, boicotada pela presença de manchas e linhas aleatórias. A experimentação material, com telas e cores que resultaram, em parte, de materiais naturais; e a experimentação verbal, com títulos que resultam de registos soltos de momentos quotidianos e familiares, acasos e jogos de palavras, tal como parte dos padrões e das formas livres recuperam (ou simulam) desenhos infantis. Como o título da exposição indica, há alguma coisa que escorre ou vaza; quer dizer, que torna permeáveis dois universos contraditórios.

João Pinharanda

António Palolo

Depois de, nos anos 1960, se terem afirmado como exemplos maiores da Pop portuguesa, as pinturas de António Palolo (Évora, 1946–Lisboa, 2000) foram-se concentrando em cada vez menos elementos. Em meados da década seguinte, já se constituíam apenas por faixas de cores planas, de largura e ângulo variáveis, que formavam composições muito próximas do Minimalismo. A pintura *Sem título* (1972) faz parte, portanto, de um período de transição entre aqueles dois momentos – entre a esplendorosa figuração das coisas do mundo e a mais radical abstração geométrica. Se tivesse título, poderia chamar-se *Refração*, o nome que Snellius e Descartes deram à inflexão que as ondas de luz sofrem ao mudarem de meio.

Bruno Marchand

Susanne S. D. Themlitz

Susanne S. D. Themlitz (Lisboa, 1968) tem um mundo privado. Ele é em tudo semelhante ao nosso, mas parece governado pelas leis da fluidez, reconversão e recombinação. Os seres que o habitam são bípedes como nós, mas podem ter braços de madeira, cabeças de porco ou troncos de vidro. Em sentido inverso, os animais comportam-se como pessoas, e a flora junta-se à festa num cosmos sem regras nem hierarquias. Claro que os ângulos são um problema neste universo. Tendem a ser duros e estáticos. A exceção é o ângulo de 45°, que merece ser observado e estudado porque parece estar sempre entre estados, como que suspenso, simultaneamente a subir e a cair.

Bruno Marchand

Maria Capelo

Nestes três pequenos desenhos *Sem título* (2022), uma paisagem esboçada a traço rápido em tom de sépia. A memória fugaz de um lugar apreendido no gesto imediato de Maria Capelo (Lisboa, 1970).

Margarida Almeida Chantre

João Onofre

Nesta obra, João Onofre (Lisboa, 1976) propõe uma possibilidade improvável: um veleiro que paira sobre telhados, algures no centro de Lisboa, e “atterra” numa piscina de um pátio doméstico. A tensão entre a complexidade da manobra realizada por uma grua e a aparente ausência de intervenção humana, sublinhada pelo silêncio, cria um absurdo visual. Ao forçar este encontro entre o náutico e o doméstico, o artista isola o objeto da sua função e proporciona uma nova leitura dos elementos.

Carolina Marques

João Queiroz

Quase todo o percurso de João Queiroz foi dedicado a pintar imagens que identificamos imediatamente como paisagens. O caso é, contudo, mais complexo do que parece. Para Queiroz, a pintura não era um fim, era um meio. Mais concretamente, era o meio pelo qual ele praticava o delicado exercício de traduzir a sua experiência do mundo – e, em particular, da natureza – através da organização de formas e cores sobre uma superfície. Nenhuma das suas “paisagens” existe. O que existiu foi a vivência de um dado lugar, que Queiroz incorporou e transformou em memória, para depois verter em pintura. Estes não são, portanto, retratos de lugares concretos; são retratos de um modo particular de os ver, percorrer e sentir.

Margarida Almeida Chantre

Ana Hatherly

Figura central da poesia experimental e da arte contemporânea em Portugal, Ana Hatherly (Porto, 1929–2015, Lisboa) cruzou fronteiras entre a literatura e as artes visuais. Integrante do movimento da Poesia Concreta nos anos 1960, a artista dedicou o seu percurso à expansão dos limites do signo e da imagem.

Alpha Shadows (1997) apresenta-se como uma abstração caligráfica. Ilegível nos termos semióticos da escrita, mas perceptível como uma página onde se alinham pequenos caracteres inventados, evidencia o que podemos constatar quando nos deparamos com um alfabeto cuja língua desconhecemos e traduz a grande tese da artista sobre a escrita: antes de ser mensagem, é puro desenho.

Carolina Marques

Leonor Antunes

As obras de Leonor Antunes (Lisboa, 1972) estabelecem uma relação íntima com o lugar, investigando a sua memória e resgatando modos de fazer artesanais. A artista utiliza frequentemente as dimensões da arquitetura como unidade de medida para as converter em escultura e instalação; através de jogos de transparência e opacidade, as suas peças fundem-se visualmente com o entorno.

Nesta serigrafia sobre vidro (*Le hasard est l'ennemi de tous les mètres*, 2012), explora-se a textura e a translucidez para dar continuidade a uma linguagem de “desenhos escultóricos”, habitualmente materializados em tecelagens de corda, couro, metal ou borracha. O título – um trocadilho que sugere que “o acaso é o inimigo de todos os metros/mestres” – reflete o rigor e a precisão manual que definem o trabalho da artista, mas também o imprescindível papel do acidente na obra de arte.

Carolina Marques

Lourdes Castro

Das camadas recortadas de vidro acrílico que Lourdes Castro (Funchal, 1930–2022) juntou num retrato improvável da amiga e artista Milvia Maglione. Revelando uma presença invisível, a silhueta aparece suspensa no material e também da parede – como se pairasse entre memória, matéria e espaço.

Margarida Almeida Chantre

António Areal

António Areal (Lisboa, 1934–1978) foi uma das presenças mais fortes e polémicas da arte portuguesa dos anos 1960 e 70: escritor, teórico, truculento polemista, criou em torno de si uma aura de sarcástica intransigência, desenvolvendo soluções radicais, tanto formais como temáticas. Transitou de desenhos integráveis num surrealismo tradicional e tardio para uma inesperada não-figuração gestual e, logo depois, para soluções figurativas onde, através de citações visuais e literárias (neodadaístas, românticas e simbolistas ou, de novo, surrealizantes), construiu uma das mais interessantes obras neofigurativas da pintura portuguesa.

Estes dois desenhos *Sem título* (c. 1966) pertencem a um conjunto vasto de obras onde o corpo humano foi intensamente explorado – neste caso, numa dimensão agressiva e visceral.

João Pinharanda

Gonçalo Barreiros

Uma das primeiras exposições de Gonçalo Barreiros (Lisboa, 1978) chamava-se *Quero eu fazer as coisas...*, título que anunciava já o programa que viria a pautar toda a sua produção futura. Por um lado, denotava o apreço do artista pelo conhecimento técnico – fator que o levou a atingir um assinalável virtuosismo no trabalho em metal; por outro, a coloquialidade da frase evidenciava uma certa irreverência perante

o refinamento intelectual que costumamos associar à arte contemporânea. Esta abordagem derrisória está bem patente em *Zona de Caça / Hunting Area / Jagdgebiet* (2016). Trata-se de um conjunto de objetos que parece estar no sítio errado, ser feito num material impróprio, comunicar com um público ausente, antecipando uma atividade descabida. Sob a gravitas do bronze: a meticulosa encenação de um equívoco.

Bruno Marchand

Paulo Nozolino

A fotografia de Paulo Nozolino (Lisboa, 1955) é um poderoso libelo contra o sofrimento, o medo, a morte. É através da convocação destes universos extremos (imagens de queda, abandono, dor, ...) que o artista desperta a consciência da nossa humanidade esquecida. Só, entre ruínas, o seu olhar vagueia sem encontrar repouso nos restos de uma realidade que desaba em seu redor.

Numa edição única, as 32 fotografais de *Bone Lonely* (2009) foram recolhidas do vasto acervo que Nozolino construiu desde os anos 1970: os negativos foram impressos com dedadas e sujidades várias, sem retoque, máculas do tempo e do corpo. As imagens, ordenadas com um rigor que impossibilita mudanças internas, são apresentadas à altura do olhar, numa linha contínua (“como uma frase”, diz o artista) e numa cenografia escurecida especialmente densa – uma linha que não é de fuga, que não nos conduz para fora do labirinto da existência, mas a ele nos prende.

João Pinharanda

Salomé Lamas

O trabalho de Salomé Lamas (Lisboa, 1987) estrutura-se frequentemente em séries que partem de uma investigação profunda sobre territórios, memórias ou acontecimentos históricos. O seu processo criativo combina a permanência no terreno com a construção de imagens que, habitando o limiar entre o documental e a ficção, são muitas vezes destabilizadas por elementos inusitados.

Inserida na série “Extinção”, *A Torre* (2015) acompanha uma jornada que se encaminha para a contemplação da paisagem e a sua quase abstração. Através de uma composição visual rigorosa, este percurso confronta-nos com a complexa relação entre o humano e a natureza, revelando as estruturas de poder, a verticalidade e a finitude que lhes subjazem.

Carolina Marques

Fernanda Fragateiro

O trabalho de Fernanda Fragateiro (Montijo, 1962), desenvolvendo-se em redor dos testemunhos materiais, artísticos e políticos do mundo contemporâneo, evidencia as formas, os materiais, as cores ou as ideias que constroem/destroem esse mesmo mundo: paisagem, cidade, política constituem uma tríade fundamental na sua obra e o protagonismo das artistas na formatação desse mundo (e na reflexão crítica necessária sobre ele) tem-se tornado cada vez mais evidente na sua obra.

Em 2009, numa exposição, a artista, parafraseando Ralph Waldo Emerson, escreveu num muro onde hoje se ergue o MAAT Gallery uma frase politicamente empenhada: “A paisagem não tem dono”. No interior, juntou cerca de 3 000 quilos de desperdício de tijolo num volume baixo, delicado e suspenso, espelhado (intitulado *Construir é destruir é construir*, 2009). A contradição é evidente e propositada: o tijolo, recuperado de uma fábrica abandonada, testemunha a desindustrialização e as alterações sociais da Margem Sul do Tejo; os espelhos desmaterializam a peça, absorvem

a luz e prendem o espaço em redor como uma armadilha visual; suspensa, a peça também suspende o tempo, eleva-se a um patamar poético que sublima (ao mesmo tempo que sublinha) a mensagem política inicial.

João Pinharanda

Maria José Oliveira

O ato de queimar resulta num desaparecimento, mas também automaticamente numa marca. Em *Mas onde nós estamos é a luz* (2004), de Maria José Oliveira (Lisboa, 1943), o equilíbrio faz-se entre o ato de resistência ao desaparecimento e a aceitação da natureza humana: somos luz porque somos cicatriz.

Margarida Almeida Chantre

Pedro Calapez

A superfície das obras de Pedro Calapez (Lisboa, 1953) revela um campo de experimentação em que a cor assume formas que habitam o espaço pictórico, definindo os seus limites ao mesmo tempo que expandem a perceção da bidimensionalidade. Sobre a sua produção nos anos 1980, o artista destaca a intenção de encontrar não apenas o espaço de quem cria, mas também o lugar do espectador.

Nesta pintura *Sem título* (1984), somos convidados a fazer uma “arqueologia do artifício” e a percorrer com o olhar o jogo cromático entre o azul e o amarelo, no qual a arquitetura se assume numa ambiguidade entre a abstração e a figuração. A sugestão de pórticos e entradas de luz transforma a matéria pictórica num cenário de profundidades ilusórias.

Carolina Marques

José Pedro Croft

Nome definidor da nova geração da arte portuguesa nos anos 1980, José Pedro Croft (Porto, 1957) deixou, já na década seguinte, a pedra como material e a retórica historicista, enveredando por uma via antimonumental através do uso e citação de objetos ou formas quotidianas (*vide* Parte I). No novo século, a sua obra reabriu-se à grande escala, privilegiando o metal, o vidro ou o espelho na criação de notáveis obras públicas. A gravura e o desenho surgem, em paralelo, desde os anos 1990, equivalendo-se à escultura como reflexões sobre os mesmos temas: jogos de volumes no espaço, ilusões visuais obtidas por deslocação e sobreposição ou multiplicação de planos. Como neste desenho *Sem título* (1999) em que tudo – linhas, planos e cor – parece estar em deslocação e expansão no espaço bidimensional da folha.

João Pinharanda

Helena Almeida

Na provocação do que entendemos por desenho, estas duas obras (*Desenho habitado*, 1975) de Helena Almeida (Lisboa, 1934–Sintra, 2018) são, tecnicamente, uma fotografia. Mas a mão do seu corpo, habitado, traça com a caneta uma linha que ou foge do papel ou é inscrita diretamente no espaço: e assim o desenho nasce.

Margarida Almeida Chantre

Augusto Alves da Silva

Uma parte importante do trabalho fotográfico de Augusto Alves da Silva (Lisboa, 1963–Torres Vedras, 2025) nascia de situações provocadas. Seja porque era convidado a fotografar um dado lugar, seja porque ele próprio criava contextos para produzir imagens (por exemplo, atravessar a Península Ibérica de carro apenas por estradas de terra batida), Alves da Silva raramente usou a máquina para registar momentos avulsos do

quotidiano. É por isso que *Uma cidade assim* (1994) é enganadora. As suas aparentes displicência e casualidade escondem uma reflexão aturada – talvez desalentada – relativamente à função da imagem e, simultaneamente, à natureza do olhar. Criteriosamente posicionada a máquina e cuidadosamente escolhido o enquadramento, cada imagem parece fazer o melhor que pode para frustrar a nossa pulsão de ver e cancelar o potencial descritivo da fotografia.

Bruno Marchand

Maria Beatriz

Num luxuoso veludo carmim, Maria Beatriz (Lisboa, 1940–Amsterdão, 2020) pinta uma rapariga sentada no sofá, encolhida e descalça, a comer batatas fritas. Fita-nos diretamente.

Em junho de 2012, para o catálogo da sua exposição intitulada *Os Comedores de Batatas*, realizada no antigo Museu da Electricidade, a artista escreveu o seguinte:

Devia-lhe esta visita. Fui primeiro a Nuenen. Visitei a igreja onde seu pai exercera como pastor protestante, e que eu já conhecia numa pintura de Vincent. Na casa paterna, ainda existente, entrevi, pelas grades que circundam o pequeno jardim das traseiras, a casinha de arrumações: aí, nesse espaço reduzido, trabalhou afincadamente Vincent, desenhando o mais que podia, fazendo face quer à constante falta de dinheiro, quer à incompreensão maldizente. E desse esforço surgiu a obra “Os Comedores de Batatas”.

Segui mais para o sul, até à região do Borinage, onde, anteriormente à sua estadia em Nuenen, Vincent estagiara como pastor protestante. Zona de minas de carvão, quis viver entre os mineiros e desceu ao fundo com eles. Como a Igreja não se interessasse pela situação de penúria em que estes se encontravam, Vincent abandonou o posto. Decidiu então dedicar-se à pintura.

Era domingo, na cidadezinha em que me encontrava; casais novos com filhos pequenos vinham passear ao largo central. Região de alto

desemprego, onde o fechar das minas deixou um vazio, a dificuldade de viver ficou sempre por lá.

Comiam batatas fritas. E daí estes meus trabalhos.

Margarida Almeida Chantre

Ana Vieira

O trabalho de Ana Vieira (Coimbra, 1940–Lisboa, 2016) investiga questões de espaço, memória e presença. Muitas das suas instalações recriam fragmentos do ambiente doméstico, utilizando objetos do quotidiano organizados de forma a sugerir a ausência e o silêncio, convocando o espectador a refletir sobre o que permanece e o que falta.

A *Ciclista*, desenvolvida pouco tempo depois de Vieira abandonar a pintura devido às limitações que sentia em relação ao suporte, enquadra-se no trabalho de cheios e vazios, transparências e silhuetas recortadas. A obra recusa uma leitura estática: a ilusão completa-se apenas na relação direta com o visitante, cujos olhar e movimento pelo espaço ativam a imagem e transformam a figura numa presença oscilante.

Carolina Marques

Joaquim Bravo

A pintura de Joaquim Bravo (Évora, 1935–Lagos, 1999), durante a década de 1970, lembra a chamada «teoria do *iceberg*», de Ernest Hemingway, segundo a qual um bom escritor é aquele que faz o leitor sentir a parte latente da história – o que ficou por dizer, o que o autor escolheu calar – tão fortemente quanto a parte patente. É uma questão de sugestão, de saber usar o silêncio e o espaço negativo. As obras de Bravo do mesmo período que esta (*Sem título*, 1967) jogam permanentemente com a tensão entre o que é explícito e o que é tácito, entre a figuração e a abstração, entre o que se enuncia e o que se insinua. Não se trata de aferir se somos ou não bons entendedores, mas de garantir que é nosso o prazer de adivinhar a meia palavra que falta.

Bruno Marchand

José Barrias

No desenho *Sombra, Reprodução Proibida*, da série “Vestígios” (1995), o corpo real do artista não está representado: apenas a sua sombra, distorcida pela distância e pelo ângulo de iluminação, surge no cimo de um escadote preparando o disparo de uma máquina fotográfica. Podemos imaginar, nesta autorrepresentação mediada por contrastes de luz e sombra, a preparação de um autorretrato fotográfico depois incorporado numa das suas peças. O trabalho de José Barrias (Lisboa, 1944–Milão, 2020) é, todo ele, feito destas ilusões visuais e de citações literárias, e aquele seria um jogo possível numa obra (feita maioritariamente no voluntário exílio italiano) onde as memórias pessoais e familiares e a memória do mundo se cruzam sem cessar. Barrias nunca deixou de questionar, a partir dessa permanente composição de dados internos e externos, a condição cultural portuguesa e a sua posição nessa discussão.

João Pinharanda

Álvaro Lapa

Nestas duas obras (sem título e sem data), feitas de um gesto livre e depurado e carregadas de um sentido conceptual difícil de traduzir, perscrutamos o mundo de Álvaro Lapa (Évora, 1939–Porto, 2006). Numa, os vinis pretos parecem estruturar campos, pintados a branco, onde estão inscritos a forma (geométrica e abstrata) e o nome do artista (pintado intencionalmente numa zona incomum). Como se fosse uma conversa, delimitada, mas lado a lado, entre quem faz e o que faz. Noutra, tentamos ler, no meio da composição, a palavra que ele escreveu virada ao contrário, “Gauguin”, e surge-nos assim a evocação da pintura deste artista francês, com inúmeras figuras, uma profusão de cores, uma paisagem luxuriante e cheia de curvas da sua Polinésia Francesa. E Lapa reduz tudo isto ao que considera essencial: duas figuras de mãos dadas, uma paleta a preto e branco, uma paisagem feita de linhas horizontais e diagonais para dar ao olhar o sentido de profundidade. Tudo continua lá, mas na sua versão, e assim, porque esta pintura é sua, não se esquece de assinar o canto inferior esquerdo.

Margarida Almeida Chantre

José Pedro Cortes

A série “One’s Own Arena” foi realizada por José Pedro Cortes (Porto, 1976) em Toyama, no Japão. Através de um conjunto de fotografias de pessoas, lugares e objetos, o artista mapeia um território num registo entre o factual e o subjetivo. Embora recuse a natureza narrativa das suas imagens, a *mise-en-scène* impele-nos para o imaginário deste lugar e para as particularidades da sua vida banal. Em *Round Lamps*, o candeeiro de múltiplas lâmpadas assume uma presença quase antropomórfica. A sua localização inusitada gera uma tensão entre o doméstico e o público, o interior e o exterior. Captado num momento de suspensão da sua função primordial – a de iluminar –, o objeto é revelado apenas pela incidência do *flash*, que nos relembra o lugar do fotógrafo.

Carolina Marques

Manuel Rosa

Com Manuel Rosa (Beja, 1953), a textura e o peso transformam a matéria em linguagem. Nesta forma depurada (*Sem título*, 1987), talhada a vários tempos lentos, aproximamo-nos de uma dimensão contemplativa e poética.

Margarida Almeida Chantre

Sara Bichão

Sara Bichão (Lisboa, 1986) trabalha com fragmentos recolhidos, achados ou oferecidos. Ao resgatar estes materiais de diversas proveniências, a artista convoca as suas histórias prévias para um novo plano de existência. Em *Raia* (2018), esta prática de *assemblage* assume uma dimensão biomórfica: os objetos aglutinam-se para dar corpo ao animal, devolvendo a vitalidade àquilo que antes era inerte.

A obra desta artista requer uma proximidade física e um olhar atento, propondo uma ética de cuidado que vai além da mera reciclagem. Trata-se de um gesto de ressignificação emocional e material, em que o processo de criação se sintoniza com o ritmo desacelerado da natureza.

[Carolina Marques](#)

Rosa Carvalho

Nesta fase marcada pela apropriação de modelos da História da Arte, a pintura de Rosa Carvalho (Lisboa, 1952) mimetiza o virtuosismo técnico e a cenografia dramática de estéticas como a barroca ou a rococó, subvertendo, no entanto, os seus valores de equilíbrio e harmonia, assim como as suas narrativas e idealizações.

Em *Sangue Azul* (1998), o motivo inesgotável da natureza-morta toma um sentido literal através das postas de carne crua que se adensam num fundo decorativo. O título da obra sugere uma provocação sobre hierarquias sociais e o tema da *vanitas*, e nela a existência é despida de transcendência e reduzida à sua dimensão biológica e finita. Funciona como um retrato cru da condição humana, em que o corpo, destinado a prazeres terrenos e a uma efemeridade inescapável, se assume como a nossa única e derradeira morada.

[Carolina Marques](#)

Mariana Gomes

A pintura de Mariana Gomes (Faro, 1983) é quase sempre um jogo de resistência: resistência à história da pintura, à ameaça de estagnação, ao comodismo da nossa sensibilidade... O objetivo é claro: manter viva a pintura como experiência que se desafia a si mesma e aos cânones do que é estética e artisticamente agradável ou aceitável – fazer da próxima pintura um atentado à que a antecedeu. Não é difícil imaginar que as aulas mais importantes que a artista teve na faculdade foram as de Composição. Foi lá que ela encontrou a cartilha contra a qual cada uma das suas pinturas se oferece. Resistindo, desafiando as convenções, empurrando sempre um pouco mais os limites, só para ver onde a Pintura parte.

[Bruno Marchand](#)

Jorge Martins

A obra de Jorge Martins (Lisboa, 1940) baseia-se numa investigação artística sobre as manifestações da luz e a dimensão pictórica do invisível, numa tensão constante entre a abstração e a figuração. Segundo o artista, a pintura tem de produzir um possível visível. Em *Sem título* (1967), seguimos os trajetos da luz e da cor, projetadas em múltiplas direções com intensidades variáveis – do brilho focado à luminosidade difusa. Esta representação quase fotográfica pode fazer-nos esquecer o seu suporte, que o artista desvenda estrategicamente numa “janela” de tela em cru, relembRANDO-nos o ponto de partida da pintura.

[Carolina Marques](#)

José Loureiro

A propósito do seu trabalho, José Loureiro (Mangualde, 1961) fala sobre tornar instáveis as regras que vão moldando a nossa perceção visual. Para o artista, a imposição de uma ordem que oriente o processo criativo é tão fundamental quanto a introdução de um elemento de estranheza que subverta essa mesma lógica. Na pintura intitulada *Afluente* (2000), a linha afirma-se como elemento estrutural, tão organizador quanto desestabilizador da composição. Esta gramática visual oscila no limite entre a figuração e a abstração. O artista “escreve” com formas quadrangulares, ou picotados, e com um emaranhado de linhas sobre uma grelha que nos lembra anotações sobre uma folha pautada. A pintura transforma-se, assim, num campo de forças entre o rigor do sistema e a liberdade do gesto.

[Carolina Marques](#)

Ângelo de Sousa

Não é difícil achar que Ângelo de Sousa (Maputo, 1938–Porto, 2011) é minimalista. As suas obras, frequentemente concisas, denotam uma economia de meios que é consentânea com aquela corrente artística da década de 1960. Esses foram também os anos de formação do artista nas Belas-Artes do Porto, e é verdade que ele mesmo afirmou procurar com o seu trabalho “um máximo de efeito com um mínimo de recursos”. Contudo, ao contrário da maioria das obras minimalistas, as suas não são nem estáveis, nem repetitivas, nem previsíveis. Composições como esta (*Sem título*, 2000) perturbam a geometria interna do quadro, criam tensões entre blocos formais, usam cores compostas e conjugam-nas em combinações pouco expectáveis. Nada a provar: tudo bascula entre controlo e liberdade. Como se o rigor, a economia e a contenção fossem espartilhos necessários para dar sentido à diversão.

[Bruno Marchand](#)

José Almeida Pereira

Vanitas: a transitoriedade da vida ou a certeza da morte. Tema recorrente da historiografia de arte, são sempre pinturas que pretendem passar uma mensagem de advertência moral: os bens materiais são temporários, a vida é rápida e a morte, inevitável. Replicando a imagem da reconhecida pintura do holandês Pieter Claesz *Natureza morta com caveira e pena*, de 1628, José de Almeida Pereira (Guimarães, 1979) atualiza este tema reforçando, pela técnica da sua pintura, também a intenção da mesma. Agora, como se a imagem se tivesse tornado digital, pinta-a como se houvesse uma falha técnica na sua execução. Como um ficheiro corrompido; um *glitch* inesperado na fixação visual da mesma. Os erros também fazem parte de um sistema (ou de um caminho certo).

[Margarida Almeida Chantre](#)

Luís Noronha da Costa

No território ambíguo entre a representação e a dissolução da imagem, esta pintura de Luís Noronha da Costa (Lisboa, 1942–2020) mostra-nos uma vela tantas vezes usada como símbolo da razão. Aqui (*Sem título*, c. 1970), dividida em dois, entre luz e escuridão, entre visível e invisível, ilustra-nos o sentido da vida.

[Margarida Almeida Chantre](#)

Turn around. Um olhar sobre
a Coleção de Arte Fundação EDP
Parte 2 de 2

29/04/2026 → 11/01/2027

Curadoria

João Pinharanda
Margarida Almeida Chantre
Sérgio Mah

Fundação EDP

Conselho de Administração

Vera Pinto Pereira - Presidente
José Manuel dos Santos
Martim Salgado
Miguel Coutinho
Vanda Martins

Gabinete de Apoio aos Orgãos Sociais e Stakeholders

Andrea Dionísio - Secretária-geral
Mónica Botelho - Assistente da
Administração

Museu

João Pinharanda - Diretor
Bruno Marchand - Diretor-adjunto

Operações e Planeamento

Rita Marques

Edição e Publicações

Nuno Ferreira de Carvalho

Programas Públicos

Joana Simões Henriques
Vera Barreto

Produção

Margarida Almeida Chantre

Assistência Curatorial

Carolina Marques (estágio)

Assistente de Direção

Bárbara Serôdio

Comunicação, Relação com os Media e Stakeholders

Namalimba Coelho - Diretora
Elisabete Sá
Raquel Pires

Marketing, Serviço ao Visitante e Educativo, Projetos e Parcerias

Inês Vieira Brodheim - Diretora

Marketing

Rita Brandão Brito - Coordenação
Mariana Goucha Reis
Matilde Raposo
Seomara Almeida

Projetos e Parcerias

Ivan Coelho
Sofia Madeira Pinto

Serviço Visitante e Educativo

Raquel Eleutério - Subdiretora
José Prata
Sebastião Almeida
Tiago Serôdio

Montagem

Maria Torrada

Design gráfico

Madalena Espírito Santo

Tradução

John Elliot

Revisão

Manuel Alberto Vieira

Agenda

PRAGA NO MUSEU

Com Cláudia Jardim e Diogo Bento
(Teatro Praga)

Visita-performance: 28/06, 19/07,
27/09, 25/10/2026, 17.00

MAAT – Museu de Arte,
Arquitetura e tecnologia
Av. Brasília, Belém
1300-598 Lisboa

+351 210 028 130
maat@edp.pt

Mais informações e outros
conteúdos
maat.pt
ext.maat.pt



@maatmuseum | #maatmuseum