

A COLEÇÃO DE **OBRAS DE ARTE**
DA CÂMARA MUNICIPAL DE **MATOSINHOS**

INCORPORAÇÕES ATÉ **1995**

Luísa Salgueiro
Presidente da Câmara Municipal de Matosinhos

A riqueza de um povo mede-se também pela sua produção cultural. A cultura alicerça-se na afirmação da identidade, que agrega as características distintivas de um espaço e das suas gentes e contribui para o estreitar das relações, entre cada um de nós, mas também o espaço onde habitam ou trabalham. A cultura contribui também para a formação de cidadãos mais esclarecidos, críticos e interventivos – condição crucial para uma sociedade mais justa, livre e democrática. É, por isso, que política cultural não deve ser considerada um privilégio, nem algo acessível apenas a alguns, integrando-se em qualquer estratégia de promoção da qualidade de vida de um território social e economicamente desenvolvido.

O aprofundamento dos serviços educativos e da política de ampliação de públicos tem sido uma aposta da Câmara Municipal de Matosinhos, cuja programação cultural possui hoje notoriedade internacional, seja pela música, com destaque para projetos como o Quarteto de Cordas de Matosinhos ou a Orquestra de Jazz de Matosinhos, ou pela divulgação da arquitetura, onde se salienta a Casa da Arquitectura. Uma outra área há décadas merecedora da especial atenção da Autarquia é a da promoção das artes plásticas. Desde os anos 50 do século passado, com a criação da Comissão Municipal de Turismo, que a Câmara vem assumindo uma programação nesta área que acabou, também, por dar origem a uma notável coleção de obras de arte. E se é verdade que tal acervo cresceu de um modo muito significativo nas últimas duas décadas e meia, não é por isso que deveremos deixar de valorizar o trabalho desenvolvido naqueles primeiros anos, de que nos dava conta este livro-inventário lançado em 1995 e que agora reeditamos.

Esta é uma oportunidade de ouro para, por um lado, sublinhar o papel preponderante que, durante esse período e na constituição desse espólio, tiveram alguns presidentes de Câmara, com destaque para as figuras de Fernando Pinto de Oliveira (1911-1975), Fernando Aroso (1891-1958), Mário Maia (1934-2009) e Narciso Miranda, Manuel Seabra (1962-2014), Guilherme Pinto (1959-2017) e Eduardo Pinheiro, e, por outro lado, completar uma trilogia de publicações que não deseja apenas divulgar o vasto acervo artístico municipal. Através desta coleção e do seu estudo científico, pretendemos que Matosinhos possa contribuir para a promoção e defesa da história da arte portuguesa nos seus mais amplos contextos artísticos e culturais.

Fernando Rocha

Vice-presidente e vereador da cultura da Câmara Municipal de Matosinhos

Nos últimos 25 anos o acervo de obras de arte da Câmara Municipal de Matosinhos cresceu de um modo muito significativo e é hoje, em Portugal, uma das mais importantes coleções de arte a nível municipal. Isso mesmo fica patente nos dois volumes “Incorporações 1995-2020”, agora publicados, sob a direção de Laura Castro, destacada historiadora de arte. Mas este é um acervo que não nasceu de um qualquer gosto “coleccionista” e da procura de o enriquecer para se tornar numa referência - o que não seria necessariamente negativo. Todavia, grande parte da coleção resulta de uma coerente e continuada aposta numa política autárquica visando a promoção da arte e dos seus agentes e a fidelização de públicos. Assim, de um modo natural, a coleção foi crescendo, decorrente do investimento numa Galeria Municipal que, desde a primeira hora (2005) e de um modo quase ininterrupto, tem assegurado uma consistente programação que trouxe a Matosinhos quase todos os grandes nomes da arte contemporânea do país. Mas é também o resultado, para além de aquisições e doações, de importantes parcerias com notáveis instituições de arte, com quem desenvolvemos ateliês, simpósios, exposições, seminários, edições, concursos... Por outro lado, na Galeria Municipal e noutros espaços expositivos, com destaque para o Museu Municipal da Quinta de Santiago, investimos na valorização da memória e legado de destacados criadores do final do século XIX e do XX, mas também em emergentes artistas, alguns dos quais relacionados com o concelho. Não abdicamos, igualmente, através de um ambicioso programa de arte pública, de levar os artistas e as suas criações para o território e, com eles, contribuir para a qualificação do mesmo.

Mas seria injusto afirmar que esta coleção se afirmou apenas nestes 25 anos. Impulsionando toda esta dinâmica havia já um acervo considerável, fruto da visão estratégica e do trabalho de personalidades que, anteriormente, assumiram e nortearam a política cultural e artística da Autarquia. É por isso de toda a justiça evocar os nomes de antigos Vereadores da Cultura, nomeadamente João Laranjo, Rodrigues de Sousa (1926-2012), Manuel Dias da Fonseca (1923-2015), Alfredo Barros (1937-2018) e José Manuel Dias da Fonseca. A reedição desta obra - “Coleção de Obras de Arte da Câmara Municipal de Matosinhos. Incorporações até 1995” (também de autoria de Laura Castro) - é o reconhecimento da sua ação e da importância do núcleo inicial da coleção, constituído por obras de mais de 150 artistas portugueses e estrangeiros, com trabalhos representativos do Romantismo até às manifestações de arte contemporânea.

É, por isso, longa a história desta coleção municipal. Mas estamos apenas no início...

ÍNDICE

Luísa Salgueiro	4	João Reis [1899-1982]	111	Rogério Azevedo [1928]	322	Francisco Laranjo [1955]	284
Fernando Rocha	6	Carlos Carneiro [1900-1971]	112	Luís Demée [1929-2014]	212	Carlos Trindade [1956]	285
Laura Castro - Introdução	10	Margarida Tamegão [1901-1991]	119	Mário Silva [1930-2016]	213	José Emídio [1956]	286
		Salvador D’ Eça Barata Feyo [1902-1990]	120	Rogério Ribeiro [1930-2008]	215	Vasco Afonso [1956]	287
ARTISTAS E OBRAS	38	Agostinho Salgado [1905-1967]	124	Irene Vilar [1930-2008]	216	José Vítor Amador [1957]	288
Auguste Roquemont [1804-1852]	40	António Meneses de Vasconcelos [1905]	132	Jorge Pinheiro [1931]	222	Luís Canotilho [1957]	289
Francisco José Resende [1825-1893]	42	Platão Mendes [1905-1987]	134	Nikias Skapinakis [1931-2020]	223	António Modesto [1957]	290
José Joaquim Teixeira Lopes [1837-1918]	46	Bruno Alves dos Reis [1906-1984]	135	Álvaro Siza Vieira [1933]	224	Augusto Canedo [1958]	292
António Soares do Reis [1847-1889]	47	António Cruz [1907-1983]	138	Henrique Silva [1933]	226	José Ramalheira Vaz [1958]	314
Joaquim Vitorino Ribeiro [1849-1928]	48	Maria Helena Vieira da Silva [1908-1992]	142	Ribeiro Farinha [1933]	228	Mário Bismarck [1959]	294
Alfredo José Xavier Pinheiro [1850-1910]	49	Augusto Gomes [1910-1976]	144	Armando Alves [1935]	230	Pedro Magalhães Sousa Vieira [1963]	296
João Marques de Oliveira [1853-1927]	50	César Abbott [1910-1967]	156	João Charters de Almeida [1935]	234	Anabela Rocha Paiva [1965]	297
José de Brito [1855-1940]	52	Jaime Ferreira [1910]	160	José Rodrigues [1936-2016]	236	Isabel Cabral [1973]	298
Tomás Costa [1861-1932]	53	Rogério de Freitas [1910-2001]	161	Alfredo Barros [1937-2018]	238	A. Matos	299
Carlos Reis [1863-1940]	54	Altino Maia [1911-1988]	162	Carlos Lança [1937-2009]	241	Adolfo Nunes	300
José Maria Veloso Salgado [1864-1945]	56	António José Fernandes [1911]	166	Cecília Alves de Sousa [1937]	242	Afonso dos Santos	301
António Cândido da Cunha [1866-1926]	58	Manuel Tavares [1911-1974]	170	Domingos Pinho [1937]	243	Alberto Campos	302
António Teixeira Lopes [1866-1942]	60	Maria Luísa Ataíde Gomes [1911-1991]	171	Ângelo de Sousa [1938-2011]	244	Eduardo Chaves	303
António Teixeira Lopes	61	Guilherme Camarinha [1913-1994]	172	Laureano Ribatua [1938]	246	Edgar Silva	304
e José Marques da Silva [1869-1947]		Alírio Seabra [1914]	174	Manuel Sousa Pereira [1939]	249	Edmund Kobn	305
Aurélia de Sousa [1866-1922]	62	Maria José Marques da Silva [1914-1996]	176	Justino Alves [1940-2015]	250	Eduardo de Moura	306
Ayres de Gouveia [1867-1941]	64	e David Moreira da Silva [1909-2002]		Nélson Teixeira Dias [1940-1993]	251	Esmeralda Calvário	307
Júlio Ramos [1868-1945]	65	Carlos Bernardo Pinto [1915]	177	Zulmiro de Carvalho [1940]	252	Figueiredo	308
António Carneiro [1872-1930]	66	Francisco Maya [1915-1993]	178	Stella de Brito [1940]	254	G. Balo	309
António Saúde [1875-1958]	76	António de Assunção Sampaio [1916-1994]	180	António Cunha e Silva [1941]	258	Joaquim Mengo de Abreu	310
Manuel Monterroso [1875-1968]	78	Júlio Resende [1917-2011]	183	Ângela Macedo [1941]	260	Jorge Manuel Machado de Oliveira	311
Margarida Ramalho [1875-1959]	80	Carmo Cabral Campos [1921]	184	Nuno Barreto [1941-2009]	262	José António Maia Pereira	312
Augusto Ribeiro [1876]	81	João Martins da Costa [1921-2005]	186	Sérgio Sá [1943]	264	José Manuel Lopes Cardoso	313
Acácio Lino [1878-1956]	82	José Mendonça [1923-2012]	190	Júlia Landolt [1944]	265	Maria de Jesus Pinto Marques	315
João M. de Melo Falcão Trigoso [1879-1956]	84	Antoni Tàpies [1923-2012]	191	Rui Aguiar [1944]	266	Maria José	316
Joaquim Lopes [1886-1956]	86	Jaime Isidoro [1924-2009]	192	Isabel Saraíva [1947]	268	Maria José Serrano	317
José Campas [1886-1971]	92	Manuel de Oliveira [1925]	194	Jorge Moreira [1947]	269	Maria Luísa	318
Branca Ferraz Monteiro [1887-1966]	93	Aníbal Alcino [1926]	196	Carlos Marques [1948]	270	Marília Pinto de Abreu	319
Emmérico Hartwich J. Nunes [1888-1968]	94	Francisco Lhano [1926-1987]	197	Francisco Abreu Pessegueiro [1949]	272	Mário Truta	320
Abel Santos [1888-1963]	96	Hirosuke Watanuki [1926]	198	Vítor Pomar [1949]	274	P. Aponderico	321
Alda Machado dos Santos [1892-1977]	97	Manuel Nogueira [1926-2014]	202	Florentina Resende [1950]	276	Teixeira Braga	323
Fausto Gonçalves [1893-1946]	98	M. Trindade D’ Assumpção [1926-1969]	204	José Rocha [1952]	277	Teresa Cunha	324
José Sousa Caldas [1894-1965]	100	Helena Amaral Cardoso [1927]	206	Bernardo Scoditti [1952]	279	Quinta da Conceição	326
Albino José Moreira [1895-1994]	102	Manuel Cargaleiro [1927]	207	Mário Augusto P. de Moraes Peixoto [1952]	280	Obelisco da Memória	329
Maria Eduarda Lapa [1897-1986]	104	Gustavo Bastos [1928-2014]	208	Rui Alberto [1953]	281		
Augusto Maia Pinto [1898-1974]	106	João Abel Manta [1928]	210	Sebastião Resende [1954]	282	Cópias	330

UMA COLECÇÃO DA TERRA E DO MAR

Laura Castro

Este texto de apresentação da colecção de obras de arte da Câmara Municipal de Matosinhos, reunida até 1995, foi elaborado no contexto da publicação do respectivo inventário, em catálogo daquele ano.

A aquisição de obras após esta data motivou a organização de dois volumes que registam as incorporações entre 1995 e 2020.

De forma a complementar estes dois volumes, entendeu a Câmara Municipal proceder a uma nova edição daquele inventário, agora com a reprodução total das peças, aumentado com a inclusão de obras no espaço público e de elementos urbanos. Foram actualizadas algumas referências bibliográficas e datas, nos casos em que isso se revelou necessário, mas, no essencial, o texto apresenta-se na versão de 1995, com todas as implicações decorrentes da distância temporal que nos separa desse tempo. O enraizamento local do espólio e o seu carácter de espelho comunitário, por exemplo, são aspectos que os estudos de colecções têm progressivamente distinguido, à luz da valorização do património.

Para lá do texto de apresentação, há obras de arte que são objecto de um breve comentário e que correspondem às que então foram seleccionadas para uma exposição realizada, no mesmo ano, na Cooperativa Árvore, de que foi comissário Armando Alves. A ele se ficou também a dever direcção gráfica do livro-inventário então publicado. Reportam-se a esta iniciativa, as referências à exposição que surgem no presente texto.

O estudo das colecções de arte pertencentes aos municípios atesta uma responsabilização crescente das autarquias em relação aos valores culturais e artísticos. Estes vão ocupando progressivamente o seu lugar como meios de reconhecimento de uma população, ajudando à formação da sua identidade e conferindo maior solidez à sua personalidade colectiva.

No caso particular da colecção pertencente à Câmara de Matosinhos, ganham ainda maior relevo os aspectos relacionados com esta ideia de uma população que se revê num conjunto de obras: se observarmos a opção evidenciada no impulso coleccionista, verificamos uma opção pela iconografia matosinhense, pela iconografia do mar. Os traços da paisagem local, natural ou transformada pelos habitantes desta terra, espelham-se na pintura que adiante se reproduz. O mar é quase omnipresente, tal como as actividades portuárias e os barcos acostados ou na faina marítima, os pescadores em descanso ou acotovelando-se ao puxar um barco recém chegado do mar, as lava-deiras junto dos rios que entretanto se deterioraram, as peixeiras e os vendedores — todos os vestígios de acções ainda hoje significantes; ou ruínas de zonas já transfiguradas; ou fósseis de uma vida que já se perdeu. É notório que grande parte da colecção foi dominada por este propósito saudosista, documental, valendo muito da pintura guardada como demonstração de outros momentos e lugares. E é também perceptível esta vontade de registar uma certa poesia, possuída por todos os sítios à beira mar, através da ressaca, da neblina, das formações escultóricas dos rochedos que os pintores contemplaram. Com maior ou menor possibilidade de localizar no tempo e no espaço o ambiente retido pelos pintores — procedimento de espectadores de outras gerações e amadores da pintura que se entregam ao jogo da descoberta — está explícito o “espírito do lugar”, animando o coleccionador depois de ter estimulado o artista. Diga-se ainda que é extremamente reconfortante, em certos círculos, hoje academizantes, o jogo da identificação. Enfim, esta colecção é um modo de mostrar que um povo também se faz da memória das coisas perdidas.

Temos falado sobretudo de pintura porque ela domina a colecção, pontuada por um pequeno conjunto de esculturas e finalmente peças executadas em técnicas diversas, sem grande expressão no conjunto global.

A gestão

Para lá das questões de princípio justificativas da insistência em prolongar a colecção, e que se prendem com um património culturalmente valioso, interessará determo-nos um pouco sobre o modo de formação destas colecções municipais. A proveniência das peças é muito variada, mas corresponde sempre a uma espécie de incentivo à identidade de uma comunidade, obrigando-se a aquisições de circunstância, nem sempre bem sucedidas, outras vezes particularmente oportunas. A aquisição do quadrinho pendurado no Posto de Turismo, na exposição associada a qualquer comemoração, no concurso, que a prevê para os vencedores e destacados, é um dos processos mais correntes de o município engrossar o caudal de obras de arte. Um rol de situações, extra-artísticas, solicita a colaboração dos artistas e a atenção da entidade pública enquanto compradora de obras de arte.

A doação oriunda de descendentes de artistas e de figuras indissociáveis da colectividade, alarga também o leque de possibilidades coleccionistas e evoca a ideia de que existe um círculo de “amigos do município”, prontos a fazerem generosos legados (que a Câmara deve ponderar e avaliar o mais rigorosamente possível porque uma doação só é pertinente e expressiva se corresponder a uma função que o município para ela reserva, sob pena de se amontoarem legados que, mais do que livres ofertas, constituem encargos insolúveis, carregados de condições).

Se quisermos fazer deste catálogo um instrumento útil, é imprescindível apontar as virtudes da colecção, sem esquecer as

particularidades que actualmente a caracterizam, fragilidades incluídas. Num panorama de aquisições dominado pelo circunstancialismo que descrevemos, ao critério documental subtrai-se algum critério de colecção, sendo através de uma espécie de agradecimento ou gesto diplomático, que a colecção se vai formando. Ao sabor de escolhas possíveis e gostos diversificados a que falta um instrumento clarificador. É desejável e de toda a conveniência que se faça uma selecção rigorosa das obras a obter, estabelecendo um programa de aquisições, definido em função de objectivos precisos, que contemple, não só o tema e a sua pertinência para uma colecção local, mas também a actualidade estética. Porque só uma coincidência entre a autenticidade temática e a autenticidade formal, entre o que ainda pode ser o anedótico e os recursos do artista, podem determinar a importância de uma obra. Porque a ilustração de um modo de vida não pode suplantar o estatuto artístico de um objecto. A coerência entre os diversos níveis que o constituem impõe-se como critério fundamental, ao lado da actualidade, da expressividade. A colecção não sobreviveria à ausência de princípios orientados de aquisição.

A necessidade da ordem

Os quadros e as esculturas adquiridas pela Câmara entram num circuito de que muito dificilmente escaparão. Aliás, não o devem fazer, vinculados como ficam a um património que é tão espiritual quanto material, ainda por cima público, e que não permite desgaste à vista.

Ao acervo de arte é reservado um destino que passa pelo mero registo de entrada, o inventário patrimonial obrigatório, mas que vai recebendo um tratamento privilegiado, exclusivo de certos objectos significativos. E é aqui que entra o funcionário curioso, despertado pela especificidade de um património belo, dedicado a um trabalho que vai esboçando uma atitude museográfica perante as peças, fotografando-as, procurando completar o seu registo, conservando episódios associados à entrada de tal pintura na colecção ou à colocação de tal desenho em tal gabinete.

Assim as peças conhecem uma primeira abordagem que é administrativa; depois suscitam afectos; mais tarde exigem o tratamento específico, profissional, que as inventariará sistematicamente, que as acomodará convenientemente, que as divulgará com sentido. E é tudo o que merece uma colecção de obras de arte. E é tudo o que fará nascer de um aparente caos criativo, uma coerência de apresentação do conjunto de obras.

Da necessidade de um catálogo deste tipo nem é necessário falar, bastará olhá-lo como a maneira de levar a colecção completa a todo o lado, de realizar transposições que, de outro modo seriam pouco viáveis, no tempo e no espaço, e nos equilíbrios financeiros que as viagens dos acervos de arte requerem. Ele faz o ponto da situação, naturalmente actualizável no futuro, à medida do que pacientemente se for juntando ao núcleo aqui registado.

Em estilo de “modo de usar” diremos que o catálogo que se segue é formado por dois corpos complementares: no primeiro tem lugar o itinerário escolhido para a exposição (que abrange parte do acervo); no segundo, alinha-se o inventário possível. A produção de catálogos para exposições ultrapassou largamente, nos últimos tempos, a edição de catálogos gerais de núcleos museológicos, pertencentes a fundações, municípios ou outras entidades, num propósito de tirar partido do fascínio que têm exercido as mostras temporárias; mas nada substitui a existência de um inventário, base de trabalho de investigação. Esta publicação não poderia perder a oportunidade de articular os dois intuitos.

Histórias (da colecção) dentro da história (da arte)

Em termos cronológicos a primeira geração que surge representada nesta colecção é a de artistas com obras à volta dos anos 40 do século XIX, anos da introdução e afirmação do romantismo no nosso país. Geração que descobre o pitoresco da paisagem, que procura o ambiente rústico das aldeias, os costumes das províncias portuguesas, num procedimento que certos autores consideraram antecipar a literatura que Júlio Dinis realizaria anos mais tarde. Uma epopeia de gente simples, é tratada com uma pormenorização deliciosa, em pequenas telas. A *Visita Pascal* de Roquemont (que uma litografia da época reproduz com certas variantes) apresenta todos estes ingredientes, numa cena de interior aldeão, onde a luz é extremamente bem trabalhada, revelando a mestria deste pintor de origem suíça. Esta peça permite-nos aperceber o circuito nortenho de três artistas, primeiros românticos, enredados numa trama de relações que assim se concretiza: Roquemont foi mestre de Francisco José Resende, que longe de ocultar esta lição, a reclama com frequência, tal como na tela *Muro das Fontainhas*, já de 1870, em que o artista inscreveu: “Inspirado em Roquemont” e assim definindo toda a assimilação de uma estética de costumes.

Relação de mestre/discípulo liga estas duas figuras da pintura oitocentista. A terceira — James Forrester — seguiria um trajecto de inquirição às cenas populares, aos hábitos e às tradições da sociedade do seu tempo, mas optando pela paisagem urbana. Foi um dos grandes cronistas visuais da cidade do Porto, coleccionando, mas também produzindo aguarelas e desenhos que serviram de base a uma imensidão de litografias. Integra-se bem neste grupo de figuras atento à vida quotidiana, às feiras e aos mercados, aos encontros de ocasião (*Muro das Fontainhas*), aos *Domingos de festa*, às procissões e às paisagens que retribuíam visitas (*Paisagem - Matosinhos*). Não é de estranhar, portanto, que tivesse recebido com agrado, no longínquo ano de 1840, a *Visita Pascal* de Roquemont e a tivesse oferecido, no ano seguinte a um grande amigo. Provas de reconhecimento e amizade que ajudam a perceber o modo como circulavam as novidades pictóricas e a tertúlia que se constituía entre os cultores deste romantismo de inquérito aos costumes. Era levada a sério a tarefa, já que Resende veste de *Pescador* (1886) o seu modelo, e modelo também da Academia de Belas Artes, segundo informação que o pintor regista no verso da superfície em chapa, e procura aproximá-lo de uma autêntica figura do povo. As paisagens sem figuras são menos inspiradas e não faziam as delícias dos pintores. Por muito restrito que se afigure este núcleo (dois autores com um total de oito peças) ele constitui um dos pontos de interesse desta colecção, já que as obras de cada um marcam bons momentos nas carreiras respectivas.

Ainda dentro deste século XIX surge uma peça de Joaquim Vitorino Ribeiro, contemporâneo de uma outra geração — a dos naturalistas — mas que não deixou obra a fazer justiça a esse tempo. Aqui se encontra um estudo a carvão, tradicional e correcto, dentro do desenho académico que todos praticavam em período escolar. Outros três desenhos se enquadram nesta fase cronológica e por isso, interessa colocá-los neste grupo da colecção. Trata-se de desenhos de escultor, provenientes de Soares dos Reis e do seu dis-

cípulo Tomás Costa. Este último, estatuário muito criticado, criou alguma polémica no Porto, devido ao monumento ao Infante, colocado no jardim defronte do Palácio da Bolsa, próximo do final de século. Do primeiro, um *Auto-retrato* de 1882 e dois pequeníssimos estudos, e do segundo, um *Retrato de Soares dos Reis*, que deve ter sido realizado sobre o outro ou, pelo menos, com o seu conhecimento, já que o decalca. Provável exercício sobre um desenho do mestre, esta anotação deve interessar já que coloca reservas, não quanto à autoria do estudo, mas pelo menos, quanto à sua originalidade. De outro discípulo de Soares dos Reis e que havia de substituir este na Academia de Belas Artes em 1901, mas com diferente percurso artístico — Teixeira Lopes — aparece um pequeno busto de criança, em barro, modelo que o artista trabalhou noutros materiais como mármore, e de que há exemplos na Casa Museu Teixeira Lopes, em Vila Nova de Gaia. Em bronze, localizou-se um exemplar deste busto na colecção do pintor Veloso Salgado, entretanto doada ao Museu de Arte Contemporânea - Museu do Chiado. Não é uma peça maior no contexto da produção do escultor, autor de numerosos monumentos comemorativos, homenageando figuras diversas da cultura, e outras obras, essas sim emblemáticas, representando sentimentos e conceitos numa tradução naturalista. Finalmente, um pequeno desenho de uma capelinha, algo ingénuo e pouco adestrado, está assinado por um Figueiredo. Conhecem-se alguns artistas com este apelido, nomeadamente António Marques da Silva Figueiredo e Abdom Ribeiro Figueiredo mas não nos conseguimos aproximar de qualquer conclusão, quanto à identidade do desenhador. Convirá a esta colecção pelo carácter local da situação, realizado que foi em Matosinhos.

Insistindo numa continuidade temporal que descubra um itinerário no seio do conjunto global de obras do Município de Matosinhos, passemos a observar as obras da geração naturalista nele contempladas.

De Marques de Oliveira, introdutor incontestado do naturalismo no nosso país, ao lado de Silva Porto, após os estágios parisienses da praxe, surgem duas peças de dimensões reduzidas: um desenho aquarelado provavelmente de época escolar, em que é notório o interesse pelo desenho e pela figura, elementos que a obra do pintor não exploraria, concentrando-se nas paisagens. É justamente uma paisagem que completa a presença de Marques de Oliveira, de um período possivelmente tardio, em que o tratamento lumínico da seara e a composição, em fatias, correspondem à regra naturalista. Falta a esta representação, uma das marinhas feitas pelo pintor, com o pitoresco das praias de banhos, com o drama contido das mulheres esperando, em vão, os pescadores. Nem sempre a oportunidade surge para alargar a participação de um artista na colecção e conferir-lhe maior coerência.

Tal como aconteceu para os românticos, é possível seguir a trama de relações que envolveu estes pintores, inevitavelmente embrenhados por força de um mesmo ideal. Assim, Carlos Reis, discípulo do companheiro de Marques de Oliveira, Silva Porto, definindo já o andamento de divulgação do naturalismo, enquanto os anteriores mestres definiam o seu início, surge com uma das melhores, senão a melhor peça integrada na época a que nos referimos. Afirma-se tal opinião porque é uma obra que preenche as coordenadas naturalistas, sendo símbolo da paixão pela paisagem e pelo ar livre, mas apela para uma modernidade de execução condiszente com situações que estavam para vir. Apesar de não estar datada, pode considerar-se uma espécie de obra de charneira.

A poética naturalista prolonga-se século XX dentro, pela mão de pintores nascidos a partir dos anos 60 do século passado, tendo desenvolvido uma longa actividade. Veloso Salgado, com uma paisagem que convém pelo motivo arquitectónico; Aurélia de Sousa, com um *Rio Leça* apostado em dividir a superfície numa zona de gravidade sobre o motivo e numa zona de pintura pura, desligada do pre-

texto; Cândido da Cunha, com um desenho algo desinteressante no contexto da sua obra; Júlio Ramos, com um *Caminho da Aldeia* em esquema seguido tantas e tantas vezes pelos naturalistas; António Saúde, com uma *Paisagem rural*; José de Brito, pintor de muitas alegorias históricas, com uma *Ponte de Pau* aquarelada, à parte do que mais significativo se foi produzindo na obra do artista; Margarida Ramalho com quatro telas de grande suavidade cromática e uma delicadeza de traço apreciável, sobretudo nas figuras; Falcão Trigoso com duas paisagens — o mar e a terra; José Campas com *Plátanos Seculares*, paisagem do período de bolseiro em França; Alda Machado dos Santos, que apesar de se ter dedicado preferencialmente à natureza morta, aqui apresenta uma figura de mulher, num registo interessante optando pelo tratamento não acabado; Fausto Gonçalves com uma *Feira de Barcelos* de grande densidade plástica; João Reis (filho de Carlos Reis) com duas figuras a carvão. Este conjunto de doze artistas e cerca de dezoito obras, acerta-se numa produção naturalista, progressivamente decadente e desoladora junto das gerações mais novas, mas ainda atraente para um vasto público.

Através deste desenrolar de figuras vamos seguindo, num percurso paralelo imbrincado neste, a formação de associações artísticas e com finalidades culturais vastas, nomeadamente o ensino da arte: Marques de Oliveira, da geração inicial, funda o Centro Artístico Portuense; Carlos Reis, com outros membros de uma geração mais nova, António Saúde, Falcão Trigoso e Alves Cardoso, funda a Sociedade Silva Porto, em 1900; esta redundará no Grupo Ar Livre, em 1910. Destes pintores, só Alves Cardoso não está representado na colecção que nos ocupa. Daqui se conclui que, apesar de toda a irregularidade de representações individuais, a geração naturalista exprime-se neste âmbito, com alguma importância.

É vital analisar as constantes e as excepções à regra. Assim, podemos detectar algumas incoerências expressivas: de um professor de Pintura de História, não praticante (Marques de Oliveira)

aparece uma paisagem - categoria que o seduziu; de um praticante da Pintura de História (Acácio Lino) surge uma figura feminina, de sabor popular; de outro, talvez o último grande pintor de História (Velloso Salgado) encontramos uma paisagem incaracterística. Aqui se vê como a pintura e os pintores vivem também de situações marginais aos géneros que os celebrizaram, sinal de uma insatisfação que leva a outras formas de expressão, permitindo ao artista maior espontaneidade, maior liberdade criativa; sinal ainda de uma maior difusão das pequenas paisagens (predominantes nesta colecção) mais propícias à circulação e acessíveis ao coleccionismo.

Um caso especial desta geração de artistas, especial porque a sua temática interessa particularmente à colecção e porque é, em quantidade de obras, um dos artistas mais representativos, é o de Joaquim Lopes. Dezassete obras, entre um óleo de grandes dimensões, e aguarelas e desenhos, captaram apontamentos da faina marítima, o trabalho dos pescadores e a actividade das peixeiras, num ar de esboço a trair uma grande naturalidade de processos. Grande parte dos desenhos e aguarelas não assinadas, precisou de ser autenticada por Augusto Gomes, entusiasta dos mesmos pretextos, embora de registo bem diverso.

Estas gerações de artistas, divulgaram uma mentalidade estética que confiava na fidelidade da arte à natureza — binómio a que se resumia a problemática de então — e que olhava a natureza como uma forma de arte. A missão do artista era descobrir e revelar essa expressão intrínseca, de forma apropriada. Neste sentido os títulos das obras desses artistas contêm todo um programa estético: *Reflexos ou Efeitos de luz, Azul e oiro, Verde e oiro, Trigo e oiro, Sinfonia de cor, Harmonia de luz*, são alguns exemplos paradigmáticos. No caso das obras que nos interessam, temos de admitir a hipótese de haver certos títulos que nem sempre mantêm a carga poética original, podendo haver designações que se alteram de uma exposição para outra, sobretudo quando começa o rol das exposições póstumas.

Só uma pesquisa exaustiva dos catálogos de exposições, ajuda a resolver estas hesitações de nomenclatura, mas é óbvio que parte da matéria pictórica aqui existente justifica alguns dos epítetos apontados.

No seio do naturalismo, os cultores da natureza morta ocuparam um lugar particular, obedecendo a esquemas compositivos fastidiosamente repetidos, ou sofrendo, aqui e ali, uma nuance de novidade, dada por qualquer efeito do espatulado ou de outro recurso habilmente manejado. A única a merecer referência é Eduarda Lapa, que evidenciou uma qualidade plástica apreciável dentro dos limites que se propôs manter, embora as *Rosas* existentes na colecção em estudo, não sejam uma das obras mais bem sucedidas da pintora. Ayres de Gouveia, autor de composições religiosas, também não foi bem sucedido no copo com flores, aqui presente. As restantes artistas (porque se trata de figuras femininas) que aqui representam a categoria, põem em prática uma degeneração desta temática, aproximações frustradas à ordem de valores que a natureza morta implica, e que não têm lugar num percurso artístico expressivo (Maria José, Maria Luísa ou Isabel Cabral).

Um outro caso particular deste naturalismo tardio é visível naqueles artistas a cuja obra se foi convencionando chamar paisagem de impressão. Termo ambíguo, definindo uma situação que evoca a técnica impressionista mas sem a citação suficientemente forte para ser chamada de neo-impressionismo, entre a figuração naturalista e uma aprendizagem dos anos 10 ou 20, de cariz modernizante, nesta designação cabem uma série de obras de diferentes gerações apontando para uma renovação da paisagem, onde assoma certo pendor construtivo. De modo tímido, esta situação pode apontar-se em alguns exemplos: Eduardo de Moura, com uma *Paisagem* de 1917; Alberto Campos com um farol da *Boa Nova*, de 1947; Emmérico Nunes com uma *Capela da Boa Nova*, de 1958. Branca Ferraz Monteiro, com duas paisagens rurais. Emmérico Nunes,

ligado ao modernismo por cronologia e sensibilidade, realizou, na fase final da sua carreira uma série de óleos de pequenas dimensões, que parecem retroceder em relação às paisagens parisienses e alemãs que o pintor havia trazido das suas estadias nessas regiões, ao longo das primeiras décadas do século. Esta paisagem, em acordo com o espírito da colecção, retratando um dos seus símbolos, peca por ser uma peça menor da produção de Emmérico Nunes, mal sucedida nos seus recortes forçados. Apesar das reticências que podem colocar-se em relação a estas paisagens de impressão, um pouco anacrónicas face à explosão de movimentos que a pintura conheceu, e que Emmérico Nunes também presenciou, como o terço feito os outros dois pintores citados, o facto é que há uma sensibilidade pictórica subjacente que as torna muito mais expressivas em relação ao grupo que analisaremos seguidamente.

Entre os naturalistas epigonais, atrasados e retardados na manutenção de uma estética sem qualquer pertinência, encontram-se os que expõem num circuito regional, nos salões de associações particulares, de interesse público, nas bibliotecas da terra, nas dependências que certos periódicos mantinham na província, nas salas de hotel. Para muitos, a pintura resume-se ao arquivo documental de terras e gentes criando, no interior de uma exposição e do respectivo catálogo, divisões que nomeiam a pintura a partir do local onde foi produzida, tendo o cuidado de reservar uma divisão para os sítios onde se detiveram menos tempo e que deram resultados mais escassos: são “Outros locais”. Esta é a tipologia de quase todos os folhetos publicados pelos artistas que se movimentam em torno da iconografia regional, criando verdadeiros documentários visuais. Abrimos o folheto e lá encontramos as paisagens do “Minho”, as marinhas da “Póvoa”, os montes da “Beira-Alta”, o casario agreste de “Trás-os-Montes”. Naturalmente que a esta colecção de Matosinhos vieram refugiar-se os recantos da beira-mar ou o pitoresco das suas áreas ainda rurais. Mas nem sempre: Afonso dos Santos centrou-se na zona de Viseu, Aponderico preferiu a ria de Aveiro. Três óleos do

pintor José Mendonça registam barcos no cais; António José Fernandes pinta num mesmo registo de cor e forma o mar de Leça, em paisagens pouco inspiradas e repetitivas, de colorido agressivo e traço muito rígido; Manuel de Oliveira detém-se igualmente no mar e numa inábil figura de *Pescador*; Mengo de Abreu procura ainda o mar e os *Rochedos*; Bruno Alves Reis tenta em vão estruturar as suas figuras de *Lavadeiras* e as suas imagens da *Doca n.º 2* de Leixões, buscando a simplificação e a sucessão de planos geométricos, sem lograr grande pintura; Augusto Maia Pinto ou César Abbott registaram até à exaustão a zona que envolve Leça e Matosinhos. Do primeiro encerram-se nesta colecção vinte e quatro aguarelas, de factura duvidosa e do segundo, seis aguarelas e um desenho onde é notória a procura de uma fidelidade realista ao local. As fontes, as pontes e os caminhos, as casas rústicas e os moinhos, os monumentos, as embarcações, as curiosidades arquitectónicas, decorativas e paisagísticas do concelho, cabem todas em folhas de aguarela, evidenciando o motivo e manchando a superfície que o envolve, à maneira de certos recortes e enquadramentos fotográficos feitos à posteriori.

Neste capítulo assistimos a uma pintura que, mais do que tardia, é uma pintura sem tempo, desajustada como está do movimento evolutivo inerente à arte do nosso século, anulando aproximações a qualquer problemática, decalcando processos de pintar que já tiveram algum sentido, mas que dele se esvaziaram com a passagem do tempo. E ainda hoje subsistem estas entregas ao motivo, como é o caso destes artistas que, nos anos 50, 60 e 70 exploraram esta via. E outros mais tarde ainda, já que o fazem na década de 80 e na actual: Alírio Seabra, com um certo sabor naïf, Florentina Resende ou Eduardo Chaves, figuras deste tempo, mas sem tempo possível para a sua produção.

No seio dos artistas nascidos já no nosso século, e que acompanharam o despertar e o desenvolvimento da arte modernista, encontram-se algumas figuras com fortes afinidades geracionais,

assimilados por cronologia dentro de um mesmo núcleo, mas exprimindo diferentes sensibilidades, sintonizados em diferentes valores estéticos.

Carlos Carneiro é um dos mais bem representados, com doze peças dos anos 50 e 60 e uma tinta da china do último ano da sua vida, elucidativas do que constituiu e definiu o seu percurso. Carlos Carneiro realizou algumas exposições no Posto de Turismo de Matosinhos, nomeadamente em 1968 e 1971, exposições onde apercebemos desenhos do Porto, aguarelas de Malo-les-Bains e Leça (que parecem corresponder aos óleos que seu pai, António Carneiro, ali realizou), precisamente os locais que as obras desta colecção ostentam, na sua maioria. Se foi sobretudo às aguarelas, que se dirigiram os elogios críticos, pela leveza, pela mancha imprecisa, pela delicadeza cromática, também nos óleos apercebemos a elegância de traço (*Figura*) e o cromatismo sensível (*Interior*). No caso das aguarelas a produção adaptou-se aos exteriores, enquanto os óleos (e estes são dois bons exemplos) se recolheram aos interiores pontuados pelos objectos de atelier. Próxima das aguarelas de Carlos Carneiro, quer pela tonalidade dominante, quer pelo esquema compositivo, surge uma *Marinha* de Manuel Tavares, à qual os versos de António Nobre, que o pintor inscreveu, ajudam a dar cor local. Três aguarelas de António Meneses de Vasconcelos perseguem idênticas características, tal como acontece com os pequenos estudos de figura e as flores de Carmo Cabral Campos, ou até a aguarela de António Sampaio, constituindo-se deste modo, um núcleo de delicadeza tonal e requinte gráfico. António Cruz foi o mestre por excelência das aguarelas fluidas e luminosas, das atmosferas de neblina que ajudam ao desvanecer da forma. Nos desenhos e na aguarela (destinada à ilustração de um desdobrável) desta colecção não existem exemplos desta faceta do pintor já que uma certa definição formal se impôs às paisagens registadas. A peça mais curiosa é um plano urbanístico de Maria José Marques da Silva e David Moreira da Silva, que António Cruz aguarelou, propondo uma outra visão do espaço representado, para lá da segura que habitualmente caracteriza estes materiais.

De outras figuras de gerações modernistas provém um conjunto de óleos, tributários do teor estilizado, da geometrização formal ou dos tons claros que definiram códigos modernistas, mais ou menos assimilados, mais ou menos experimentados por artistas como António Sampaio (*Raparigas no Jardim*) e Jaime Isidoro (*Navio no cais*), companheiros da aventura que se chamou Galeria e Academia Alvarez no Porto, em 1954, ou Martins da Costa (*Retrato de Florbela Espanca*). De Francisco Maya, que realizou um grande número de exposições, crónicas de um país a que não faltam os sítios de Leça e Matosinhos, destaca-se um óleo interessante, de factura expressionista, numa curiosa semelhança com a movimentação dramática quase expressionista de certas esculturas de seu pai, o escultor Delfim Maya. De Aníbal Alcino, pintor que participou nos Independentes da Escola Superior de Belas Artes do Porto, no final dos anos 40 e no movimento neo-realista, surge um único trabalho a óleo, quase esquemático no seu rigor formal, evocação das paragens alentejanas que tinham afinal estimulado aquele movimento. Do japonês Watanuki, radicado em Matosinhos, partiu uma produção muito original de desenhos versando motivos desta região. A doca, a lota, o mercado, surgem em desenhos, misturando referências, perspectivas, sobrepondo e cruzando cenas, com expressivas variações de escala dentro de uma mesma peça, traduzindo muito bem a complexidade da movimentação urbana. Vinte e quatro desenhos de Altino Maia, meros “apontamentos”, segundo inscrições nos desenhos feitas por ele próprio, e sem interesse especial, definindo figuras em situações de rua, encerram este núcleo. De Margarida Tamegão, dois registos das paisagens que captava — um desenho a tinta e uma aguarela, sinais de alguma versatilidade e algum virtuosismo sem grandes consequências.

O panorama não ficaria, no entanto, completo sem a consideração de outras técnicas representadas, não porque assumam um relevo especial, já que se encontram em número reduzido, mas porque se trata de autores com uma presença substancial nas

respectivas áreas: escultura e tapeçaria. Antes de mais, Guilherme Camarinha, de filiação modernista, responsável por numerosos trabalhos de tapeçaria, género em que se distinguiu sobre qualquer outro, e que nesta colecção se faz representar por uma peça de grandes dimensões, cuja temática radica numa tradição popular e religiosa a que vários episódios dão corpo. A esquematização das figuras e a linha ondulante que liga os diversos momentos, escalonados ao longo da peça, revelam um domínio total dos processos da arte mural, que permaneceu numa dimensão eminentemente figurativa. O tratamento de temas nacionais e folclóricos serviu de inspiração para muitas obras murais, que, pelo seu alcance público, recorriam a essas fontes como garantia de uma adesão do espectador à obra. De Barata Feyo, uma maquete para o monumento a António Nobre, em que a figura principal perdeu já o expressionismo de certas esculturas dos anos 40 e 50, mas que se tomou num verdadeiro ex-libris de Leça, e em que mais uma vez apercebemos o carácter semântico da obra a liderar a sua imposição. Gustavo Bastos e Charters de Almeida confrontam dois modos diversos de conceber a escultura: o primeiro através da solidez compacta dos volumes; o segundo através da deformação e da movimentação que se pretendia expressionista.

Neste roteiro linear, de movimentos e artistas, detectam-se assimetrias que convém estudar com um interesse redobrado. Estas assimetrias são protagonizadas por três artistas - António Carneiro, Agostinho Salgado e Augusto Gomes. Marginalidades significativas, que nos atiram para fora desta linhagem artística, que usámos para perceber a colecção, remetendo-nos para um campo neutro em que as figuras assumem valores específicos, que não se esgotam na consideração das correntes de que foram contemporâneos. Assim, António Carneiro situa-se marginalmente face ao naturalismo que se praticava na sua época; Agostinho Salgado arreda-se também das contingências epocais, traçando um percurso muito pessoal; Augusto Gomes eleva-se acima dos particularismos do modernismo e do

neo-realismo, tendo tido importante presença em Matosinhos, correspondente, numa medida exacta, ao destaque que esta terra lhe mereceu. Eis porque requerem este tratamento de privilégio, acentuado pelo facto de as três figuras se terem relacionado com Matosinhos de modo profundo, e pelo facto de terem uma representação quantitativa razoável, face ao conjunto dos restantes artistas, expressão também da sua ligação à terra: de António Carneiro há vinte e uma peças; de Agostinho Salgado, nove; de Augusto Gomes, dezassete.

António Carneiro está representado nesta colecção com obras escalonadas ao longo das diversas fases da sua carreira, tornando-se este um dos núcleos obrigatórios a conhecer, para melhor interpretar a evolução da sua pintura. A obra mais remota é o *Ecce-Homo*, pintada para a Misericórdia portuense e depois recusada pela entidade, paradigma da sua atracção pelo auto-retrato, identificação sugerida por Manuel Laranjeira e que entrou na história da peça; paradigma também da sua obsessão pela dimensão espiritual e interior da sua obra de inspiração simbolista, que lhe garantiu um lugar à parte na história da arte da transição do século, e que o afasta radicalmente dos seus colegas, colegas mais por questões de geração, do que por afinidade estética: os naturalistas. As figuras bíblicas e as cenas religiosas ocupam o final do século passado e regressam, na segunda metade dos anos 20, associadas à morte da sua filha Maria, com uma série de interiores de igrejas, de que o *Lavabo*, de 1927, tantas vezes exposto, é exemplo, a completar com os interiores de S. Bento da Vitória e da Sé do Porto existentes na casa Oficina António Carneiro. Mas nesta altura, tinha já desaparecido a dimensão simbólica e só a tonalidade penumbrenta permanecia. Do retrato, parte maior da produção de António Carneiro, pela quantidade que executou, surgem aqui os exemplares de *Cristiano de Carvalho*, artista contemporâneo, e de *Augusto Ribeiro*, pintor pouco mais novo do que ele, de que voltaremos a falar e, naturalmente os retratos dos familiares, representados em dezenas de desenhos, água-tinta e óleos. Particularmente interessante é o retrato a óleo de

Cláudio compositor, de 1918, de que se conhece um estudo a carvão no museu já referido. A figura, de costas, com um hábito de frade — em que António Carneiro se retratou muitas vezes — revela a postura tímida, introvertida do músico, bem como a concentração e o retiro do mundo, aspectos marcantes da produção do pintor. Mas são as paisagens que apelam à observação mais cuidada, porque realizam a “transmutação poética” dos lugares e denotam a “dimensão espiritual” que nenhum outro naturalista cultivou. Paisagens longas, executadas nas estadias em Leça (mais tarde substituída pela Figueira da Foz) e onde tinha amigos íntimos a quem as oferece, como este Miguel Alves que iniciou o filho Cláudio Carneiro nos estudos musicais; com um cromatismo delicadíssimo, entre rosas, violetas e arroxeados suaves, pontuado, por vezes, por pequeninas figuras que se resumem a leves pinceladas, e se sabe serem, em muitos casos, os seus filhos. *Gai-votas à chegada da sardinha* foi exposta na Ilustração Portuguesa em 1911 com o título *Chegada do pescado; Descarga da Sardinha* aparece, com a data de 1917 e o título de *Praia do Pescado de Matosinhos* em exposição realizada nesta cidade. *Capela da Boa Nova* surge nas exposições realizadas no Brasil em 1914, e numa exposição que teve lugar no atelier do pintor, em 1925. No rol de marinhas, há uma peça curiosa, na composição e no colorido, em tudo idêntica às de António Carneiro — e curiosamente com os mesmos problemas de conservação — assinada, pelo seu amigo e pintor, também de paisagem, Augusto Ribeiro. Está datada de 1913, ano do retrato desta figura, executado por António Carneiro. Estas coincidências, e sobretudo a semelhança impressionante da peça com as de António Carneiro levam-nos a pensar que se trata de um quadro de António Carneiro, possivelmente oferecido a Augusto Ribeiro, dedicado por sua vez, por este, a um amigo — Fernando Silva — e só nesta altura por ele assinado. O modo como está colocada a assinatura, estranha à pintura, reforça a conclusão que propomos. Ainda em questões de paisagem, refira-se a aguarela concebida no Brasil, em 1914, aí exposta com outras, em 1929, correspondente a uma série em que

o autor atinge uma espécie de abstraccionismo, tal é a redução e a elementaridade dos recursos que utiliza.

Agostinho Salgado, detido embora num naturalismo tardio, conseguiu uma forma própria de impor as suas paisagens, pela qualidade técnica e, no caso particular de Matosinhos, pelas cenas rurais que registou. Maia, Leça e Guifões são alguns dos locais escolhidos pelo pintor, que retratou ainda frequentemente, crianças, de que a *Menina da Bilha* é um excelente exemplo. A sua pintura é cintilante, na luminosidade e no tipo de pinceladas que apresenta, evocando o impressionismo, cuja presença sobrevive no ambiente velado das telas, nas transparências, reflexos e neblinas, elementos que recriam a paisagem, conferindo-lhe uma dimensão pictórica evidente, que pode pontualmente sobrepor-se ao motivo anedótico. Este procedimento garantiu ao pintor um lugar tranquilo, numa corrente que via já desfeita a sua eficácia, garantia que tinha também na base uma grande autenticidade de meios.

O terceiro pintor que convém manter distante das gerações observadas, é Augusto Gomes. O núcleo de obras deste artista testemunha as várias facetas da sua actividade, interligadas por um ideal de arte como intervenção, que o teatro, área para onde concebeu figurinos, cenários e a direcção de vários espectáculos, pode ter definido. Existem nesta colecção cinco painéis a gouache com estudos para figurinos, e uma figura de *Costureira*, num dos últimos quadros que concebeu, sem data e sem assinatura, possivelmente oriunda do meio teatral, actividade que desenvolveu no Teatro Experimental do Porto, então dirigido por António Pedro. A intervenção que referimos, a propósito da sua postura de artista, tem pleno sentido no episódio que se conta a respeito de uma obra *S/título*, que tem aparecido referida como *Sagrada Família*, e que devemos situar cerca do ano de 1954. Esta peça, onde uma família de pescadores exhibe uma expressão dolorosa e de desalento, teria sido feita no seguimento de naufrágios que assolaram a região de Matosinhos,

e esteve exposta na Lota, junto a uma caixa de esmolos, destinada a angariar fundos destinados às famílias dos pescadores desaparecidos. No aspecto estritamente formal, este óleo apresenta já uma tipologia figurativa, em que a anatomia se robustece e exagera, próxima do neo-realismo a que o pintor se ligou por questões de temática e de sentido existencial. Esta problemática tem ainda maior expressão numa outra obra, não datada e retratando *Gente do Mar*, afinal o tema de eleição do pintor, estabelecendo, uma sólida relação com a sua terra natal. Dois desenhos, retratando *Figuras femininas*, de mulheres do mar, insiste na acentuação dramática do rosto e das mãos. Mas a opção de cariz neo-realista, que progressivamente se geometriza, quase petrificando as figuras, foi antecedida por um período de diferente valoração formal, em estilizações de formas ondulantes, tributárias do modernismo dos anos 30, fase aqui representada por um gouache de 1938, estudo para um mural. Do período final da sua produção, caracterizado por uma desertificação dos espaços, esquecidos já das mulheres de pescadores, encontramos uma tela de 1972, onde um aqueduto (?) se instala, num espaço evocativo de certas paisagens metafísicas italianas, onde o pintor mantém a pomba, leit-motiv de toda a sua produção. Do mesmo ano, e num sentido análogo de ausência e estranheza, em que a figura humana é substituída pelos *Robots*, existe também uma obra. Mas nesta fase final, exprimindo uma espécie de desenraizamento, mantém-se apesar de tudo, a dimensão cenográfica da sua obra, e que a obra *S/ título*, atrás referida, contém. Esta abordagem da humanidade, ou da desumanidade, estava já implícita num magnífico desenho, *Cristo e Bispo*, a que a figura de Cristo, vigiado por um símbolo maior da hierarquia eclesiástica, podia dar corpo. Aliás, esta interpretação da humanidade amordaçada, fica mais clara ao observar uma outra versão deste desenho, um óleo no qual, no lugar do Bispo se encontram dois guardas. A coerência da obra de Augusto Gomes, possível de descobrir apesar dos diversos momentos por que passou, está presente numa obra final, datada de 1974-76, e que remete para alguns dos

pontos que observámos neste conjunto de Matosinhos. Nessa tela, de colecção particular, exposta na Retrospectiva de 1978, surgem, num processo análogo ao usado por António Pedro para uma obra final, figuras retiradas de diversas peças: o manequim de alfaiate, o robot, as cabeças de pássaro, o cão esfomeado, o ambiente de tensão dramática, obsessões do pintor e símbolos da sua problemática. A importância deste pintor para a cidade de Matosinhos está patente na criação de um Prémio Augusto Gomes, atribuído ao longo dos anos 80.

Depois deste longo desvio no trajecto que percorríamos, desvio obrigatório para sublinhar presenças fundamentais, eis-nos chegados à contemporaneidade, que arrasta consigo um dos núcleos mais irregulares de toda a colecção.

A figura mais destacada desta fase contemporânea será provavelmente D'Assumpção, representado numa obra maior da história da arte portuguesa — *Genesis*, 1958 — que assinala, no final dos anos 50 um entendimento raro e preciso das correntes abstractas que então desenvolviam certos pintores da Escola de Paris, cidade onde estudou e expôs, correntes que tinham como denominador comum a exploração de um espaço ambíguo, nem figura nem fundo, dando o primado à pintura/pintura, à luminosidade e à cor. Esta e outras telas de D' Assumpção, cujo suicídio engrandeceu a lenda, motivaram designações como “orquestração” de elementos... assimilando a sua pesquisa pictórica a ritmos, movimentos e andamentos musicais de ordem abstracta. Tela onde se conjuga a mestria técnica com a poesia metafísica (caracterizava o pintor e, nomeadamente esta obra), é um verdadeiro marco na caminhada da arte portuguesa ao encontro do século XX.

Já datadas dos anos 60 surgem duas peças de Ângelo de Sousa, oriundas de uma fase em que o artista ainda não se libertara dos signos vegetais e animais mas em que já espreitava o elementarismo futuro. De cromatismo brilhante e desprovidas de acidentes

texturais, estas duas obras marcam um momento importante no percurso experimental de Ângelo de Sousa. Da mesma geração e do mesmo grupo de artistas de finais dos anos 60 (“Os Quatro Vintes”) estão presentes Armando Alves e José Rodrigues. Mas do primeiro trata-se de peças tardias, duas pinturas renovando a paisagem e um objecto, que retoma a produção da época daquele grupo. Objecto, nem pintura, nem escultura, num hibridismo caro aos anos 60, em que se misturaram categorias e géneros. Trata-se portanto de uma peça significativa, não só num percurso pessoal de artista, como num percurso observável pelo fio condutor da arte portuguesa. De José Rodrigues, um desenho sem grande destaque no contexto da sua obra, realizado sob a influência de circunstâncias muito definidas que deviam estimular a criação plástica a partir da obra de um compositor polaco. Deste desafio resultou ainda um desenho de Zulmiro de Carvalho. Obras posteriores vão desenhando um leque de possibilidades abertas aos artistas pela contemporaneidade, baseada na pesquisa de novos modos de apresentação do objecto artístico, de novas configurações e de um certo hibridismo de género. Três artistas encaram as possibilidades do desenho: Rui Aguiar explora o desenho que se encaminha para a libertação da matriz geométrica; Júlia Landolt e Cunha e Silva, desenharam pelo prazer da cor. Outros procuram uma filiação expressionista em gestualidades que deixem na tela vestígios de uma actuação convincente: Vitor Pomar com dois gouaches, Ribeiro Farinha com duas técnicas mistas. José Emídio integra nesta colecção uma obra que caracteriza a sua pintura pelo dispositivo narrativo utilizado: situações fragmentárias que se dispersam em episódios articulados, mas sucessivamente lidos. O episódio principal é aqui ocupado por uma figura de Edith Piaf, que Rui Paes considerou, ao escrever sobre ela, ter a “força de uma santa, um ícone religioso, misto também de mulher do povo da beira-mar”. Henrique Silva apresenta também uma tela representativa da sua carreira de pintor de interiores e dos objectos que povoam esses interiores, em sugestões de atelier e espaços intimistas.

A paisagem continua a interessar muitos dos artistas contemporâneos: João Abel Manta explora paisagens de tipologia modernista, numa homenagem ao pai, o pintor Abel Manta; Nuno Barreto entrega-se a uma paisagem fantástica a de acentuação existencial; António Modesto integra elementos gráficos na natureza apelando para procedimentos de outras áreas, nomeadamente o design gráfico; Abreu Pessegueiro desenvolve os cruzamentos possíveis entre o rigor dos elementos arquitectónicos e o sonho de atmosferas nevoentas. (Formas menos bem sucedidas de renovação desta pintura, que ainda tem na paisagem um ponto de partida, justificando incursões de outras linguagens, são as de um Mário Silva ou Stella de Brito, mais frágeis nos resultados e nas intenções). Há circunstâncias ligadas à actuação cultural da Câmara de Matosinhos que convém sublinhar porque nelas radica uma parte substancial das aquisições de arte contemporânea. Para lá das pequenas exposições a que já nos referimos importa observar que uma política de incentivo aos artistas, através da cedência de ateliers no Palácio Visconde de Trevões, onde se realizaram exposições colectivas, trouxe a esta colecção um número considerável de artistas. Vítor Amador fez nesse âmbito a sua primeira exposição individual de que resultou a sua primeira aquisição oficial, num trabalho ainda escolar onde explora pigmentos; e é autor de outra peça nesta colecção, uma figura sensível de *Rapaz com chapéu*. Ângela Macedo também participou nas exposições de artistas de Matosinhos que tiveram lugar nesse Palácio (1978-82), numa pesquisa figurativa de cariz expressionista.

Por outro lado, a criação do Prémio de Pintura Augusto Gomes implicou a aquisição dos artistas premiados, alargando o leque de referências jovens desta colecção. De 1981 a 1985 encontramos as seguintes presenças, entre os que obtiveram o Prémio ou nele foram destacados pelo júri: Carlos Trindade e José Ramalheira Vaz (1981), José Rocha, Sérgio Sá e Alfredo Barros (1982), Vasco Afonso, Mário Bismarck e Sebastião Resende (1983), José António

Maia Pereira, Augusto Canedo, e Mário de Moraes Peixoto (1984), Pedro Sousa Vieira e Marília Pinto de Abreu (1985). Um núcleo de obras pertencentes, na sua maioria, a pintores nascidos já depois dos anos 50, havendo algumas excepções, e em que é notória a assimilação da diversidade de modos que caracteriza a arte contemporânea: exploração bad-painting (Sousa Vieira); pintura de campos luminosos, de grande subtilidade (José Rocha); exploração de campos de cor subtil onde pairam formas de sugestão orgânica (Sebastião Resende); expressões de desenho ocupando parcialmente o suporte, numa figura feminina que o pintor retomaria (Mário Bismarck); inserção de linguagens até há pouco estranhas à pintura e que agora nela se inscrevem com total liberdade de movimentos, como é o caso da fotografia (Carlos Trindade); exploração de uma pincelada abstracta radicando em pretextos concretos (Sérgio Sá, que então desenvolvia um ciclo de obras sob o signo de “tapumes”, entretanto alterada para dar lugar a texturas pétreas, e que está representado com duas peças anteriores revelando a passagem à abstracção); consideração de elementos académicos de cor/luz/sombra/perspectiva/figuração (Augusto Canedo que entretanto alterou os seus pressupostos para dar lugar a uma fase de arte bruta que recolhe destroços e elementos naturais e os integra na superfície); transfiguração de objectos e elementos concretos tratados com um máximo de realismo (Alfredo Barros). Nesta área predominam artistas do norte do país, como aliás em toda a colecção. No âmbito da escultura algumas presenças interessantes, depois de termos situado em diferente âmbito o objecto de Armando Alves. De Carlos Marques duas peças datadas de diferentes fases: uma, em granito e mármore, em que é possível aperceber a articulação das formas ovalóides com elementos irregulares; outra, em ardósia, integrada num ciclo dedicado ao *Beijo* de Brancusi. De Ribatua a mesma apetência pela exploração coordenada e articulada de materiais diversos, explorando as formas que a eles melhor se adaptam: em ambos se verifica uma renovação da escultura, como

não poderia deixar de ser em artistas da sua geração, encarando não mais uma estatuária estática, mas uma escultura que desenvolve as suas capacidades de integração no espaço. Irene Vilar é a última presença que tem lugar nesta trajectória no interior da colecção municipal de Matosinhos. A mesma pesquisa matéria é evidenciada nas duas peças em madeira, numa proliferação de sentidos e formas considerada expressionista. A *Maquete do Monumento ao Pescador*, emblemática para a cidade de Matosinhos, surge também numa medalha em bronze, de 1983, que deveria completar a apresentação desta peça e do monumento.

Duas séries situam-se à margem deste linear acompanhamento da história da arte portuguesa e requerem breves considerações. O primeiro — pequeno grupo de peças aquareladas — é constituído por dez caricaturas de Manuel Monterroso (1875-1968), médico e professor de Anatomia Artística e Higiene na Escola Superior de Belas Artes do Porto. Ao longo de todo o século, Monterroso dedicou-se à caricatura, tendo sido colaborador regular de periódicos como “O Tripeiro” ou “O Primeiro de Janeiro”, e à cerâmica. Contemporâneo que foi dos desenhadores satíricos dos anos 10 e 20, esteve para participar nos Salões que os Humoristas vieram realizar ao Porto, mas acabou por não comparecer. E o facto é que a sua veia de caricaturista permaneceu numa esfera alheia ao espírito e, sobretudo, ao desenho estilizado dos modernistas. Apesar de muito se ter elogiado a forma lapidar com que conseguiu unir pensamento e imagem, as caricaturas de Monterroso existentes neste núcleo de Matosinhos, limitam-se a uma deformação da personagem, acompanhada de uma série de atributos susceptíveis de a identificar, sendo a crítica feita quase exclusivamente através de legendas e inscrições que acrescenta. No aspecto estritamente gráfico e visual, estas caricaturas ficam aquém do que esta prática exige e que não se reduz àquela deformação.

O segundo grupo encerra cinco obras de uma esfera naïf, de dois pintores: Albino José Moreira e Carlos Bernardo Pinto. Esta

estética da pintura ingénua, auto-didacta, tem pleno cabimento nesta colecção, assegurando o lugar de uma representação popular que adere principalmente às festividades, religiosas ou não, aos sítios já desaparecidos, ao gosto pela figura, a que o desrespeito de certas regras de perspectiva, ou escala, dão um sabor especial. Algumas adquirem quase o ar do ex-voto, numa invocação divina (*Senhor de Matosinhos salvai Portugal*) ou numa ténue crítica misturada com a saudade do que já desapareceu: “Ponte da pedra era uma maravilha mas as obras do Porto de Leixões deram cabo dela”.

À fatalidade de representar muito fragmentariamente um pedacinho do século XIX, e de representar o desajustamento que foi o século XX português, ou as possibilidades de regeneração que certos nomes possibilitaram, a essa fatalidade, esta colecção não pode fugir. Colecção — caleidoscópio de situações, afastadas nas intenções e nos resultados.

ARTISTAS E OBRAS

Auguste Roquemont [1804-1852]

Nascido em Genebra, filho natural do Príncipe Auguste de Hesse, Roquemont estudou em diversos locais da Itália, depois de ter vivido em Paris e na Alemanha, tendo vindo para Portugal no final dos anos 20 do século passado. Depois de uma estadia em Guimarães, instala-se no Porto em 1839, garantindo uma clientela aristocrata para a qual executa numerosos retratos, e um grupo de discípulos, entre os quais Francisco José Resende. Morre nesta cidade em 1852, tendo chegado a recusar um concurso para Professor da Academia de Belas Artes do Porto. A sua participação no Salão de 1843 é habitualmente considerada como um importante marco para a inovação da pintura de costumes influenciando a geração de pintores românticos.

O pequeno quadro de 1840 *Visita Pascal*, oferecido a James Forrester nesse mesmo ano, e deste transitando para um terceiro, no ano seguinte, é significativo da pintura em que Roquemont se celebrizou: telas de reduzido formato, valendo como documentos de um modo de vida, de uma paisagem, de uma região, dominando o norte minhoto e os motivos escolhidos. Procissões, cenas de província, festas de aldeia, peditórios, todos os costumes rústicos agradavam ao pintor e definiram o ideal de uma geração romântica, comovida pelo pitoresco dos hábitos populares. A peça está muito próxima de uma litografia, publicada no “Jornal de Belas Artes” em 1843, intitulada *O Pároco da aldeia pedindo o folar*, organizando-se a cena principal em torno de um conjunto de episódios que vão sendo observados sucessivamente, recheados de pormenores etnográficos. A obra literária de Júlio Dinis, embora posterior no tempo, tem sido apontada como o equivalente desta produção de Roquemont.

Bibliografia

BRANDÃO, Júlio

O Pintor Roquemont, Porto, 1929;

COUTINHO, Xavier

O Pintor Augusto Roquemont no Porto, in. sep. “Boletim Cultural C. M. Porto”, Porto, 1963;

MOURATO, António

Augusto Roquemont, retratista e pintor de costumes populares, in *Artistas e Artífices no Mundo de Expressão Portuguesa*, Porto, CEPESE, 2008, pp.23-31;

VITORINO, Pedro

O Pintor Augusto Roquemont, Porto, 1929;



Visita Pascal [1840]

Óleo/tela, 23 x 28,5 cm

Não assinado e não datado

Com inscrição no verso: “Curé de Campagne bienfaisant un... le jour de Pâques.

Costumes portugais de la Province de Minho, peint pour J. J. Forrester

par son ami Auguste Roquemont à Porto 1840. Presented to Robert Woodhouse

by his obliged friend Jos. James Forrester/Porto March 1841”

Paisagem

Aquarela, 25,5 x 33 cm

Assinado e não datado: A. Roquemont



Francisco José Resende

[1825-1893]

O pintor Francisco José Resende foi discípulo de Roquemont tendo ainda frequentado a Academia portuense, distinguindo-se, segundo alguns autores, como pintor brilhante. Com uma bolsa de D. Fernando, que sempre o protegeu, foi estudar para Paris em 1854, embora desde 1851, fosse responsável pela cadeira de Pintura de História na Academia do Porto, apesar de nunca se ter celebrizado nesta área. Para lá da pintura da paisagem, da sátira política e dos muitos retratos que produziu, dedicou-se ainda à crítica de arte, num espírito atribulado e temperamento quezilento que lhe valeu atritos com numerosos artistas da época. Na vida aventureira como na pintura, foi justamente apelidado de “pintor romântico do Porto”.

Este *Domingo de Festa em Burgães*, obra não datada, pode considerar-se uma peça representativa da obra do pintor, que elegeu o Minho uma das suas regiões pictóricas. A influência de Roquemont está presente na situação escolhida, no tratamento minucioso das figuras, na organização da cena que a torna uma espécie de cortejo alegórico. A presença desta dimensão folclórica, desde os trajes às bandeirolas, é o corolário dos interesses destes românticos que nunca aprofundaram muito a situação estética exigida pela corrente em causa.

Bibliografia

CORDEIRO, Luciano

Segundo Livro de Crítica, Lisboa, 1871; Panorama, 1854, XI. 307.

MOURATO, Luís

Francisco José Resende. Porto, Edições Afrontamento, 2007.

Domingo de Festa em Burgães - Minho

Óleo/platex, 50 x 67,5 cm

Assinado e não datado: F. J. Resende

Com inscrição: “Domingo de Festa em Burgães - Minho/
Na sua quinta em Sourecinhos”



Paisagem - Matosinhos, 1887
Óleo/chapa, 32 x 43,5 cm
Assinado e datado: no verso: Francisco José Resende Porto 19/4/1887
Nota: Com dedicatória no verso: "Ao distintíssimo amigo dramaturgo e escritor Sr. Rangel de Lima oferece como recordação da sua vinda ao Porto seu sincero admirador"

Muro das Fontainhas, 1870
Óleo/cartão, 22 x 37,5 cm
Assinado e datado: Inspirado em Roquemont. Resende 1870
Com inscrição no verso: "Muro das Fontainhas/Inspirado em Roquemont em cartão Resende 1870"



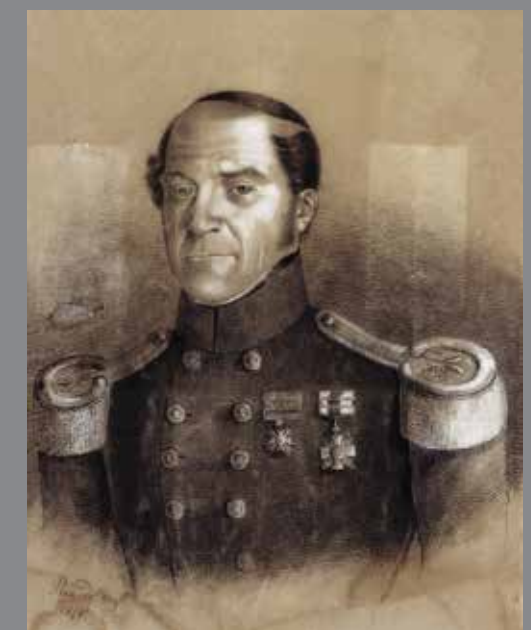
Figura de Pescador, 1886
Óleo/chapa, 22,5 x 17,5 cm
Assinado e datado: F. J. Resende Porto 1886
Com inscrição no verso: "O original foi modelo da Academia Portuense de belas artes (1886) partio pº o Rio de Janeiro no mmo dia em que fiz o desenho 29-3º-86. Ao fundo avista-se a senhora da Luz e o Castelo do Queijo"



Figura de Religiosa, 1887
Óleo/platex, 34 x 25 cm
Assinado e datado: F. J. Resende 1º-16-87
com dedicatória: "À sua mtº estimada filha off. F. J. Resende"
Com inscrição no verso: "Pertence ao Primo Adriano S. Baptista 1916"



Retrato de militar, 1845
Carvão, 51 x 42,5 cm
Assinado e datado: Resende Fez 1845



José Joaquim Teixeira Lopes
[1837-1918]

Passos Manuel, 1864
Granito e mármore, 560 x 190 x 190 cm
Não assinado e não datado
Com inscrição em placa assente no pedestal:
"À memória de Passos Manoel.
Erigiram este monumento seus conterrâneos 24 d'Agosto de 1864"
Peça instalada na Rotunda entre a Av. da República,
a Av. Serpa Pinto e Rua Roberto Ivens, em Matosinhos
Nota: classificado como Monumento Nacional



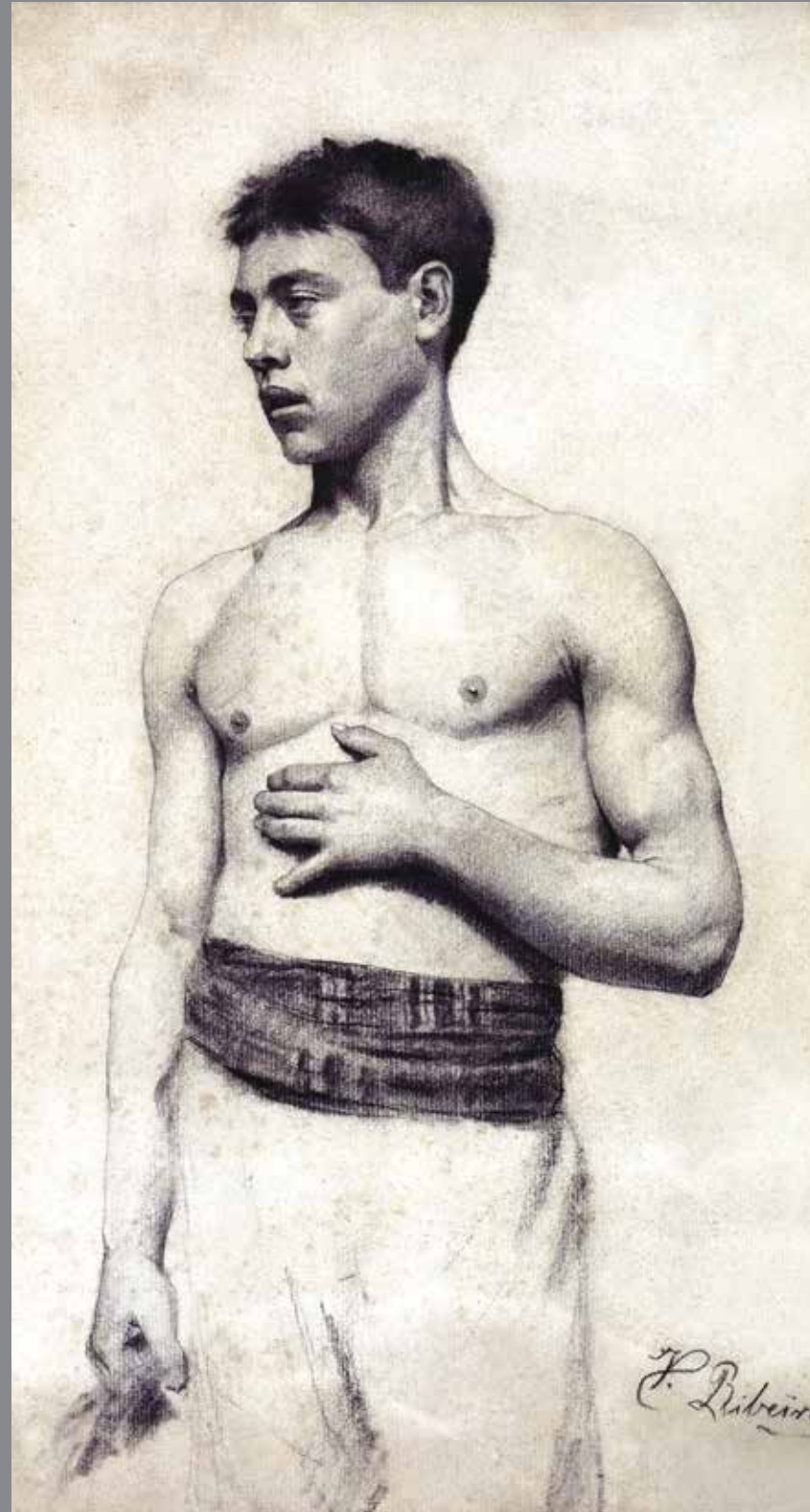
Auto-retrato e dois estudos [1882]
Lápis/papel, 8 x 5,5 cm / 15,5 x 8,5 / 7,5 x 4,5 cm
Assinado e não datado:
A. Soares dos Reis [primeiro desenho],
Assinado e datado: A. S. Dos Reis
1882 [terceiro desenho]
Com inscrição: "Esboço - Soares dos Reis" [segundo desenho]

António Soares dos Reis
[1847-1889]



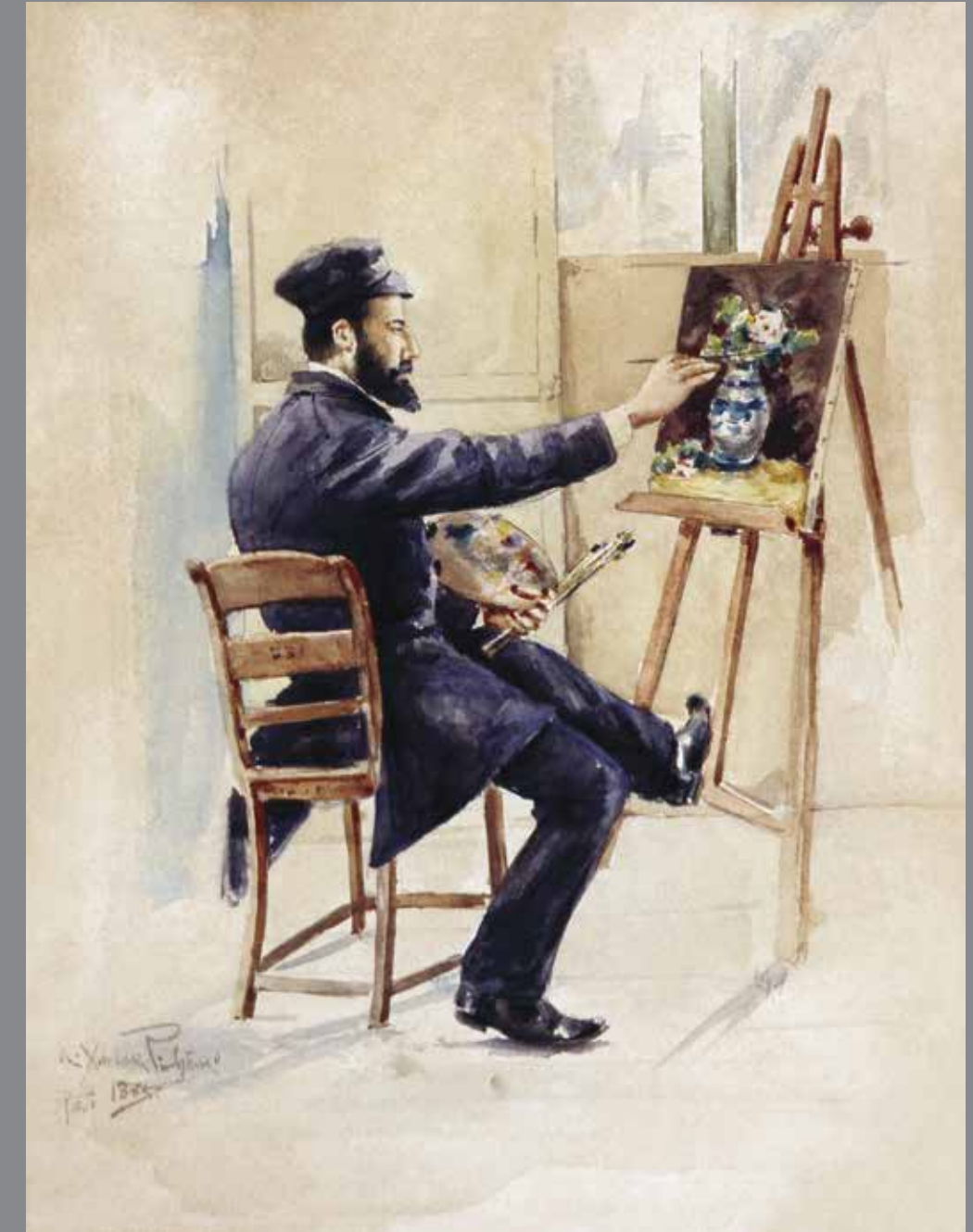
Joaquim Vitorino Ribeiro
[1849-1928]

Academia
Carvão, 40 x 20 cm
Assinado e não datado: J. V. Ribeiro



No atelier, 1885
Aquarela, 31 x 23,5 cm
Assinado e datado:
A. Xavier Pinheiro/Porto 1885

Alfredo José Xavier Pinheiro
[1850-1910]



João Marques de Oliveira

[1853-1927]

João Marques de Oliveira reparte com o pintor Silva Porto a responsabilidade de imposição do naturalismo pictórico em Portugal, embora se tenha assumido naturalista fora do “Grupo do Leão”. Depois da frequência da Academia de Belas Artes do Porto, entre 1864 e 1873, procurou cumprir o destino dos pintores da época, dirigindo-se a Paris, no ano em que deixa as Belas Artes. Nos anos de 1877 e 1878 viaja, na companhia de Silva Porto, pela Inglaterra, Bélgica, Holanda e Itália. De regresso a Portugal é fundador, com Soares dos Reis, do Centro Artístico Portuense, em 1881, ano em que se torna professor de Desenho na Academia da mesma cidade, onde sintomaticamente não se ensinava ainda a pintura de paisagem. Chegará a director da mesma Escola em 1886 mas a homenagem de que foi alvo em 1929, dois anos depois de morrer, suscitava já o protesto de artistas descontentes com o academismo escolar, reunidos no grupo “Mais Além”. Entre as encomendas oficiais que realizou destaca-se o ciclo de pinturas no Palácio da Bolsa do Porto.

A obra que aqui se reproduz não é, curiosamente, uma marinha, como conviria a uma colecção que preferiu frequentemente os temas do mar, e a um artista que os tratou com agrado em praias, de pescadores e de banhos, da Póvoa de Varzim. É uma *Seara* sem grandes ambições, tratada ao nível das “pochades” onde o pintor melhor se exprimia. Mas um dado documental é interessante: a pintura foi realizada na Aguda, local que motivou uma *Paisagem da Aguda*, pintada em 1922, oferecida por Teixeira Gomes ao Museu de Lisboa. Poderemos situar este pequeno quadro à roda desses anos e relacionar as duas obras? Era, em todo o caso uma zona procurada pelo pintor. Teixeira Gomes caracterizou as paisagens de Marques de Oliveira como “maravilhosas de poesia sentida, de apreensão rápida e justa de efeitos da luz, ao ar livre (...)”. Na fase final da sua vida (a que poderá corresponder esta peça) é notória alguma irregularidade nas formas de expressão que adopta.

Bibliografia
COSTA, Joaquim
 O Pintor Marques de Oliveira. Porto, 1929;
LEMOS, Maria da Assunção
 O Pintor Marques de Oliveira (1853-1927). Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 2015.
 Marques de Oliveira (1853-1927) e a cultura artística portuense do seu tempo, Tese de doutoramento, Faculdade de belas Artes da Universidade do Porto, 2005.
LOPES, Joaquim
 Marques de Oliveira, Porto, 1954;
MACEDO, Diogo de
 Marques de Oliveira e Artur Loureiro, dois naturalistas, Lisboa, 1953;
 Quadros do Grande Mestre Marques de Oliveira, Porto, 1929.



Seara
Óleo/madeira, 21 x 32cm
Assinado e não datado: Marques d’ Oliveira
Com inscrição no verso: “Aguda - Ceara”

Pórtico e Figuras
Aguarela, 33 x 23,5 cm
Assinada e não datada: Marques de Oliveira



José de Brito
[1855-1940]

Ponte de pau
Aquarela, 24,5 x 35 cm
Assinado e não datado:
José de Brito



Retrato de Soares dos Reis
Lápis/papel, 30 x 10,5 cm
Assinado e não datado: T. Costa

António Nobre, 1933
Bronze e granito, 263 x 204 x 117 cm
Não assinado e não datado
Com inscrição no pedestal: "António Nobre 1933"
Peça instalada no largo da Rua António Nobre, em Leça da Palmeira



Tomás Costa
[1861-1932]



Carlos Reis

[1863-1940]

Nascido em Torres Novas, frequentaria a Academia lisboe-
ta entre 1881 e 1889. Seguiu, em acordo com o seu mestre Silva
Porto, para Paris, em 1889, onde estudou na École de Beaux Arts.
Este estágio parisiense foi apoiado pelo Rei D. Carlos. Um ano após
o regresso a Portugal, ocorrido em 1896, ocupa o lugar de profes-
sor da cadeira de Paisagem, na Academia de Lisboa, substituindo o
seu antigo mestre, já referido. Estava assegurada a continuidade do
naturalismo a nível académico e a nível associativo, já que o pintor
fundaria, em 1910, o “Grupo Ar Livre”. Foi diversas vezes premiado
nos salões em que participou, foi um pintor bem aceite pelo público,
muito elogiado. Em 1905 assumiu a direcção do Museu de Arte An-
tiga e, entre 1911 e 1914, assumiu idêntico cargo no Museu Nacio-
nal de Arte Contemporânea, actual Museu do Chiado.

Nesta tela, não datada, revela-se a paixão pela paisagem
sempre manifestada na produção de Carlos Reis. Trata-se de uma
excelente obra, um quadro muito importante porque, apesar de
conter a célebre “vibração cromática” que o caracterizou, fá-lo num
registo um pouco diferente da luminosidade aberta, tipicamente
meridional a que habituara o público. O enquadramento do rio ao en-
tardecer, feito também por uma ramagem farta no primeiro plano,
à esquerda, evoca a cenografia que envolveu muitas peças suas; o
formato é grandioso como o foram grande parte das paisagens que
executou, sem interesse pelo detalhe, e em pinceladas largas. A falta
do pitoresco dos burricos, dos moinhos, e das personagens popula-
res acentuam a modernidade desta tela no seio da obra do pintor.

Bibliografia
CAMPOS, Agostinho de
 O Pintor Carlos Reis e as modas em pintura, Lisboa, 1925;
 Carlos Reis - “Colecção Patricia”, 1931;
 Catálogo do Centenário do Nascimento do Pintor Carlos Reis MNAC,
 Lisboa, 1963;
GONÇALVES, A. e LOPES, G. de Bivar Pinto
 Carlos Reis, Torres Novas, 1942;
LUCENA, Armando de
 Carlos Reis na pintura do seu tempo in “Colóquio”, n.º 23, Lisboa, 1963;
MACEDO, Diogo de
 Carlos Reis, um paisagista in “Colecção Museum”, n.º3, Lisboa, 1947;
PAMPLONA, Fernando
 No Centenário de Carlos Reis in “Colóquio”, n.º27, Lisboa, 1964.

Paisagem
Óleo/tela, 128 x 178 cm
Assinado e não datado:
Carlos Reis



José Maria Veloso Salgado

[1864-1945]

Veloso Salgado, natural de Orense, instalou-se em Lisboa, muito novo como aprendiz de litógrafo, só depois enveredando pela pintura, na Academia de Belas Artes e, em 1888, como pensionista em Paris, onde frequentou a Beaux Arts e foi premiado no Salon. De regresso a Portugal ocupará o lugar de professor de Pintura de História na Academia lisboeta, situação que convinha ao convencionalismo seguro que demonstrara já em diversas exposições. Recebeu muitas encomendas de carácter oficial, nomeadamente as da actual Faculdade de Ciências do Porto, Câmara dos Deputados em S. Bento, Palácio da Bolsa no Porto, onde manteve esquemas de arte mural que seriam completamente ultrapassados ainda na primeira metade do nosso século.

Capela do Corpo Santo é um quadro algo incaracterístico no contexto da produção do pintor, procurando o motivo exterior, de arquitectura e paisagem, e esquecendo momentaneamente a frieza das composições solenes executadas para locais igualmente solenes, considerada de grande correcção mas também de algum academismo de modelos. A peça terá cabimento nesta colecção pelo carácter local que o tema proporciona e pode considerar-se que era em peças como esta, que Veloso Salgado tentava corresponder à estética naturalista, por conveniências de época, mais do que por sensibilidade própria.

Bibliografia

ALDEMIRA, Varela

Notas sobre a Vida e a Obra do pintor José Veloso Salgado, in sep. "Boletim ANBA", VII. Lisboa, 1940;

AMARO JÚNIOR, José

Mestre Veloso Salgado Pintor, Mestre de Pintores, Lisboa, 1948;

JESUS, Júlio

Ao grande pintor e mestre José Veloso Salgado. Recordação de Homenagem. Lisboa. 1926;

MACEDO, Diogo de

Veloso Salgado, Luciano Freire, Colecção Museum, n.º5, Lisboa, 1954

Capela do Corpo Santo
Óleo/tela, 34 x 42 cm
Não assinado e não datado



António Cândido da Cunha

[1866-1926]

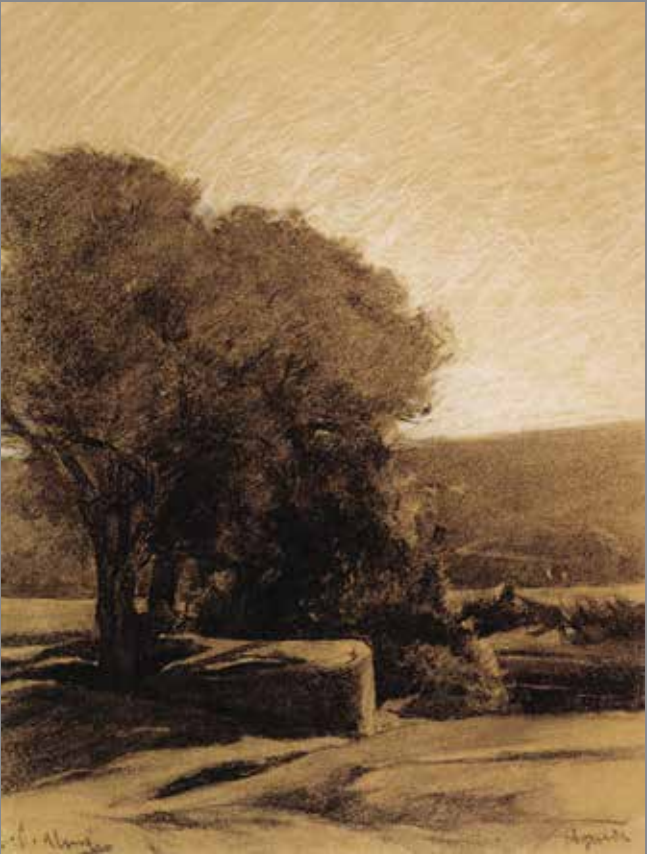
Nasceu em Barcelos este pintor formado pela Academia de Belas Artes do Porto e que se dirigiu a Paris para estudar, tal como fizeram os seus colegas de geração, com o apoio do Rei D. Carlos que lhe obteve uma pensão do Ministério das Obras Públicas. Ali foi premiado no Salon de 1898. Como prova de agradecimento ao rei executou uma composição no Palácio de Vila Viçosa.

O desenho que faz parte desta colecção não apresenta as cenas crepusculares ou nocturnas que caracterizaram o pintor, mas revela a atracção por um registo mais discreto do que aquele que preferiram certos pintores do sul, deslumbrados por uma luz clara e agressiva. O facto de estarmos perante um desenho e não um óleo acentua ainda mais essa escolha da obscuridade.

Bibliografia:
Vários
Cândido da Cunha, o pintor do mistério da paisagem, 1927.

Construção do Porto de Leixões
Óleo/madeira, 29 x 50 cm
Assinado e não datado: A. Cândido C.

Paisagem
Lápis/papel, 31,5 x 23,5 cm
Assinado e não datado: C. Cunha
Com inscrição: "Aguda"



António Teixeira Lopes [1866-1942]

Busto de criança
Barro patinado, 26 x 38 x 25 cm
Assinado e datado: Teix. Lopes 1912



Dr. José Domingues de Oliveira, 1928
Bronze, granito e mármore, 480 x 300 x 260 cm
Assinado e datado: Ao meu amigo José Oliveira.
Teixeira Lopes 1923
Com inscrição no pedestal: "Ao Dr. José Domingues D' Oliveira
Ao seu alto espírito/Ao seu bondoso coração/À sua vida prestante e devotada
Homenagem dos seus amigos"
Notas: do lado oposto do pedestal encontra-se uma pequena biografia
do homenageado.
O busto é da autoria do escultor António Teixeira Lopes e o projeto
da autoria do arquiteto José Marques da Silva.
Peça instalada no largo da Capela do Corpo Santo, em Leça da Palmeira.

António Teixeira Lopes [1866-1942] José Marques da Silva [1869-1947]



Aurélia de Sousa

[1866-1922]

Oriunda do Chile, Aurélia de Sousa veio para Portugal ainda criança tendo-se instalado na zona oriental da cidade do Porto, na “Quinta da China” que foi para a artista um verdadeiro estímulo para a pintura de paisagem. Em 1890 ingressa na Academia de Belas Artes do Porto onde tem como mestre Marques de Oliveira. Em 1898 estuda em Paris, atingindo razoável sucesso de vendas e viaja pela Bélgica, Holanda, Itália, Alemanha e Espanha. Em 1900 regressa a Portugal vivendo exclusivamente da pintura. A sua obra desdobrava-se em retratos, naturezas mortas, cenas de interior e paisagens. Foi considerada por José Augusto França como a “primeira pintora portuguesa”.

A paisagem que Aurélia de Sousa pintou neste *Rio Leça* dá-nos, embora sem grandes rasgos inventivos, a medida da sensibilidade moderna da pintora. Atente-se na zona inferior da tela tratada sem preocupação naturalista evidente, mas apenas com a intenção de dar livre curso a uma vontade pictórica que se concretiza em pinceladas contraditórias, contrastando com o registo descritivo da zona superior. Observe-se ainda que a maior parte da superfície recebe um tratamento lumínico e plástico que se sobrepõe à faixa ocupada por motivos identificados.

Bibliografia

Aurélia de Sousa: a Exposição, Porto, 1973;

COSTA, Joaquim

Aurélia de Sousa: sua vida e sua obra, Porto, 1936;

FIGUEIREDO, Manuel de

Aurélia de Sousa in “Colóquio”, n.º27, 1964:

LOWNDES VICENTE, Filipa [Coord.]

Aurélia de Sousa, Mulher Artista (1866-1922), Câmara Municipal de Matosinhos e Câmara Municipal do Porto, 2016

SILVA, Raquel Henriques da

Aurélia de Sousa, Lisboa, 1992.

Rio Leça

Óleo/tela, 36 x 47 cm

Assinado e não datado: a. Souza



Ayres de Gouveia
[1867-1941]

Natureza morta
Óleo/pastel, 62 x 47,5 cm
Assinado e não datado: A. de Gouveia



Caminho da Aldeia
Óleo/platex, 23,5 x 24 cm
Assinado e não datado: Júlio Ramos

Júlio Ramos
[1868-1945]



António Carneiro

[1872-1930]

Natural de Amarante, António Carneiro faria toda a sua carreira escolar no Porto onde estudou na Academia de Belas Artes. A ida para Paris em 1897 marcaria decisivamente a sua produção artística pelo contacto com a estética simbolista. Foi premiado na Exposição Internacional de Paris em 1900, na Exposição Universal de St. Louis em 1904, na Exposição do Centenário (Rio de Janeiro) em 1908 e em diversos salões da S.N.B.A.. A direcção artística da revista “A Águia” aproximou-o do círculo da “Renascença Portuguesa” e solidificou a sua amizade com Teixeira de Pascoaes. Foi alvo de diversas homenagens póstumas e o seu nome foi usado para patrono de um prémio atribuído pelo S.N.I.. Produziu uma imensa galeria de retratos, nomeadamente de familiares, e auto-retratos e dedicou-se à paisagem. Mas a obra que lhe confere um lugar na história da arte portuguesa, tão destacado quanto isolado, é o tríptico *A Vida*, painel simbolista realizado na passagem de século.

Uma volta no caminho, trecho executado em Leça é dedicada, como outras obras que conhecemos, ao amigo Miguel Alves, músico que acompanhou a iniciação musical de Cláudio Carneiro, filho do pintor que viria a tornar-se compositor. Se nesta pequena tela poderíamos aperceber uma adesão ao naturalismo, o mesmo não poderemos dizer da marinha *Rochedos da Boa Nova*, que exprime toda a poesia e a modernidade que caracterizaram a pintura de António Carneiro, distante dos ar-livristas. De 1906 a 1915 o artista frequentou assiduamente Leça da Palmeira aí produzindo algumas das suas melhores paisagens. Esta é emblemática na estrutura compositiva e no colorido. Mas é *Ecce-Homo* que permite a revelação das obsessões do pintor: o religioso e o místico, o auto-retrato como lugar privilegiado para colocar esta problemática, a escuridão de interior que preferia, a simbiose entre o símbolo e a vida.

Bibliografia

Catálogo da Exposição Retrospectiva da Obra do Pintor António Carneiro, Lisboa, S.N.I., 1958;
FRANÇA, José Augusto

António Carneiro 1872 - 1930 Exposição Retrospectiva do I Centenário, Lisboa - Porto, 1973;

LOPES, Joaquim

Um artista excepcional António Carneiro, Porto, 1955;

PASCOAES, Teixeira de

António Carneiro, Porto, 1952;

VILA MOURA, Visconde de

O Pintor António Carneiro, Porto, 1931.

Gaivotas à chegada da sardinha, 1911

Óleo/tela, 28,5 x 66 cm

Assinado e datado: António Carneiro 1911

Rochedos da Boa Nova, 1912

Óleo/tela, 35 x 91 cm

Assinado e datado: António Carneiro 1912



Descarga da sardinha, 1914
Óleo/tela, 38 x 52 cm
Assinado e datado: António Carneiro 18-I-1914
Com dedicatória: "Ao seu amigo Miguel Alves"

Capela da Boa Nova, 1911
Óleo/tela, 45 x 55 cm
Assinado e datado: António Carneiro 1911



Cláudio nos rochedos, 1912
Óleo/tela, 37 x 60 cm
Não assinado e datado: 1912

Uma volta no caminho, 1912
Óleo/tela, 36 x 45 cm
Assinado e datado: António Carneiro Leça 1912-XII
Com dedicatória: "Ao querido Miguel/António Carneiro"



Rochedos, Leça
Óleo/tela, 40 x 80 cm
Assinado e não datado: António Carneiro

Rochedos, Leça
Óleo/tela, 35 x 90 cm
Assinado e não datado: António Carneiro
Com dedicatória: "Ao amigo João Grave/António Carneiro"



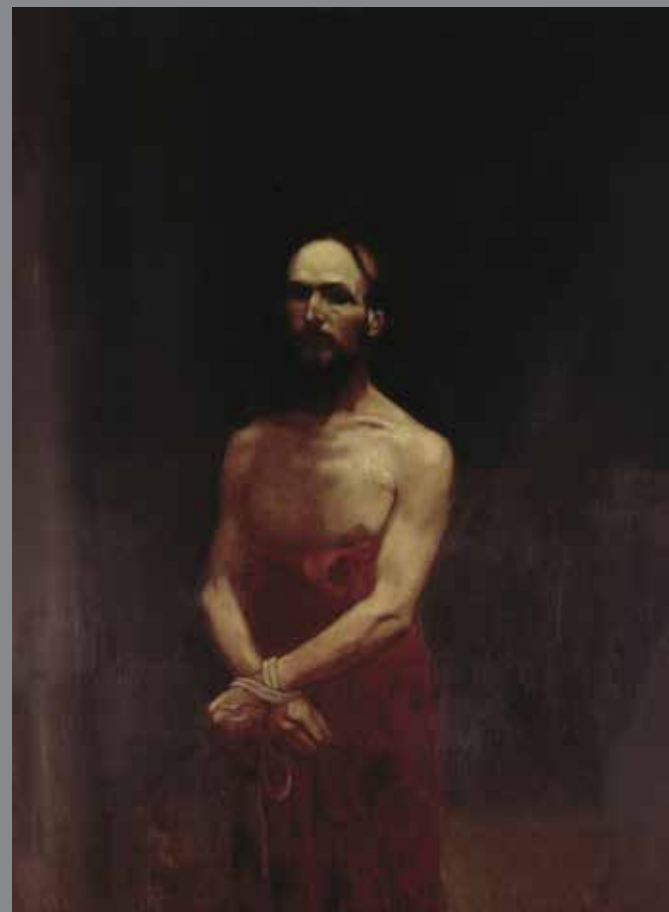
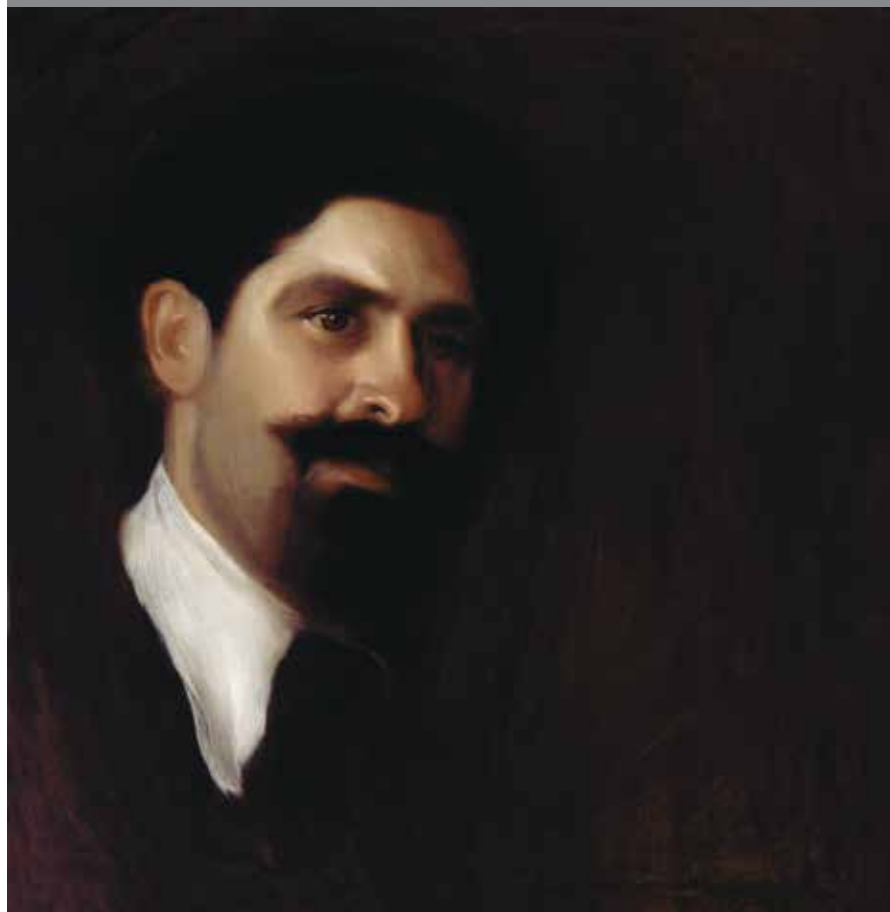
Ecce-Homo, 1901
Óleo/tela, 210 x 103 cm
Assinado e datado: António Carneiro 1901

Retrato de Cristiano de Carvalho, 1906
Óleo/tela, 120 x 65 cm
Assinado e datado: António Carneiro 1906



Retrato de Augusto Ribeiro, 1913
Óleo/tela, 42,5 x 41,5 cm
Assinado e datado: António Carneiro/1913

Cláudio Carneiro compositor, 1918
Óleo/tela, 72 x 54 cm
Assinado e datado: António Carneiro 1918



O lavabo, 1927
Óleo/tela, 54 x 40,5 cm
Assinado e datado: António Carneiro 1927

Paisagem-Brasil, 1914
Aquarela, 22,5 x 28 cm
Assinado e datado: António Carneiro Curityba 1914

Nocturno - Largo da Casa do Sacristão, Leça
Óleo/tela, 25 x 28 cm
Assinado e não datado: António Carneiro



Criança com cão [Carlos Carneiro], 1913
Lápis/papel, 46 x 42 cm
Não assinado e datado: 1913- XII

Figura de mulher, 1923
Água tinta, 35,5 x 26,5 cm
Não assinado e datado: 1923- V

Figura de homem lendo, 1923
Água tinta, 35 x 26,5 cm
Assinado e datado: AC [o A envolvendo o C] 1923-II

Figura de homem, 1924
Água tinta, 29 x 22 cm
Assinado e datado: AC [o A envolvendo o C] 1924-IV

Figura de mulher
Água tinta, 29,5 x 21,5 cm
Não assinado e não datado

Figura [Carlos Carneiro]
Água tinta, 35,5 x 26,5 cm
Não assinado e datado



António Saúde

[1875-1958]

É um dos artistas fundadores da Sociedade Silva Porto, criada em Lisboa em 1900, sociedade que, a par de outras associações e da actividade persistente de figuras como Carlos Reis, se torna responsável pela manutenção do naturalismo, de grande êxito junto de um vasto público, século XX dentro. António Saúde foi justamente discípulo de Carlos Reis, tendo sido premiado em diversas exposições.

Esta *Paisagem*, apesar de não datada, inscreve-se num naturalismo já tardio, sem grandes consequências, vivendo do prolongamento de uma estética que nada de novo podia já apresentar. A construção, dividindo a tela entre céu e terra, desequilibra-se com a presença de três árvores esguias que disputam a primazia do nosso olhar em relação ao espaço total da peça. Nela não apercebemos a técnica que este pintor tinha como um dos trunfos da sua celebridade: o espatulado e os efeitos de relevo na superfície pintada.

Bibliografia

QUEIRÓS, Amílcar de Barros

Exposição de Homenagem a António Saúde, Lisboa, S.N.B.A., 1959.

Paisagem

Óleo/tela, 30 x 38 cm

Assinado e não datado: Antº Saúde



Manuel Monterroso

[1875-1968]



Caricatura do Conselheiro João Eduardo de Brito e Cunha, 1902
Aquarela, 28,5 x 12,5 cm
Assinado e datado: Granja/Mel M 1902
Com inscrição identificando a figura

Caricatura do Almirante Alfredo Guilherme Howell, 1920
Aquarela, 50 x 23,5 cm
Assinado e datado: Mel M 1920
Com inscrição: "Recordando com profunda saudade um muito querido amigo!"; identificação da figura

Caricatura de Miguel Augusto Vieira de Castro Lemos, 1930
Aquarela, 31 x 14 cm
Assinado e datado: Mel M 1930
Com inscrição identificando a figura

Caricatura de Pedro Alfredo Ferreira Sanches, 1930
Aquarela, 37 x 23 cm
Assinado e datado: Mel M 1930
Com inscrição identificando a figura

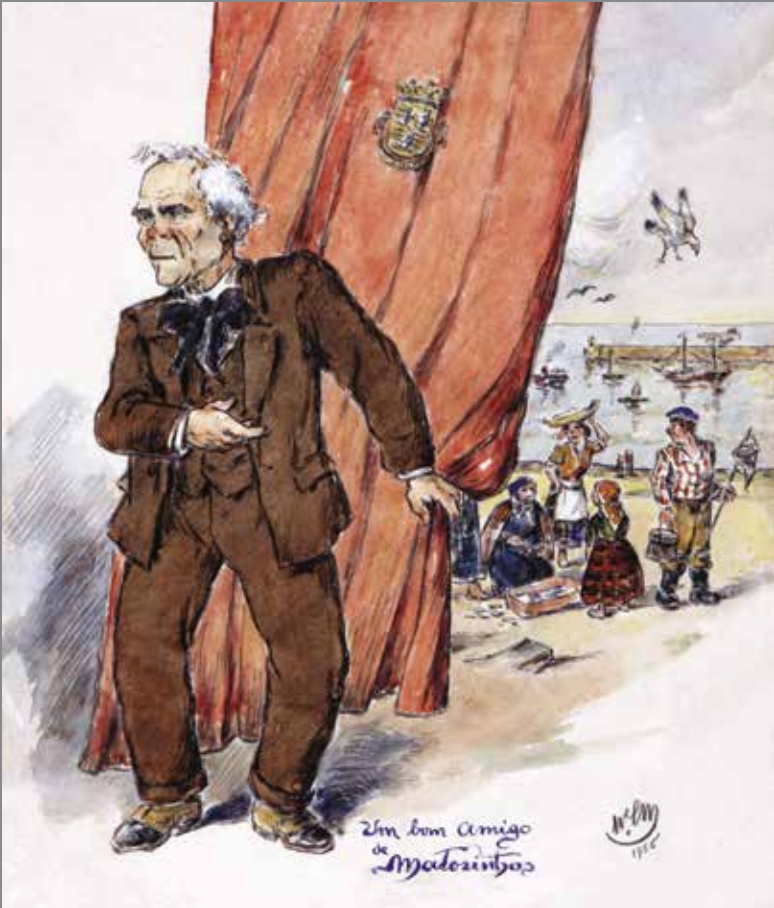
Caricatura do Dr. Manuel Rodrigues de Sousa, 1935
Aquarela, 32 x 23,5 cm
Assinado e datado: Mel M 1935
Com inscrição: "Bondade e medicina"; identificação da figura

Caricatura do Dr. Eduardo Torres, 1940
Aquarela, 32,5 x 22,5 cm
Assinado e datado: Mel M 1940
Com inscrição: "Tôdo elle coração"; identificação da figura

Caricatura do Dr. António Gonçalves de Azevedo, 1948
Aquarela, 30,5 x 20 cm
Assinado e datado: Em Caldelas/Mel M 1948
Com inscrição identificando a figura

Comprador de estampas, 1918
Aquarela, 28,5 x 19,3 cm
Assinado e datado: Mel M/ 1918
Com inscrição: "Comprador de estampas"

Caricatura de Guilherme Joaquim Felgueiras, 1956
Aquarela, 27,5 x 23 cm
Assinado e datado: Mel M 1956
Com inscrição: "Um bom amigo de Matosinhos"; identificação da figura



Margarida Ramalho

[1875-1959]

Ponte de Pau - Rio Leça, 1910
Óleo/tela, 54 x 33 cm
Assinado e datado:
Margarida Ramalho 1910

Casas em Gonçalves
Óleo/tela, 37 x 27,5 cm
Não assinado e não datado

Cecília, 1898
Óleo/cartão, 32 x 28 cm
Assinado e datado:
Margarida Ramalho 1898

Lavadeira, 1911
Óleo/tela, 43 x 28 cm
Assinado e datado:
Margarida Ramalho 1911



Rochedos de Leça, 1913
Óleo/tela, 35 x 70 cm
Assinado e datado: Augº Ribº 1913
Nota: com dedicatória: "Ao amigo Fernando (?) Silva"

Augusto Ribeiro

[1876]



Acácio Lino

[1878-1956]

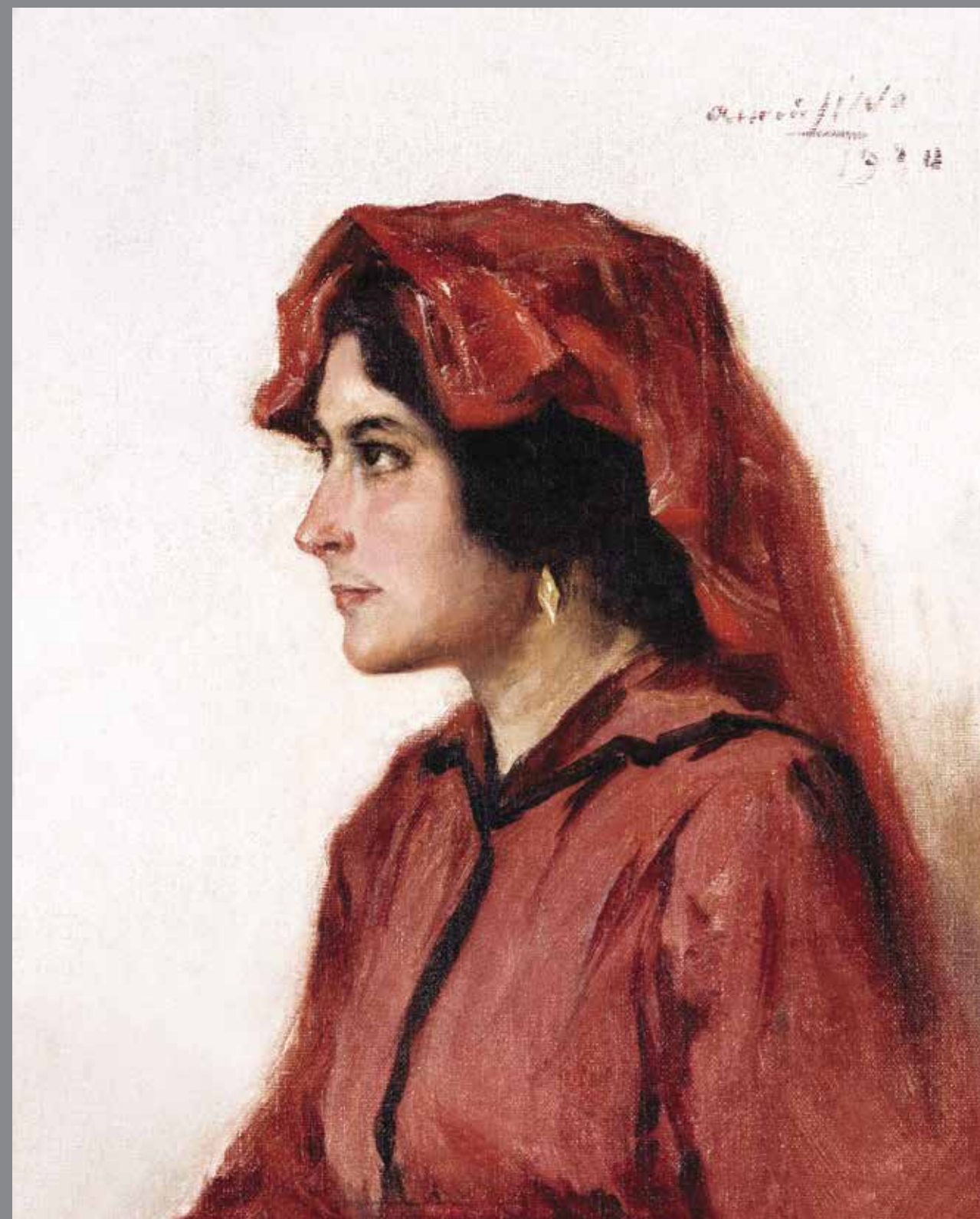
Acácio Lino nasceu em Travanca (Amarante) e viria a morrer no Porto. Estudou na Academia de Belas Artes desta cidade com Marques de Oliveira, e em Paris. Fez viagens de estudo à Itália e à Suíça. De regresso a Portugal ocupa o lugar de professor de Desenho Histórico na escola portuense. Dedicou-se principalmente à Pintura de História, numa época em que já não constituía género principal para os pintores do século XX. Foi premiado na S.N.B.A. e recebeu a Medalha de Ouro da Câmara Municipal do Porto, onde existem dois quadros significativos no contexto da sua produção: *O Grande Desvairo* e *Orgulho de Raça*.

Esta figura feminina, de sabor etnográfico e folclórico, reveste-se de algum interesse na obra geral do pintor porque nos permite aperceber que, apesar de ser através da pintura histórica que alcançou fama, era na figura e nas situações de alcance menos solene que o artista também se comprazia, sentimento inevitável em todos os que abraçaram a pintura de ar livre. Alguma rigidez do modelo aliada a alguma falta de espontaneidade na pose, caracterizam este retrato anónimo de *Mulher do Minho*.

Bibliografia

- Livro de Homenagem ao Pintor Acácio Lino*, Porto, 1942-43.
BROCHADO, Acácio
Acácio Lino: uma vida de amor e trabalho, in "Amarante Municipal", Julho nº5. Amarante : Câmara Municipal, 2002.
FERREIRA, Motta
Mestre Acácio Lino (O Pintor e a sua Obra). Porto : Latina Editora, 1942.

Mulher do Minho, 1930
Óleo/tela, 50 x 40 cm
Assinado e datado: Acácio Lino 1930



João Maria de Melo Falcão Trigoso

[1879-1956]

Fundador, com António Saúde e Carlos Reis, de quem foi discípulo, da Sociedade Silva Porto (Lisboa, 1900), o pintor Falcão Trigoso dedicou-se, tal como os seus companheiros de percurso, a eternizar a estética naturalista, com apreciadores e compradores fiéis. Foi diversas vezes premiado, nomeadamente com a Medalha de Honra da Sociedade Nacional de Belas Artes em 1948 e o primeiro Prémio “Silva Porto” atribuído pelo S.N.I. em 1954.

A *Marinha* pertencente à colecção acerta-se com o propósito da colecção municipal em que está integrada, captando o motivo paisagístico, que se basta a si próprio na fúria da natureza, dispensando qualquer presença suplementar, numa composição muito coerente, onde o mar, os rochedos e o céu se articulam sabiamente. Num registo tradicional, tecnicamente correcto, esta pintura faz parte das muitas produzidas pelo pintor, tentativas vãs de insistir na pintura de ar livre que já não cativava os mais jovens. Segundo as suas palavras, que devemos entender no espírito da época, as suas obras eram “pedaços de Portugal tão lindo” e saíam do seu “coração de português”. Diogo de Macedo chamou-lhe “pintor panteísta”.

Bibliografia
Exposição de Homenagem a Falcão Trigoso, Lisboa, S.N.B.A., 1957.

Castanheiros
Óleo/tela, 46 x 60 cm
Assinado e não datado: F. J. Trigoso

Marinha
Óleo/tela, 46 x 61 cm
Assinado e não datado: F. J. Trigoso



Joaquim Lopes

[1886-1956]

Natural de Vila Nova de Gaia, Joaquim Lopes estudou na Academia de Belas Artes do Porto com Marques de Oliveira e José de Brito e seguiu para Paris onde se manteve durante largo tempo. No regresso torna-se professor na escola portuense tendo chegado a director. Foi premiado pelo S.N.I. com o Prémio Silva Porto em 1944 e obteve diversas medalhas em exposições internacionais — Rio de Janeiro (1922-23), Ibero Americana de Sevilha (1929-30). Para lá da pintura e da actividade docente, dedicou-se à escrita de história e crítica de arte elaborando uma monografia sobre Marques de Oliveira e artigos sobre Cândido da Cunha, Silva Porto, António Carneiro, entre outros. Foi assíduo colaborador de “O Primeiro de Janeiro”.

No conjunto considerável de aguarelas e desenhos de Joaquim Lopes pertencentes a esta colecção apercebemos que a raiz naturalista da sua obra evoluiu necessariamente com o contacto de estéticas modernistas. Nesta cena de faina marítima, povoada de figuras populares, que atraiu o pintor sobre qualquer outro motivo, é visível uma deliberada ausência de contornos e da fixidez formal que a aguarela de um Roque Gameiro, por exemplo, possuía. Registo do momento, com o grau de espontaneidade que implica, ao nível do estudo preparatório, esta aguarela é sintomática de toda a produção do pintor. No óleo era a pincelada pequena e nervosa e o cromatismo vibrante que constituíam o equivalente desta vontade de manchar e não de desenhar que aqui entrevemos, e que mereceu de Diogo de Macedo a designação de “neo-impressionismo”.

Bibliografia

Fauvrelle, Natália (Coord.)

Mestre Joaquim Lopes. Peso da Régua: Fundação Museu do Douro, 2009

MACEDO, Diogo de e AZEVEDO, Narciso de

Exposição Joaquim Lopes, 1886 -1950, Porto, ESBAP, 1956.

VASCONCELOS, Artur Duarte Ornelas

Do Retrato à paisagem. Memórias Afectivas e Operativas do arquitecto Marques da Silva. Tese de doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2012.

Gente do mar

Óleo/tela, 179 x 245 cm

Assinado e não datado: Joaquim Lopes



Bois puxando barco
Aquarela, 24,5 x 32 cm
Não assinado e não datado

Gente do mar
Aquarela e lápis, 24 x 32 cm
Não assinado e não datado

No verso, autenticado pelo pintor Augusto Gomes:
"Declaro que esta aquarela é da autoria do Mestre
Joaquim Lopes/Porto 21 de Agosto de 1967"

Grupo de pescadores na praia
Aquarela, 24 x 32 cm
Não assinado e não datado

No verso, autenticado pelo pintor Augusto Gomes:
"Declaro que esta aquarela é da autoria do Mestre
Joaquim Lopes/Porto 21 de Agosto de 1967"

Dez pescadores puxando um barco
Aquarela, 23,5 x 32 cm
Não assinado e não datado

No verso, autenticado pelo pintor Augusto Gomes: "Declaro que
esta aquarela é da autoria do Mestre Joaquim Lopes/Porto 21 de
Agosto de 1967"

Grupo de pescadores na praia
Aquarela, 25 x 33 cm
Não assinado e não datado

No verso, autenticado pelo pintor Augusto Gomes: "Declaro que
esta aquarela é da autoria do Mestre Joaquim Lopes/Porto 21 de
Agosto de 1967"

Pescadores e barco
Aquarela, 25 x 33 cm
Não assinado e não datado

No verso, autenticado pelo pintor Augusto Gomes: "Declaro que
esta aquarela é da autoria do Mestre Joaquim Lopes/Porto 21 de
Agosto de 1967"

Grupo de pescadores na praia
Aquarela, 24 x 32 cm
Não assinado e não datado

No verso, autenticado pelo pintor Augusto Gomes: "Declaro que
esta aquarela é da autoria do Mestre Joaquim Lopes/Porto 21 de
Agosto de 1967"



Três peixeiras na praia, 1929
Lápis/papel, 35,5 x 50 cm
Assinado e datado: Joaquim Lopes
Matosinhos 929

Figuras
Lápis/papel, 24,5 x 33 cm
Não assinado e não datado
No verso, autenticado pelo pintor Augusto Gomes:
"Declaro que este desenho é da autoria de Mestre
Joaquim Lopes/Porto 21 de Agosto de 1967"

Pescadores com cabazes, 1929
Lápis/papel, 48 x 37 cm
Assinado e datado: Leça 1929 Joaquim
Lopes

Figura de pescador, 1929
Lápis/papel, 33 x 24,5 cm
Assinado e datado: Joaquim Lopes
1929 Matosinhos

Duas peixeiras, 1928
Lápis/papel, 49,5 x 32 cm
Assinado e datado: Leça 1928 Joaquim Lopes

Duas mulheres, 1928
Lápis/papel, 48,5 x 31 cm
Não assinado e não datado

Peixeira, 1929
Lápis/papel, 50 x 35 cm
Assinado e datado: Matosinhos 1929 Joaquim Lopes

Peixeiras na praia, 1929
Aquarela, 47,5x 31 cm
Assinado e datado: Matosinhos 1929 Joaquim Lopes

Figura masculina, 1953
Lápis/papel, 20,5 x 15,5 cm
Assinado e datado: Sebadelhe Agosto de 1953 J.
Lopes



José Campas
[1886-1971]

Plátanos seculares
Óleo/platex, 46 x 38 cm
Assinado e não datado: J. Campas
Com inscrição no verso: "Plátanos seculares
(Saulnier - França) Seine & Marne"



Paisagem
Óleo/madeira, 16 x 21,5 cm
Assinado e não datado:
Branca Ferraz Monteiro

Casa de lavoura
Óleo/madeira, 22 x 33 cm
Assinado e não datado:
Branca Ferraz Monteiro

Branca Ferraz Monteiro
[1887-1966]



Emmérico Hartwich Jacinto Nunes

[1888-1968]

O pintor Emmérico Nunes nasce em Lisboa e frequenta a Escola de Belas Artes de Lisboa entre 1904 e 1906. Expõe no Salão dos Humoristas e no ano seguinte segue para Paris, onde frequenta a École de Beaux Arts, aí permanecendo até 1911. Nesta data participa na Exposição Livre (que anuncia em Portugal o modernismo). Parte para a Alemanha onde fica quatro anos, refugiando-se na Suíça em 1914 devido à guerra. Realiza exposições em Lisboa e em Zurique e colabora na imprensa alemã com desenhos humorísticos. Regressa a Portugal em 1918 e expõe ao longo das décadas seguintes em numerosos salões colectivos tendo sido premiado por duas vezes na S.N.B.A.. Foi assíduo colaborador de periódicos alemães e portugueses entre os quais “A B C Zinho”, “A B C - A Rir”, “Ilustração”, “Magazine Bertrand”. É um legítimo representante do modernismo português, ao lado de Eduardo Viana e Amadeo.

A obra de pintura de Emmérico Nunes sai algo diminuída em face da sua produção de desenhador. No entanto, ela é precoce surgindo, logo no período parisiense, pequenas telas com sabor impressionista (obviamente tardio). Mas esta atmosfera vai-se perdendo ao longo da sua carreira, tendo como resultado paisagens rurais de maior exactidão ou clarificação formal. Isto mesmo prova esta *Capela da Boa Nova*, numa fase em que Paris ou Munique estavam já afastadíssimas, bem como as sugestões que tal presença podia ter aberto.

Bibliografia

Emmérico Nunes [Catálogo de exposição], Lisboa, 1927;
PERNES, Fernando
Emmérico Nunes, Porto, 1973.

Capela da Boa Nova, 1958
Óleo/platex, 29,5 x 39 cm
Assinado e datado: Emmérico 1958



Abel Santos
[1888-1963]

Claustro da Quinta da Conceição
Óleo/madeira, 43 x 55 cm
Assinado e não datado: Abel Santos



Escamando peixe, 1933
Óleo/madeira, 41 x 32 cm
Assinado e datado:
Alda Machado 1933

Alda Machado dos Santos
[1892-1977]



Fausto Gonçalves

[1893-1946]

Natural de Coimbra, teve o seu período parisiense como discípulo de Jean-Paul Laurens e pertence a uma geração de pintores nascidos no final do século passado que não se adaptaram à evolução da pintura e permaneceram fiéis ao naturalismo. Foi por isso admitido ao Salon parisiense em 1931 e 1933 e premiado nos salões da S.N.B.A. e no Estoril.

A *Feira de Barcelos* que pintou, e que pertence a esta colecção, revela uma atracção pela liberdade de mão e pelo carácter quase construtivo de muitas pinceladas, esquecidas já do desenho prévio. Os planos mais próximo e o mais longínquo são tratados nessa amplitude de gesto que evita pormenorização. Apesar de ser paisagem, apesar de ser naturalista e apesar de ser tradicional, esta peça denota uma indiscutível qualidade e uma plasticidade intrínseca que lhe confere ténue modernidade.

Bibliografia

Exposição de Pintura a óleo de Fausto Gonçalves [Textos de Eugénio de Castro, Aarão de Lacerda, et. al.], Coimbra , 1920.

Fausto Gonçalves
Feira de Barcelos
Óleo/tela, 30 x 40 cm
Assinado e não datado:
Fausto Gonçalves



José Sousa Caldas [1894-1965]



- Busto de Florbela Espanca
Mármore, 41 x 24 x 29 cm
Assinado e datado: S. Caldas / 1929

Figura de pescador, 1917
Bronze, 65 x 34 x 30 cm
Assinado e datado: S. Caldas 1917
- Dr. Afonso Cordeiro, 1929
Bronze e mármore, 365 x 197 x 111 cm
Não assinado e não datado
Com inscrição no pedestal:
"Ao Dr. Afonso Cordeiro/
Grande homem de bem/Homenagem de
Matosinhos 1929"
Peça instalada na Avenida D. Afonso
Henriques, em Matosinhos

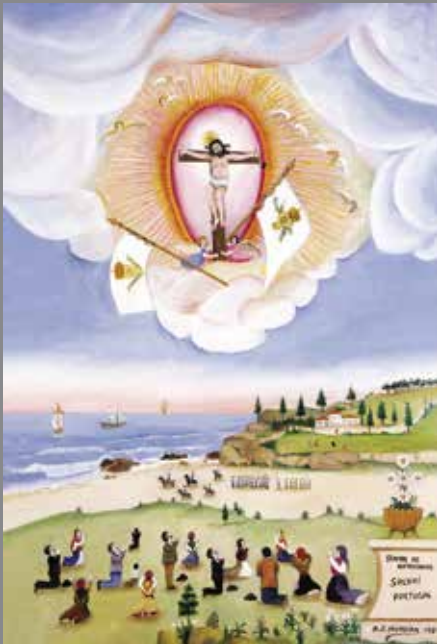


- Ponte da Pedra, 1982
Óleo/tela, 49 x 65,5 cm
Assinado e datado: A. J. Moreira 1982
Com inscrição: "Ponte de pedra era uma maravilha
mas as obras do Porto de Leixões deram cabo dela"

- Senhor de Matosinhos, 1982
Óleo/tela, 90 x 61 cm
Assinado e datado: A. J. Moreira 1982
Com inscrição: "Senhor de Matosinhos Salvai Portugal"

- Igreja do Senhor de Matosinhos em dia de romaria, 1982
Óleo/tela, 44 x 63 cm
Assinado e datado: A. J. Moreira 1982

Albino José Moreira [1895-1994]



Maria Eduarda Lapa

[1897-1986]

Discípula de Armando de Lucena na S.N.B.A., Eduarda Lapa, natural de Trancoso, ficou célebre pelas suas naturezas mortas e pelas cenas rústicas. Na primeira fase da sua carreira assinou Maria Eduarda Lapa Sousa Caldeira, passando mais tarde a adoptar Eduarda Lapa. Foi premiada nos salões de S.N.B.A. em 1943 e 48 (na categoria de pastel), 1944 e 1954 (pintura).

A *Natureza morta* que existe na colecção municipal de Matosinhos enquadra-se no registo tradicionalíssimo dos pintores de flores, em moda, pelo menos, desde que António José da Costa as tinha elevado a categoria de êxito na pintura do século passado. Estas rosas sobre um fundo escurecido e atravessado por ligeiríssimos reflexos de luz na zona inferior nada acrescentam à mais banal abordagem da natureza morta. O seu mestre, numa linguagem crítica típica da época, afirmou: "(...) flores pintadas com alma e tintas puras, tão ricas de expressão que, dali, à ilusão do perfume, quase nenhuma distância existe".

Bibliografia

"A Flor e a Arte" Exposição de Eduarda Lapa, Vila Franca de Xira, 1959.

Natureza morta
Óleo/tela, 57 x 45 cm
Assinado e não datado: Eduarda Lapa



Augusto Maia Pinto
[1898-1974]

Casas, 1952
Aquarela, 27,5 x 18,5 cm
Assinado e datado: A. Maia
Pinto 1952

Caminho - Custóias, 1958
Aquarela, 31 x 20 cm
Não assinado e datado: 1958

Paisagem, 1968
Aquarela, 39 x 27 cm
Assinado e datado: A. Maia
Pinto 1968

Paisagens, 1952
Aquarela, 35 x 20,5 cm
Assinado e datado: A. Maia
Pinto 1952

Moinho, 1960
Aquarela, 43 x 29 cm
Assinado e datado: A. Maia
Pinto 1960

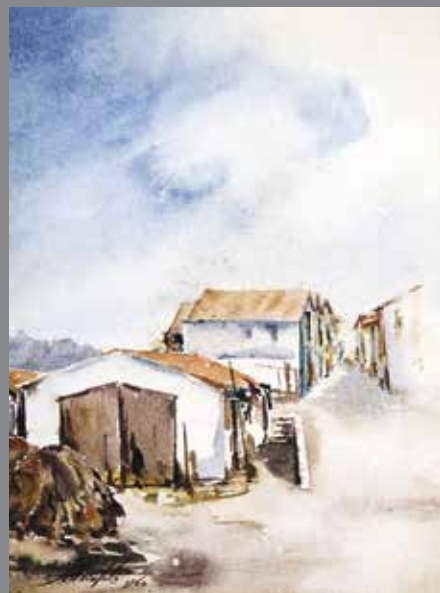
Portão da Casa do Ribeirinho,
1958
Aquarela, 49 x 35 cm
Assinado e datado: A. Maia
Pinto 1958

Barcos, 1960
Aquarela, 18 x 23 cm
Assinado e datado: A. Maia
Pinto 1960

Abrigos - Pampelido, 1959
Aquarela, 19 x 31 cm
Assinado e datado: A. Maia
Pinto 1959

Angeiras, 1960
Aquarela, 27,5 x 20 cm
Assinado e datado: A. Maia
Pinto 1960

Angeiras, 1961
Aquarela, 26,5 x 46 cm
Assinado e datado: A. Maia
Pinto 1961



Memória, 1953
Aquarela, 51 x 34,5 cm
Assinado e datado: A. Maia Pinto 1953

Ponte de pedra, 1953
Aquarela, 43 x 37,5 cm
Assinado e datado: A. Maia Pinto 1953

Ponte do carro - Santa Cruz do Bispo, 1953
Aquarela, 34,5 x 44 cm
Assinado e datado: A. Maia Pinto 1953

Senhor do Padrão, 1953
Aquarela, 37,5 x 27 cm
Assinado e datado: A. Maia Pinto 1953

Capela da Boa Nova, 1959
Aquarela, 21 x 35 cm
Assinado e datado: A. Maia Pinto 1959

Paisagem, 1959
Aquarela, 21 x 31 cm
Assinado e datado: A. Maia Pinto 1959

Doca seca, 1967
Aquarela, 28 x 49 cm
Assinado e datado: A. Maia Pinto 1960

Barcos, 1967
Aquarela, 30,5 x 48 cm
Assinado e datado: A. Maia Pinto 1967

Barcos
Aquarela, 58,5 x 45,5 cm
Assinado e não datado: A. Maia Pinto

Barcos à vela, 1960
Aquarela, 44 x 32 cm
Assinado e datado: A. Maia Pinto 1960



Gerês, 1958
Aquarela, 24 x 32,5 cm
Assinado e datado: A. Maia Pinto 1958

Moinhos da Pinguela, 1953
Aquarela, 42,5 x 53 cm
Assinado e datado: A. Maia Pinto 1953

Pontes e Moinhos, 1956
Aquarela, 74,5 x 56 cm
Assinado e datado: A. Maia Pinto 1956

Lavadeiras do Rio Leça, 1953
Aquarela, 34,5 x 43,5 cm
Assinado e datado: A. Maia Pinto 1953

Cabeça de velha, 1919
Carvão, 45 x 39,5 cm
Assinado e datado: João Reis 1919

Cabeça, 1928
Carvão, 46 x 35,5 cm
Assinado e datado: João Reis 1928

João Reis [1899-1982]



Carlos Carneiro

[1900-1971]

Na cronologia geral da arte portuguesa do nosso século, Carlos Carneiro figura na segunda geração modernista, tendo exposto pela primeira vez no 3.º Salão dos Modernistas em 1919. Frequentou a Escola Superior de Belas Artes do Porto como discípulo de Marques de Oliveira e de seu pai, o pintor António Carneiro. Participou com regularidade nas exposições organizadas pelo S.P.N. / S.N.I. o que lhe valeu o Prémio António Carneiro (1947), Henrique Pousão (1949) e Marques de Oliveira (1952), respectivamente consagrando obras de pintura, aquarela e desenho. Praticou intensamente a ilustração em periódicos como “Civilização” e “Magazine Bertrand” e o retrato, cuja galeria é pontuada por figuras da sociedade portuense e do meio cultural que o rodeava.

Esta figura feminina captada num ambiente interior de atelier, que proporcionou as suas peças mais interessantes e bem sucedidas ao nível da produção a óleo, retrata Madeleine Carneiro que o acompanhou nas últimas décadas da sua vida e serviu de modelo a uma série vastíssima de desenhos, água-tinta, aquarelas e óleos. O requinte do traço, a vontade estruturante da zona mais afastada da tela onde se recortam quadros em ambiente de trabalho, a elegância do colorido, a pose descontraída mas igualmente elegante da figura feminina, indiciam esta peça como uma das mais sintomáticas que o pintor produziu, numa esfera academizante mas já penetrada pela estética modernista e sobretudo pelo gosto de pintar.

Bibliografia

Carlos Carneiro - Catedrais [Catálogo de exposição], Lisboa, 1989; *Exposição da Vida e Obra do Pintor Carlos Carneiro* [Catálogo de exposição], Porto, 1992.

Figura-Madeleine Carneiro
Óleo/tela, 38 x 46 cm
Assinado e não datado: Carlos Carneiro



Interior, 1963
Óleo/platex, 50 x 65 cm
Assinado e datado: Carlos Carneiro 963

Paisagem - Chamonix, 1967
Aguarela, 56 x 78 cm
Assinado e datado:
Carlos Carneiro 9/67 Chamonix



Paisagem-Dunkerque, 1964
Gouache/papel, 48 x 63 cm
Assinado e datado:
Carlos Carneiro Dunkerque 964



Praia de Matosinhos, 1953
Aquarela, 35 x 37 cm
Assinado e datado: Carlos Carneiro 953



Praia da Circunvalação, 1957
Aquarela, 32 x 40 cm
Assinado e datado: Carlos Carneiro Leça 57
Com inscrição: "Circunvalação 1957"



Leça - Molhe norte e Titã, 1958
Aquarela, 30 x 39 cm
Assinado e datado: Carlos Carneiro Leça 58



Marinha - Leça, 1957
Aquarela, 31,5 x 40 cm
Assinado e datado: Carlos Carneiro Leça 957

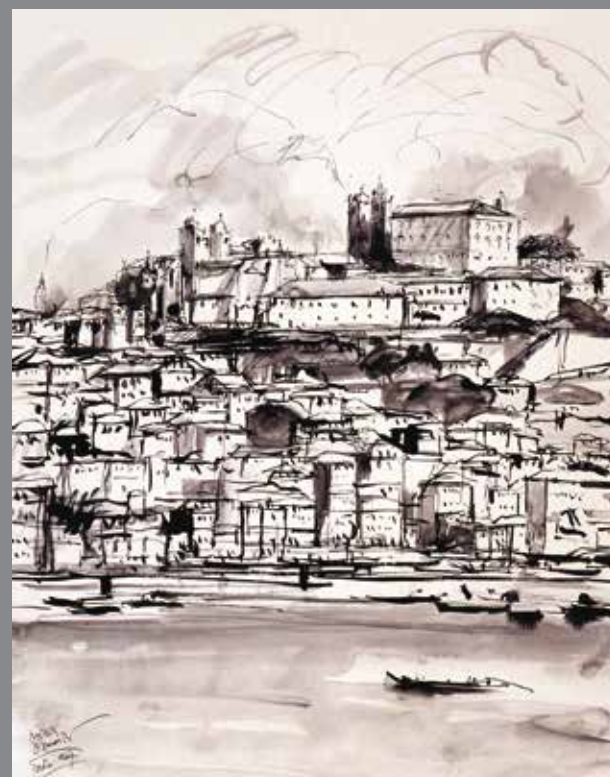


Marinha - Leça, 1967
Aquarela, 34,5 x 49 cm
Assinado e datado: Carlos Carneiro 967



Vista do Porto, 1967
 Água tinta, 62,5 x 48 cm
 Assinado e datado:
 Carlos Carneiro 967

Doca de Leixões, 1971
 Tinta da china, 52,5 x 67,5 cm
 Assinado e datado:
 Carlos Carneiro 1971 Leixões



Barcos à vela
 Aguarela, 29,5 x 50 cm
 Assinado e não datado:
 Margarida Tamegão

Clarabóias e roupa ao sol
 Tinta da china, 50 x 63,5 cm
 Assinado e não datado:
 Margarida Tamegão



Margarida Tamegão
 [1901-1991]



Salvador D' Eça Barata Feyo

[1902-1990]

O escultor Barata Feyo nasceu em Moçâmedes. Formado pela Escola de Belas Artes de Lisboa em escultura, tendo frequentado também pintura e arquitectura, foi bolseiro em Itália no ano de 1933. Participou em exposições na S.N.B.A., no S.N.I. tendo recebido dois prémios neste âmbito, em 1945 e 1951, nas Exposições Magnas da Escola Superior de Belas Artes do Porto e foi convidado de honra da 2ª Bienal de V. N. Cerveira em 1980. Recebeu ainda o Prémio de Escultura da I Exposição de Artes Plásticas da F.C.G. em 1957. Concebeu, com o pintor Júlio Resende e o arquitecto João Andresen o projecto para o monumento ao Infante, “Mar Novo”, e produziu uma vasta série de estátuas para locais urbanos salientando-se a série de escritores portugueses colocados em Lisboa e no Porto, Bartolomeu Dias na cidade do Cabo, D. João VI no Rio de Janeiro, Rosália de Castro e Ví-mara Peres no Porto. É ainda autor de uma vasta galeria de retratos. O seu magistério na escola portuense marcou toda uma geração de artistas. Exerceu-o entre 1949 e 1972. Ocupou o cargo de Director interino do Museu Nacional de Soares dos Reis entre 1950 e 1960 e foi Conservador adjunto dos Museus e Palácios Nacionais desde 1944. Escreveu ainda textos de história da arte destacando-se o estudo “A Escultura em Alcobaça”.

O monumento ao escritor António Nobre pode inserir-se (tardiamente) na galeria de figuras de escritores que Barata Feyo executou: Garrett, Herculano e Antero, entre 1945 e 46 para Lisboa, e outro Garrett para o Porto, em 1954. Para as figuras procura uma expressividade própria procurando personalizá-los e potenciar na pedra o carácter particular do retratado. O elemento “capa”, indumentária característica da estatuária da época é pois trabalhado com vista a realçar expressionisticamente a personagem envolvida. A figura de António Nobre é completada pela presença de duas figuras femininas, leitoras abandonadas sobre rochas, modeladas também pelo escultor. Esta tipologia de grupo não é muito corrente na obra de Barata Feyo que preferiu figuras individualizadas de grande força plástica.

Bibliografia
PAES. Sellés
Barata Feyo, Lisboa, s/d;
PERNES, Fernando
in *Colóquio*, n.º 27, 1964.

Monumento a António Nobre [maquete]
Bronze, 69 x 22 x 14 cm [figura do poeta] /
42 x 17 x 13 cm [figura feminina colocada à esquerda] /
33,5 x 21,5 x 23 cm [figura feminina colocada à direita]
Assinado e não datado: Feyo



Monumento a António Nobre, 1970
Bronze e cimento, 300 x 130 x 69 cm [figura do poeta];
190 x 175 x 115cm [figuras femininas. Dimensões máximas]
Assinado e datado: Barata Feyo, 70
Peça instalada na Avenida da Liberdade, em Leça da Palmeira



Agostinho Salgado

[1905-1967]

A vida e a obra de Agostinho Salgado estão intimamente ligadas a Leça da Palmeira onde nasceu e morreu. À sua vasta actividade de pintor, somam-se as funções que ocupou no ensino, no Museu Nacional de Soares dos Reis como conservador, e na fábrica de cerâmica do Carvalhinho, realizando composições para azulejo. Colaborou ainda em periódicos de que se destacam “Museu”, “O Tripeiro”, “Lusíada”. Formado pela Escola Superior de Belas Artes do Porto, participou em múltiplos salões de pintura, nomeadamente da S.N.B.A. e do S.N.I., ao longo dos anos 50. Exposições individuais realizou-as no Salão Silva Porto (1940), no Posto de Turismo de Matosinhos (1961). Em 1968 organizou-se na Comissão Municipal de Turismo de Matosinhos uma exposição póstuma.

Sem que a sua obra tenha sido destacada pelos autores da história da arte portuguesa mais recente, fruto de um naturalismo que nunca abandonou, o pintor conseguiu, no entanto, transmitir uma forma muito pessoal de pintar, no seio da geração que prolongou aquela tendência. Estas telas, ligadas a Matosinhos e a Leça pelo motivo, indiciam as características plásticas de toda a sua produção: o gosto das transparências e sobreposições, a suavidade dos tons, a vibração cromática, a exploração constante de reflexos, fumos, neblinas, tudo o que pudesse filtrar a cena e coar a luz. Os óleos de Agostinho Salgado, afectivamente ligados aos lugares que representam ultrapassam largamente o mero valor documental. A ligação circunstancial da *Menina da Bilha* ao município, retratando uma figura que viria a ser funcionária naquela entidade, dão a esta peça um sabor especial dentro da colecção.

Bibliografia

BAPTISTA, Maria Manuel

Agostinho Salgado. Um Luminoso Silêncio. Ver o Verso Edições, 2005.

FIGUEIREDO, Manuel

Agostinho Salgado, um Pintor de Leça in “Colóquio”, n.º 40, 1966.

Menina da Bilha, 1939

Óleo/tela, 105 x 75 cm

Assinado e datado: Leça da Palmeira 1939

Agostinho Salgado



Casa do Baltazar - Leça, 1935
Óleo/madeira, 35 x 40 cm
Assinado e datado: Agostinho Salgado 1935

Casas de Matosinhos 1948
Óleo/platex, 48,5 x 65 cm
Assinado e datado: Agostinho Salgado 1948

Ponte de pedra e casas de Leça
Óleo/platex, 45 x 65 cm
Assinado e não datado:
Agostinho Salgado/Leça da Palmeira



Rio Leça visto de Guifões
Óleo/madeira, 15 x 23,5 cm
Assinado e não datado:
Agostinho Salgado



Maia - arredores do Porto
Óleo/tela, 56 x 68 cm
Assinado e não datado:
Agostinho Salgado



Paisagem rural, 1936
Óleo/madeira, 27 x 34,5 cm
Assinado e datado: Agostinho Salgado 1936
Nota: com dedicatória: "À sua muito querida amiga Ex.ª Senhora... Graça"



Lavadeiras de Leça, 1937
Óleo/platex, 34 x 52 cm
Assinado e datado: Agostinho Salgado 1937



A história, 1941
Carvão, 91,5 x 88,5 cm
Assinado e datado: Agostinho Salgado 1941



António Meneses de Vasconcelos
[1905]

Paisagem rural, 1955
Aquarela, 25 x 38 cm
Assinado e datado: AV Fev.º 55

Paisagem - Paradela, 1958
Aquarela, 26,5 x 36 cm
Assinado e datado: AV 58

Paisagem, 1965
Aquarela, 24,5 x 34 cm
Assinado e datado: AV 65



Platão Mendes
[1905-1987]

Castelo do Queijo
pormenor, 1972
Óleo/platex, 48 x 38 cm
Assinado e datado:
Platão Mendes 1972



Construção da Doca n.º2
Óleo/platex, 46,5 x 67 cm
Assinado e não datado: B. Reis
No verso: uma pintura a óleo
representando a Igreja de Matosinhos

Bruno Alves dos Reis
[1906-1984]



Lavadeiras, 1945
Óleo/tela, 35,5 x 40 cm
Assinado e datado: B. Reis 1945



Paisagem, 1936
Óleo/tela, 34,5 x 39 cm
Assinado e datado: B. Reis 1936



António Cruz

[1907-1983]

António Cruz frequentou a Escola de Belas Artes do Porto a partir de 1930 tendo sido discípulo de Acácio Lino, Joaquim Lopes, Dórdio Gomes e Barata Feyo. Obteve os prémios José Tagarro (desenho), Roque Gameiro (aguarela) e Teixeira Lopes (escultura) atribuídos pelo S.N.I.. Ao longo das décadas de 30 e 40 viajou longamente pela Europa detendo-se preferencialmente nos países do norte, de neblinas e brumas que sempre o atraíram como paisagista. Manteve-se marginal aos circuitos principais da arte portuguesa tendo realizado pouquíssimas exposições e quase sempre motivadas pela iniciativa de amigos. Praticou ocasionalmente a escultura mas foi na aguarela que se tornou artista de referência. A sua produção despojou-se do sentido anedótico e de crónica de costumes que caracterizava os mestres daquela técnica nomeadamente Roque Gameiro. A pesquisa experimental, a fluidez e a diluição da matéria desmaterializam os objectos e transfiguram os espaços, renovando decisivamente a aguarela.

Esta paisagem de *Angeiras*, do início dos anos 60, destinava-se à ilustração de um folheto sobre o parque de campismo ali existente e a sua factura ressentia-se provavelmente deste propósito. Não se trata de uma das atmosferas mais típicas do pintor, de neblinas e luminosidades misteriosas, mas antes de uma peça em que a construção e a organização dos elementos naturais resiste ao desvanecimento a que António Cruz submetia a realidade. É no entanto, interessante o modo como os esguios troncos dos pinheiros filtram a paisagem mais distante, absorvendo a cor azul nas zonas mais espessas do arvoredo.

Bibliografia

Porto (0) e outros lugares - Catálogo da Exposição Comemorativa da primeira exposição do pintor, Porto, 1989.

Angeiras, 1961
Aguarela, 41 x 58 cm
Assinado e datado: António Cruz Matosinhos 1961



Matosinhos, 1949
Carvão, 29 x 25 cm
Assinado e datado: António Cruz Matosinhos 1949



Plano de urbanização de Matosinhos, 1953
Desenho e aquarela, 257 x 230 cm
Assinado e não datado: António Cruz



Maria Helena Vieira da Silva
[1908-1992]

Litografia, 56 x 46,5 cm
Tiragem numerada e assinada
22/99 Vieira da Silva

Litografia, 56 x 46,5 cm
Tiragem numerada e assinada
22/99 Vieira da Silva



Augusto Gomes

[1910-1976]

Natural de Matosinhos, formou-se na Escola Superior de Belas Artes do Porto onde passou a ser professor a partir de 1958, aí permanecendo até 1974. A sua actividade repartiu-se pela pintura, e por técnicas como o fresco, a cerâmica, a tapeçaria e o mosaico, além da cenografia e figurinos para teatro que o levaram a ligar-se ao T.E.P. durante largos anos. Tem pinturas murais em hotéis do Porto, Matosinhos e Fão, na Igreja de N^a S^a Conceição e na já desaparecida Livraria Portugália, ambas no Porto. Nos inícios dos anos 50 ligou-se a uma prática neo-realista, participando em colectivas associadas a esta corrente. Em 1954 e 1958 fez diversas viagens de estudo ao estrangeiro, neste último ano subsidiado pela F.C.G.. Nunca procurou o circuito das exposições individuais consagrando-se de modo mais restrito, em torno de temas ligados à sua terra natal.

Dos finais dos anos 30, Augusto Gomes foi evoluindo para uma figuração progressivamente mais sólida, em que o tratamento volumétrico das figuras de pescadores e peixeiras, grandes blocos humanos, se associa aos atributos iconográficos que elegera: mãos e pés de anatomia exagerada, lenços escuros, rostos passivos mas dolorosos. A problemática semântica encontrou modo de expressão privilegiado na robustez formal.

Uma obra de 1963 / 73, s/ título, exposta na Retrospectiva de 1978, parece ser o equivalente em óleo, ao desenho que apresenta *Cristo e um Bispo*: um mesmo cão esquelético fareja o sangue do crucificado que, no óleo se despojou da faixa de pano e se apresenta completamente nu, sendo o Bispo substituído pela presença de dois guardas vigilantes. Nas diferenças e nas semelhanças se entrevém uma crítica amarga, e seria interessante tentar descobrir se o pintor passou dos guardas ao bispo, ou vice-versa (ou se a ordem é completamente indiferente).

Finalmente os *Robots* em luta, de uma fase em que parte da pintura de Augusto Gomes se vai “desumanizando”, seja pela desertificação dos cenários, seja por esta mecanização, pertencem a um ciclo de que encontramos exemplares sensivelmente entre 1969 e 1973.

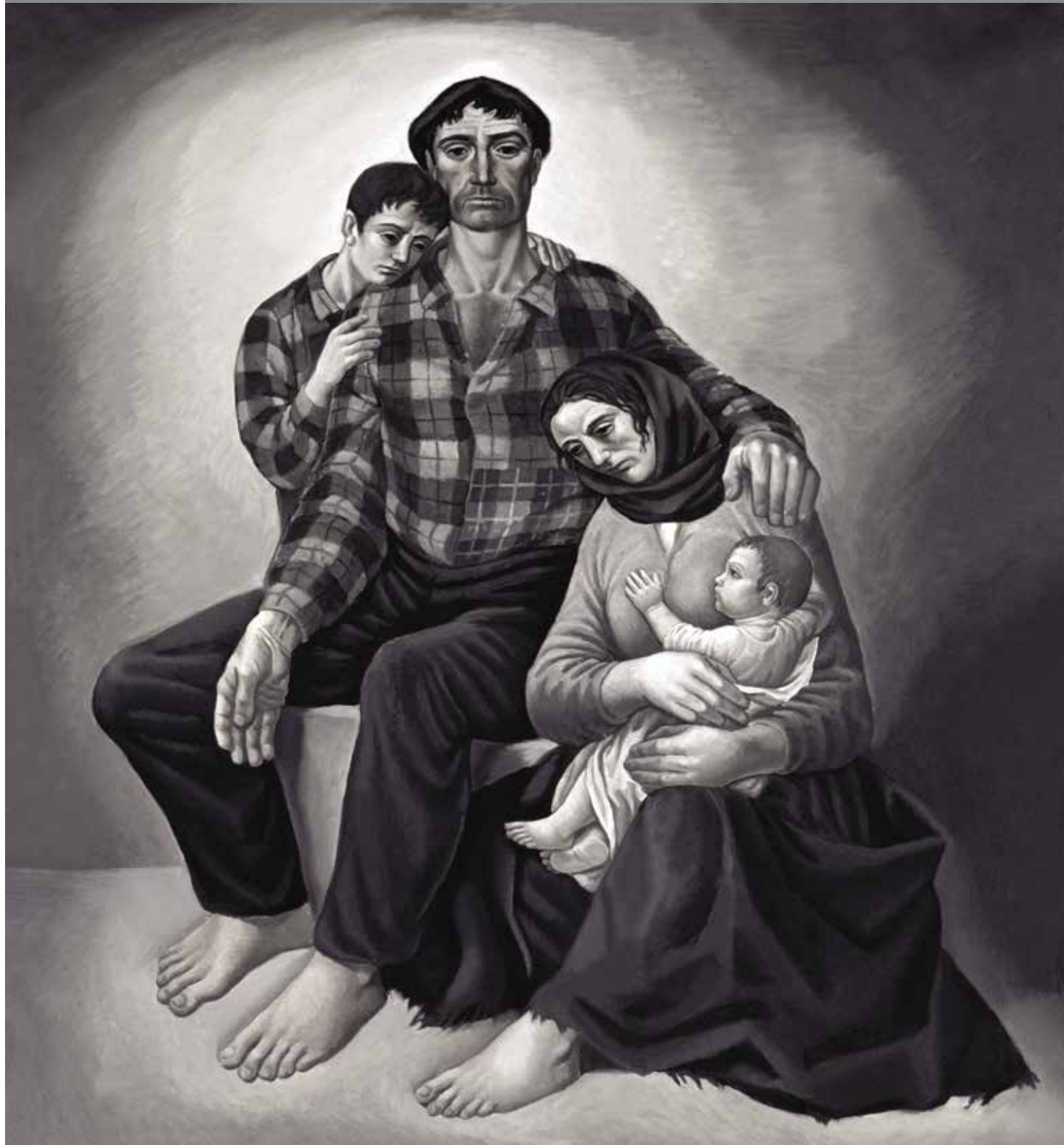
Bibliografia

Augusto Gomes [Catálogo de exposição], Matosinhos, 1980;
Augusto Gomes. *Exposição Retrospectiva*, Porto, 1978 [Com texto de Fernando Pernes].
Augusto Gomes [Catálogo de exposição], Câmara Municipal de Matosinhos, 2000
Mandar acender o céu [Catálogo de exposição], Câmara Municipal de Matosinhos, 2004
100 Marés. *Pintura e Desenho de Augusto Gomes* [Catálogo de exposição], Câmara Municipal de Matosinhos, 2010

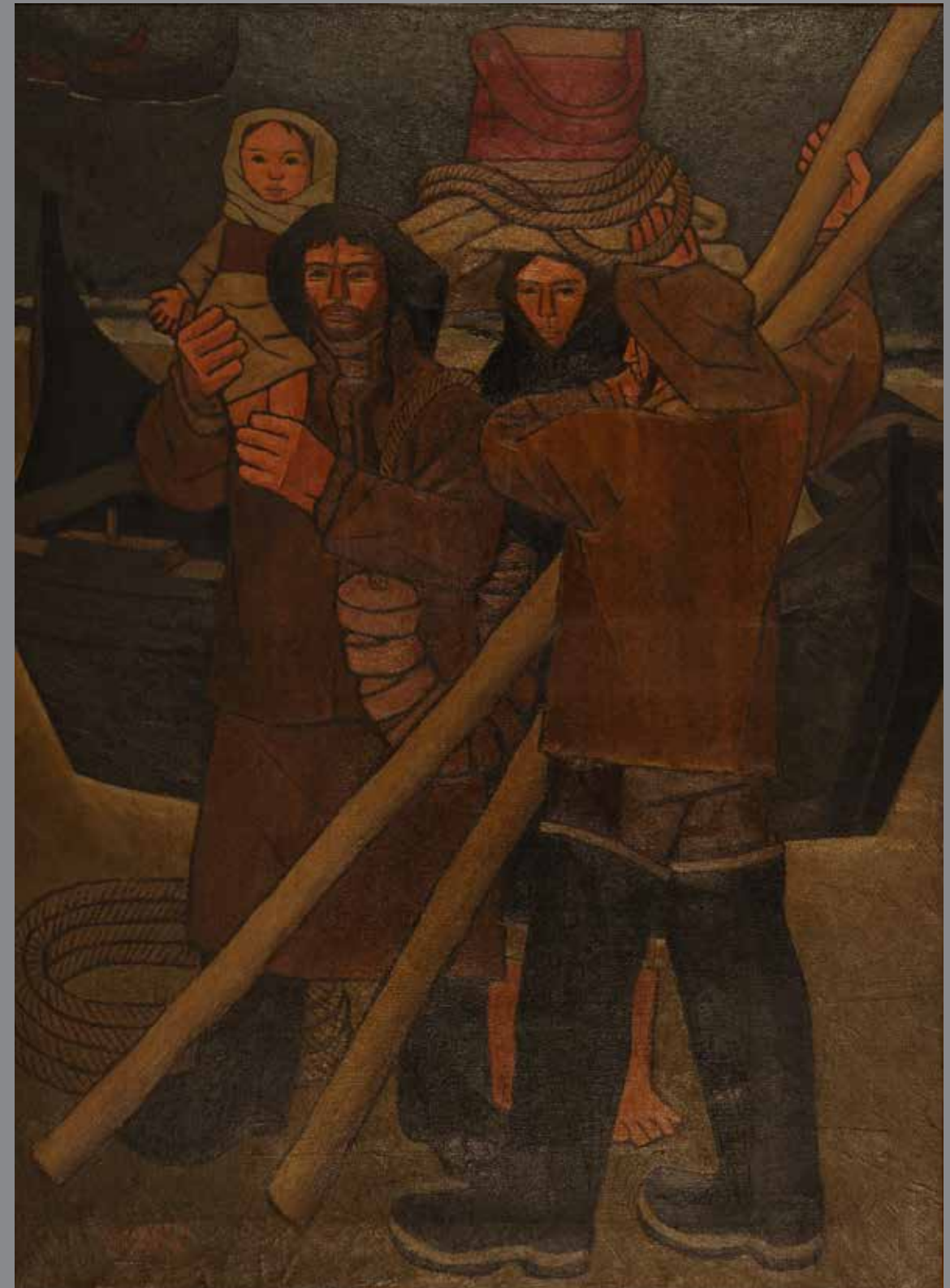
Costureira
Óleo/tela, 75 x 57,8 cm
Não assinado e não datado



Sem título
Óleo/tela, 158 x 148 cm
Não assinado e não datado



Gente do mar
Óleo/tela, 96 x 70 cm
Assinado e não datado: Augusto Gomes



Robots, 1972
Óleo/tela, 111 x 87 cm
Assinado e datado: Augusto Gomes 1972



Sem título, 1972
Óleo/tela, 73 x 50 cm
Assinado e datado: Augusto Gomes 1972

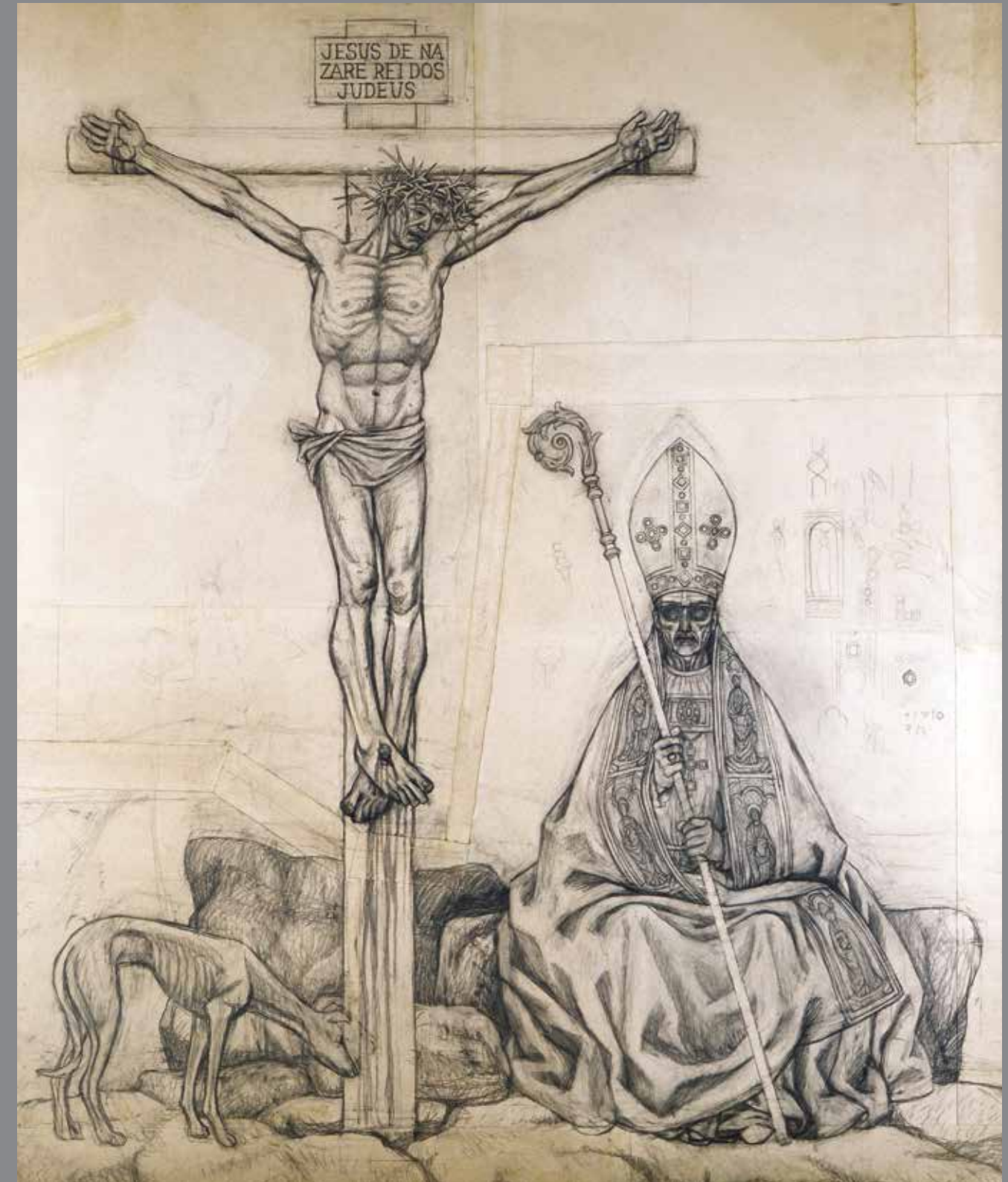


Praia de Matosinhos, 1954
Aquarela, 30 x 41 cm
Assinado e datado: Augusto Gomes 54

Sem título, 1938
Gouache e lápis/cartão, 39 x 29 cm
Assinado e datado: Augusto Gomes 1938



Cristo e Bispo
Lápis/papel, 140 x 120 cm
Não assinado e não datado



Três mulheres
Lápis/papel, 48 x 32 cm
Não assinado e não datado

Figura de mulher
Lápis/papel, 33 x 20 cm
Não assinado e não datado

Sereia com Búzio
[ilustração para "Lendas e Narrativas"]
Desenho raspado/papel scrapper,
38 x 36 cm
Não assinado e não datado

Auto-retrato
Lápis/papel, 64 x 55 cm
Não assinado e não datado



Três figurinos para teatro

Desenho colorido a gouache/papel, 36,5 x 24,5 e 33,5 x 23 cm
Não assinado e não datado

Com inscrição: "Mérope" (em cada desenho) "Prometeu/Rui Costa",
"Inspector/Geada", "delator/Rui Costa (riscado)" (em cada desenho)

Três figurinos para teatro

Desenho colorido a gouache/latex, 35 x 23 e 32,5 x 23 cm
Não assinado e não datado

Com inscrição: "Frade" e "Cavaleiro" (no primeiro
e terceiro desenho respectivamente)



Três figurinos para teatro

Desenho colorido a gouache/papel, 32 x 21cm
Não assinado e não datado

Com inscrição: "O clérigo e a Pipa" (em cada desenho), "Clérigo" e "Horácio"
(no primeiro e terceiro desenhos respectivamente)

Três figurinos para teatro

Desenho colorido a gouache/papel, 38,5 x 29,5 cm
Não assinado e não datado

Com inscrição: "Um Noivado no Dafundo" (em cada desenho)

Figurino para teatro

Desenho colorido a gouache/papel, 30 x 22,5 cm
Não assinado e não datado

Com inscrição: "O Diabo"



César Abbott
[1910-1967]



Senhor do Padrão
Aguarela, 51 x 37 mm
Assinado e não datado: César Abbott

Igreja de Matosinhos
Aguarela, 76 x 53,5 cm
Assinado e não datado: César Abbott
Com inscrição: "Transepto do Altar-mor do Senhor de Matosinhos"



Fonte de S. João – Quinta da Conceição
Aquarela, 51 x 37 cm
Assinado e não datado: César Abbott



Claustro da Quinta da Conceição
Aquarela, 51 x 37 cm
Assinado e não datado: César Abbott



Paisagem, 1969
Aquarela, 49 x 68 cm
Assinado e datado: Abbott 69



Igreja de Cedofeita, 1966
Desenho, 43,5 x 31 cm
Assinado e datado: Abbott 66
Com inscrição: "Porta norte da igreja de Cedofeita"



Velhos telhados do Porto
Aquarela, 34 x 29,5 cm
Assinado e não datado: César Abbott



Jaime Ferreira
[1910]

Largo do Ribeirinho, 1951
Aquarela, 35 x 30 cm
Assinado e datado: Jaime Ferreira 1951



Obra n.º 9, 1988
Óleo/tela, 100 x 81 cm
Assinado e datado: Rogério 88

Rogério de Freitas
[1910-2001]



Altino Maia
[1911-1988]

Mulher com cesto, 1940
Lápis/papel, 13,5 x 7,5 cm
Assinado e datado: Altino 940

Figuras, 1940
Lápis/papel, 24,5 x 18,5 cm
Assinado e datado: Altino 940

Figura, 1940
Lápis/papel, 18 x 11,5 cm
Assinado e datado: Altino 940

Figuras, 1947
Tinta/papel, 16,5 x 14,5 cm
Assinado e datado: Altino 947

Mulher a semear, 1940
Lápis/papel, 18 x 13 cm
Assinado e datado: Altino 940

Duas peixeiras, 1940
Lápis/papel, 18 x 11,5 cm
Ass. e datado: Altino C-4-40

Figuras, 1941
Lápis/papel, 13,5 x 17 cm
Assinado e datado: Altino 941

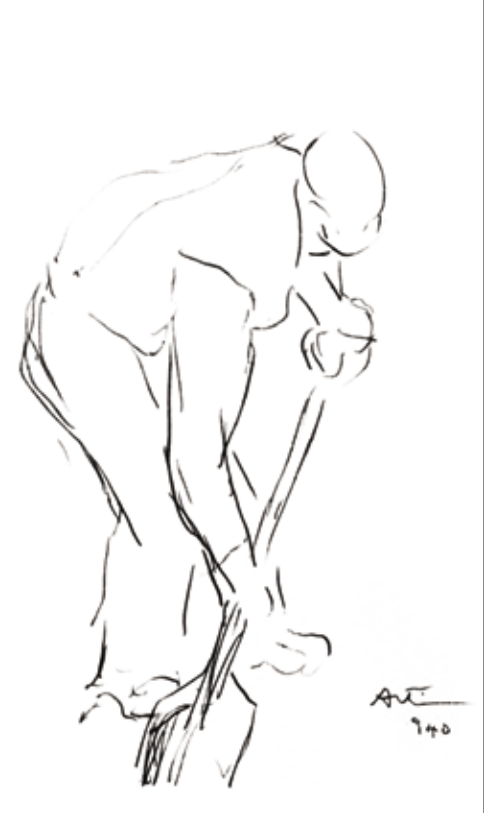
Homem cavando, 1940
Lápis/papel, 18 x 11,5 cm
Assinado e datado: Altino 940

Mulher sentada, 1940
Lápis/papel, 18 x 13 cm
Assinado e datado: Altino 940

Figuras, 1940
Sanguínea, 18 x 13 cm
Ass. e datado: Altino 4-4-940

Figuras, 1941
Lápis/papel, 19,5 x 21,5 cm
Assinado e datado: Altino 941

Homem com cesto, 1940
Lápis/papel, 18 x 13 cm
Assinado e datado: Altino 940



Figuras, 1971
Tinta/papel, 20,5 x 26,5 cm
Assinado e datado: Altino, Mar,
2 Out 1971

Violinista, 1946
Tinta/papel, 18 x 12,5 cm
Assinado e datado: Altino 946

Figuras sentadas, 1967
Tinta/papel, 18 x 13 cm
Assinado e datado: Altino
Lisboa Junho 67

Figuras, 1941
Lápis/papel, 13,5 x 17 cm
Assinado e datado: Altino 941

Figura
Lápis/papel, 20,5 x 16,5 cm
Assinado e não datado: Altino

Mulher sentada, 1940
Tinta/papel, 19,5 x 10,5 cm
Assinado e datado: Altino 940

Mulher sentada, 1940
Sanguínea, 18,5 x 14 cm
Assinado e datado: Altino 27
de Janeiro 1940

Apontamentos, 1949
Tinta/papel, 24,5 x 19 cm
Assinado e datado: AM 949
Com inscrição: "Apontamentos
949"

Peixeira e crianças, 1940
Lápis/papel, 18,5 x 14 cm
Assinado e datado: Altino 940

Família dos pescadores
Tinta/papel, 19,5 x 14 cm
Assinado e não datado: AM

Torre dos Clérigos
Lápis/papel, 19,5 x 14 cm
Assinado e não datado: Altino

Casas, 1940
Lápis/papel, 18 x 13 cm
Assinado e datado: AM 940
20-2

Torre, 1940
Lápis/papel, 18 x 11,5 cm
Assinado e datado: Altino
C-4-40



António José Fernandes
[1911]



Fonte de S. João - Quinta da Conceição, 1963
Óleo/tela, 53,5 x 44 cm
Assinado e datado: A. Fernandes 1963

Traineiras na doca, 1964
Óleo/tela, 50 x 60 cm
Assinado e datado: A. Fernandes, 1964



Praia de Leça [1971]
Óleo/tela, 50 x 60 cm
Assinado e não datado: A. Fernandes

Ao longe - Mindelo
Óleo/tela, 44 x 54 cm
Assinado e não datado: A. Fernandes

Praia da Boa Nova
Óleo/tela, 49 x 60 cm
Assinado e não datado: A. Fernandes



Manuel Tavares
[1911-1974]

Rochedo da Boa Nova
Aquarela, 35,5 x 52,5 cm
Assinado e não datado: M. Tavares
Com inscrição: "Na praia da Boa Nova um dia/
Edifiquei (foi esse o grande mal) / Alto castelo o que é a fantasia /
Todo de lápis lazuli e coral / de António Nobre"



A barca da vida, 1972
Óleo/tela, 85,5 x 56 cm
Assinado e datado: M. Ataíde 1972

Nuvens de pedra, 1970
Óleo/madeira, 47 x 57 cm
Assinado e datado: M. Ataíde 970



Maria Luísa Ataíde Gomes
[1911-1991]



Guilherme Camarinha

[1913-1994]

Natural de Vila Nova de Gaia, foi discípulo de Joaquim Lopes na Escola Superior de Belas Artes do Porto onde se formou em 1939. Expôs pela primeira vez na Exposição de Arte Moderna da S.N.B.A.. Em 1936 a sua actividade centrar-se-ia principalmente nas áreas da pintura mural e da tapeçaria. Foi premiado pelo S.N.I. com o Prémio Amadeo Souza Cardoso em 1936, na I Exposição de Artes Plásticas da F.C.G. em 1957 (com um *Auto-retrato* a óleo) e recebeu ainda o Prémio Nacional de Tapeçaria em 1967. A sua obra está dispersa por numerosos edifícios públicos, destacando-se, a título de exemplo, Igreja de N.ª S.ª Conceição, Café Rialto (antigo BPA), Palácio da Justiça, Hospital de S. João, todos no Porto, Tribunais de Chaves, Tomar, Famalicão, Palácio da Justiça de Amarante, Faculdade de Letras de Coimbra.

O cartão da tapeçaria, que viria a ser executada na Manufatura de Tapeçarias de Portalegre, empresa associada à renovação desta técnica em Portugal, narra a *Lenda do Aparecimento da Imagem do Senhor de Matosinhos* numa linguagem cara a Camarinha, em que os episódios se sucedem em registos ondulantes, num estilo já considerado “flamejante”, de grande eficácia decorativa. A geometrização ou, pelo menos o carácter anguloso de objectos e figuras, remonta a uma estética modernista que absorveu de modo particular influências para-cubistas e se adaptou como pôde a uma iconografia nacional exigida sobretudo em trabalhos deste tipo, destinados a locais públicos. Do trabalho de Camarinha disse Selles Paes: “compondo com verdadeira mestria, poética, mas mantendo o espírito de simplicidade formal que era apanágio da arte medieval, é sem dúvida o primeiro cartoonista português” (1962).

Bibliografia
Guilherme Camarinha 1912-1994. Porto, Museu Nacional de Soares dos Reis - Instituto Português de Museus, 2003.

Lenda do Aparecimento da Imagem do Senhor de Matosinhos, 1960
Tapeçaria, (Tapeçarias de Portalegre), 315 x 700 cm
Assinado e datado: Camarinha 1960

Lenda do aparecimento da imagem do Senhor de Matosinhos, 1960
Gouache/platex [cartão de tapeçaria], 84 x 175 cm
Assinado e datado: Camarinha 1960 20



Alírio Seabra
[1914]

Paisagem - Santa Cruz do Bispo, 1989
Aquarela, 33 x 44 cm
Assinado e datado: Alírio 89



Largo Cartelas Vieira, 1990
Aquarela, 29 x 39 cm
Assinado e datado: Alírio 90



Maria José Marques da Silva
[1914-1996]
David Moreira da Silva
[1909-2002]

Padrão Comemorativo, 1953
Granito e bronze, 335 x 230 x 75 cm
Não assinado e não datado
Nota: Monumento que marca o Centenário da Elevação de Matosinhos e Leça da Palmeira à categoria de Vila, em 1853.
Nas faces principais está descrito o Alvará Régio que elevou Matosinhos e Leça da Palmeira à categoria de Vila, e a deliberação camarária de erguer o padrão.
Peça instalada na Avenida D. Afonso Henriques, em Matosinhos



Carlos Bernardo Pinto
Capela e Salão de Chá da Boa Nova, 1987
Óleo/platex, 25,5 x 36 cm
Assinado e datado: C. B. Pinto 987

Farol da Boa Nova, 1987
Óleo/platex, 25 x 36,5 cm
Assinado e datado: C. B. Pinto 987

Carlos Bernardo Pinto
[1915]



Francisco Maya
[1915-1993]

Grupo de figuras
Lápis, 25 x 33,5 cm
Assinado e não datado: F Maya



Leixões
Óleo/platex, 54 x 70 cm
Assinado e não datado: F. Maya



António de Assunção Sampaio

[1916-1994]

O pintor António Sampaio nasceu em Vila Nova de Gaia e estuda na Escola Superior de Belas Artes do Porto, concluindo Pintura em 1944. Expôs, ainda antes de acabar a aprendizagem académica, no Salão Silva Porto. Participou nas exposições dos “Independentes”. Nos anos de 1946 e 1948 realiza visitas de estudo a diversos países, e estuda em Paris com Duco de La Haix as técnicas do fresco. Foi companheiro de Jaime Isidoro na fundação da Galeria Alvarez (1954) e da Academia a ela ligada. Orientou a Escola de Cerâmica de Viana do Alentejo entre 1954 e 1955. Recebeu diversos prémios entre os quais “António Carneiro”, “Henrique Pousão”, “Marques de Oliveira” e “Armando de Basto”, do S.N.I. e duas medalhas da S.N.B.A..

Toda a obra de António Sampaio se impõe por uma evidência cromática e lumínica, ao mesmo tempo forte e delicada, intensa e suave. A figuração geometriza-se visivelmente, mas sem nunca adquirir a robustez e a corporeidade necessárias para quebrar uma atmosfera de sonho. As cenas de jardim e a presença de flores são frequentes ao longo da sua produção, em amplos espaços percorridos por figurinhas esquemáticas (como em obras já dos anos 90) ou em cenários mais restritos e estruturados, como este, ocupado por *Raparigas no Jardim*.

Bibliografia

CASTRO, Laura

António Sampaio. 1916-1994. O Homem e a Obra. Porto, Cooperativa Árvore, 2004.

No jardim, 1952
Óleo/tela, 59 x 49 cm
Assinado e datado: A. Sampaio 52
Com inscrição no verso: “Raparigas no jardim”

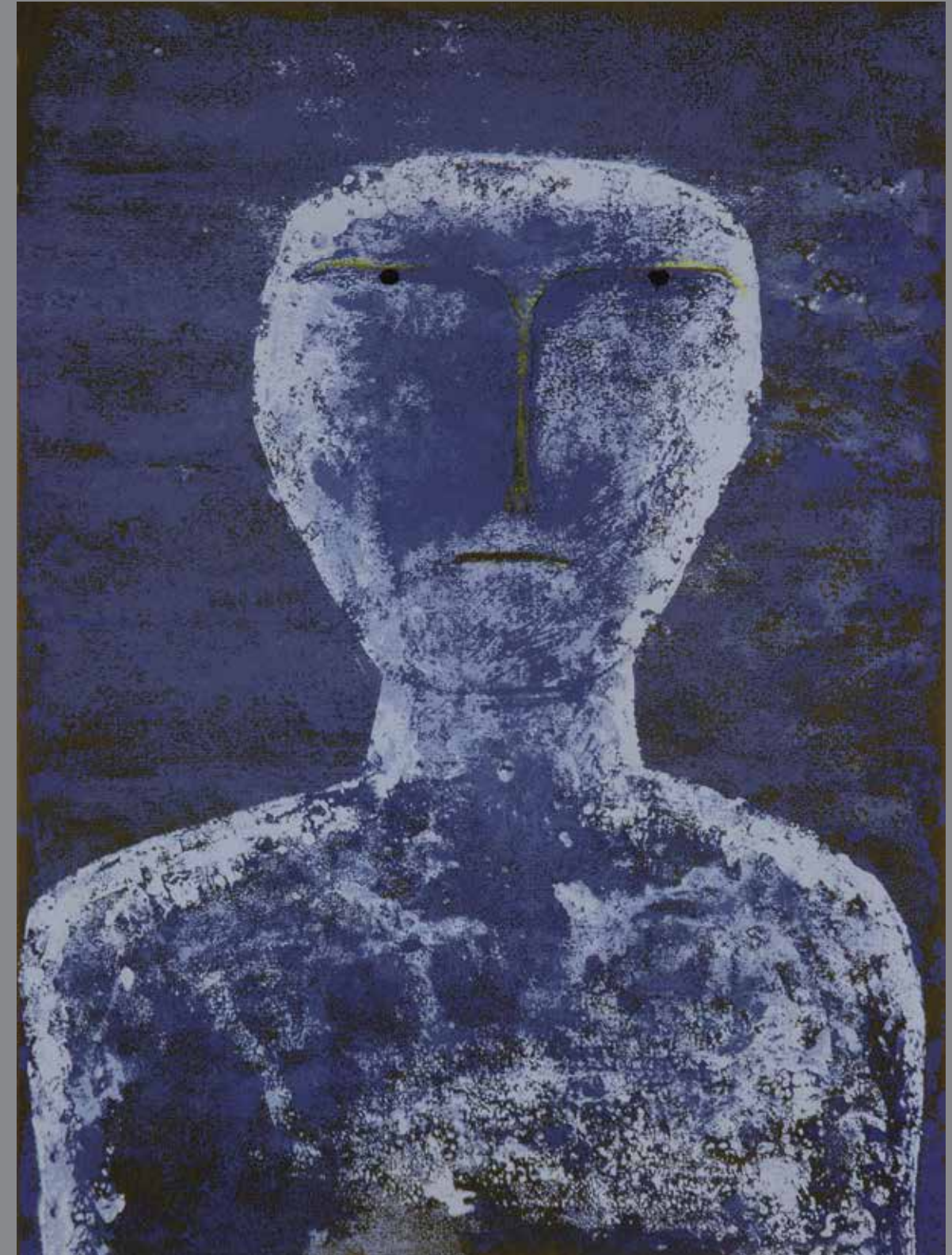


Costureiras, 1968
Aquarela, 36,5 x 28 cm
Assinado e datado: A. Sampaio 68

Paisagem - Porto
Óleo/platex, 45 x 56 cm
Assinado e não datado: A. Sampaio

Serigrafia, 65 x 55 cm
Tiragem numerada, datada
e assinada 76/200 Resende 88

Júlio Resende
[1917-2011]



Carmo Cabral Campos [1921]

Cabeça de menina, 1961
Tinta/papel, 30 x 21 cm
Assinado e datado: Carmo 961

Menina sentada, 1947
Tinta/papel, 36 x 22,5 cm
Assinado e datado: Carmo
Carmo Cabral/947



Natureza morta
Aguarela, 22 x 16 cm
Assinado e não datado: Carmo

Figuras femininas, 1949
Aguarela, 30 x 23,5 cm
Assinado e datado: Carmo Cabral/949



João Martins da Costa

[1921-2005]

Formado pela Escola Superior de Belas Artes do Porto realizou viagens de estudo a Espanha e, como bolseiro do governo italiano e do Instituto de Alta Cultura, a Itália. Foi muito premiado com distinções escolares ao longo do curso e obteve mais tarde os Prémios António Carneiro, Armando de Basto e Henrique Pousão, atribuídos pelo S.N.I., medalhas na S.N.B.A., Ateneu Comercial do Porto, I Salão de Matosinhos, Câmara Municipal de Lisboa, A.N.B.A.. Autor de numerosas decorações na cidade do Porto, nomeadamente: Palácio da Justiça, Escolas da Constituição e do Monte Pedral, Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis, Café Embaixador, Café Garça Real, etc.

A sua obra nunca se afastou de parâmetros figurativos, por vezes explorando a linha elegante dos modernistas, mas sem nunca fazer concessões a formas de expressão mais vanguardistas, mantendo um registo e contorno bem definido. No entanto, o gosto pelas transparências, na aguarela como no óleo, dão a certas composições uma suavidade cromática que aqui é explorada através de manchas de cor.

Bibliografia
COIMBRA, Álvaro (Coord.)

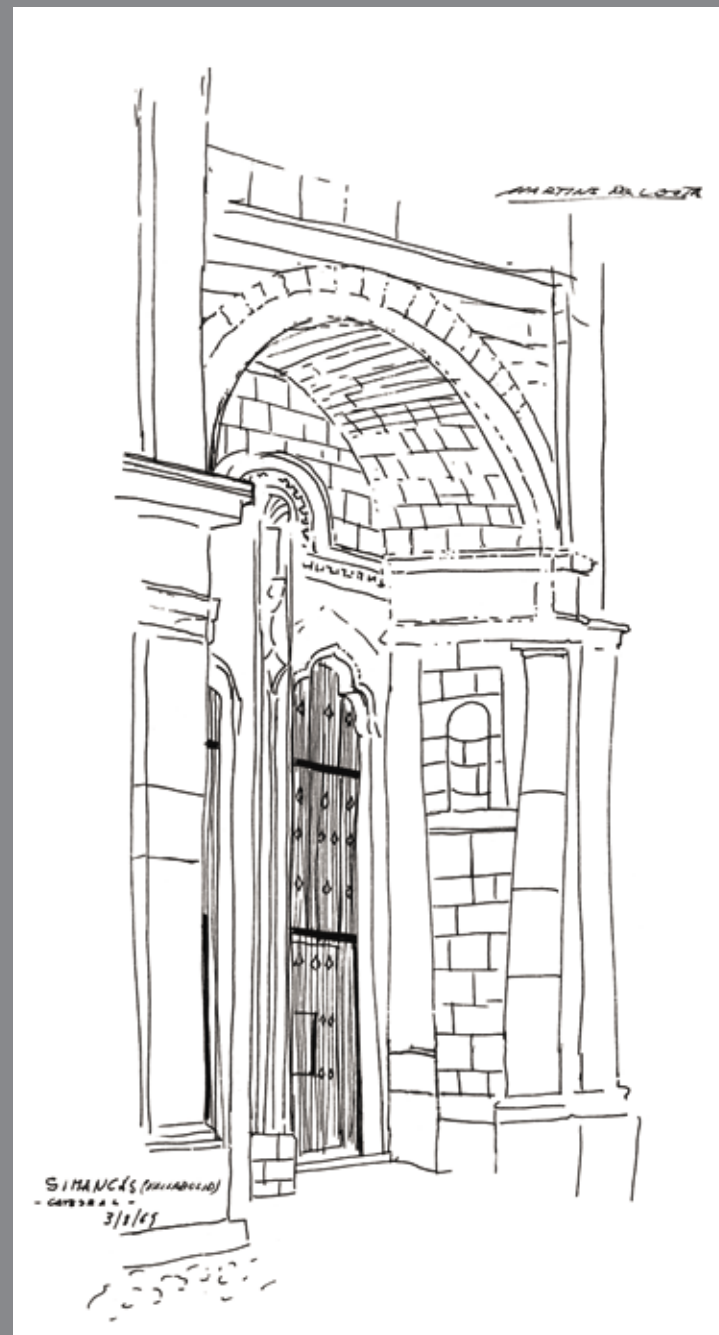
Martins da Costa. Contos Vividos. Penacova, Câmara Municipal, 2016.

Escarpa da serra - Serra do Pilar, 1969
Aguarela, 30 x 42cm
Assinado e datado: Martins da Costa 9/5/69



Retrato de Florbela Espanca, 1968
Óleo/tela, 116 x 75,5 cm
Assinado e datado: Martins da Costa Porto 4/3/68
Com inscrição: "A Flor do Sonho"

Catedral, 1969
Tinta da china, 32,5 x 22,5 cm
Assinado e datado: Martins da Costa Simancas
(Valladolid) Catedral 31/8/69



Paisagem - Toledo, 1963
Aguarela, 29 x 37 cm
Assinado e datado: Martins da Costa Toledo 15 Set. 63



José Mendonça

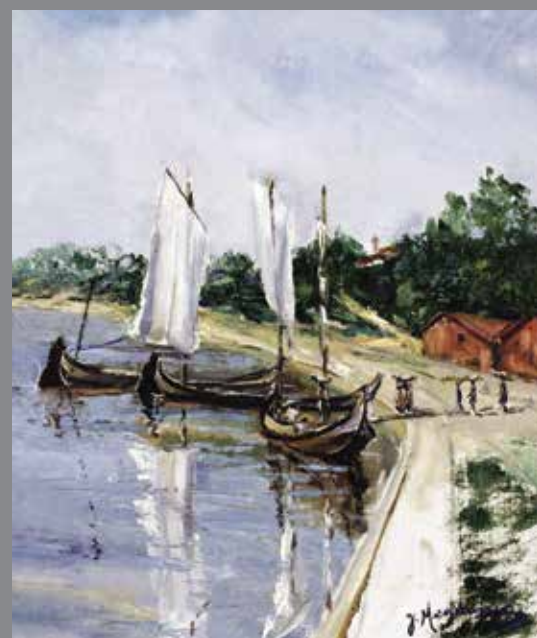
[1923-2012]

Barcos, 1969
Óleo/platex, 21,5 x 24 cm
Assinado e datado:
J. Mendonça 6/69

Barcos acostados na margem, 1969
Óleo/platex, 46,5 x 38 cm
Assinado e datado:
J. Mendonça 6/69

Traineiras na Doca, 1971
Óleo/platex, 25 x 34 cm
Assinado e datado:
J. Mendonça 11/71

Apontamentos
Óleo/madeira/platex, 9,5 x 13 cm
(cada um dos quadros)
Assinado e não datado: J.M.



Serigrafia, 65 x 55 cm
Tiragem numerada e assinada
92/100 Tapiès

Antoni Tàpies

[1923-2012]



Jaime Isidoro

[1924-2009]

Natural do Porto, Jaime Isidoro dedicou à arte toda a sua vida, desde a produção pictórica até à tarefa de divulgador e incentivador da actividade cultural e artística. Expôs pela primeira vez em 1945. Fundador da Galeria e da Academia Alvarez, no Porto, em 1954, Jaime Isidoro ligou-se decisivamente à imposição da arte contemporânea no nosso país. Publicou a inovadora revista “Artes Plásticas”, responsável por iniciativas no âmbito da actualização do meio artístico português nos anos 70, através por exemplo dos Encontros Internacionais de Arte e à organização das Bienais de V. N. de Cerveira. Foi diversas vezes premiado.

A obra de Jaime Isidoro constitui um exemplo de versatilidade no registo de cenas e trechos urbanos, nomeadamente do Porto, cidade que muito pintou. Este *Barco* pertence a uma fase da sua obra ainda dominada pelo óleo e pelo entendimento de uma pintura de filiação modernista que renovou a paisagem. O pintor viria, mais tarde a desenvolver preferencialmente a aguarela. A sua obra, segundo o dizer de um crítico “incessantemente recomeça a partir das sucessivas interrupções que a sua acção em outros domínios suscitou”.

Bibliografia

ALMEIDA, Bernardo Pinto de

Catálogo de exposição, Porto, Gal. Alvarez, 1994;

CASTRO, Laura

Jaime Isidoro - A história de um olhar. Porto, ASA Editores, 2004.

FERNANDES, Maria João

Catálogo de exposição, Porto, Café des Arts, 1994.

Navio no cais, 1951

Óleo/tela, 60 x 70,5 cm

Assinado e datado: Jaime Isidoro 1951



Manuel de Oliveira
[1925]

Mar, 1960
Aquarela, 30 x 46,5 cm
Assinado e datado: Manuel d'Oliveira 1960

Pescador, 1970
Aquarela, 67 x 52 cm
Assinado e datado: Manuel d'Oliveira 970

Paisagem com carroça, 1970
Água tinta, 31,5 x 48 cm
Assinado e datado: Manuel d'Oliveira 970



Bebedouro de animais, 1988
Óleo/tela, 52,5 x 64 cm
Assinado e datado: Aníbal/88

Aníbal Alcino
[1926]

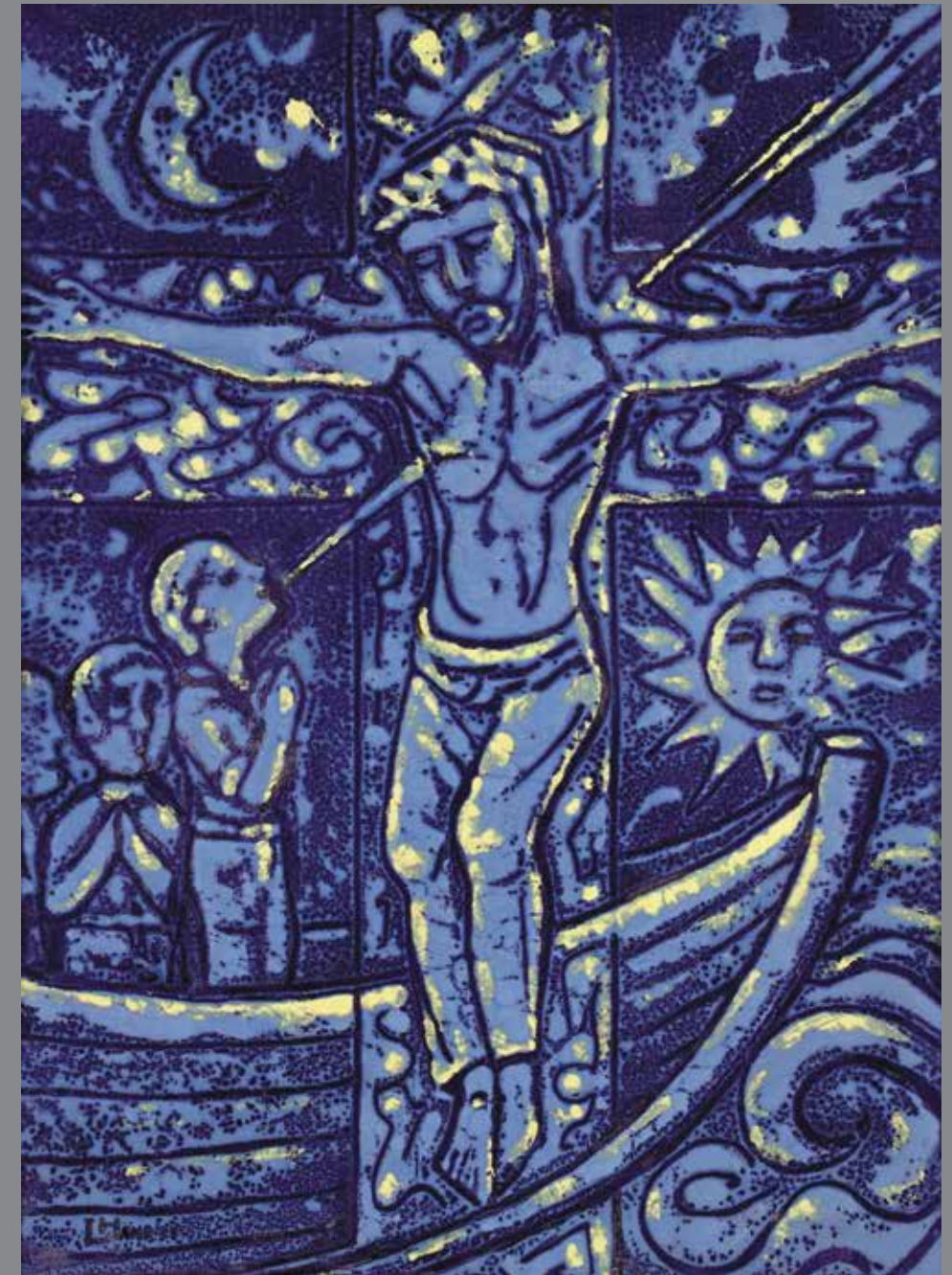


Francisco Lhano
[1926-1987]



Tríptico
Esmalte, 30 x 40 cm
Não assinado e não datado

Cristo
Esmalte, 39 x 28,5 cm
Não assinado e não datado



Hirosuke Watanuki

[1926]

Natural de Kobe, no Japão, Watanuki, formado em Direito, viveu durante alguns anos em Portugal e em países de língua portuguesa, dedicando-se à pintura e ao desenho.

A sua obra sobre Matosinhos, assunto que domina todo o conjunto de peças suas nesta colecção, retrata as paisagens rochosas em formações fantásticas que nos remetem para outras paragens, registando, pelo contrário, cenas urbanas e da vida portuária, com grande sentido do carácter local. São desenhos de perspectivas muito particulares, alguns com sobreposição de cenas, onde as manchas preenchem o espaço entre os objectos, simples contorno gráfico, tudo conferindo a esta obra um ar de erudição e ingenuidade ao mesmo tempo.

Bibliografia

CANAVARRO, Pedro e CASTEL-BRANCO, Cristina (Coord.)

Watanuki - Agora Mesmo. Fundação Passos Canavarro, 2017.

Porto de Leixões, 1961

Técnica mista, 50 x 70 cm

Assinado e datado no verso: 19 [monograma] 61

Rochedos da Boa Nova, 1961

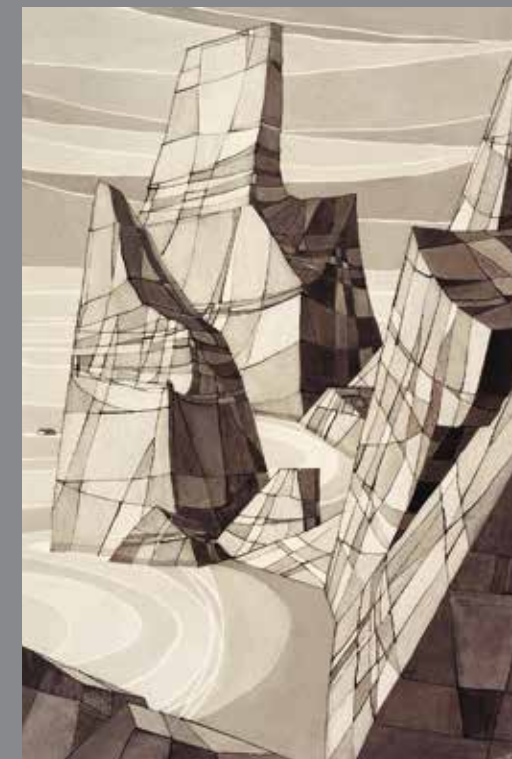
Água tinta, 54 x 12,5 cm

Assinado e datado: 19 [monograma]61

Rochedos, 1959

Água tinta, 52 x 35 cm

Assinado e datado: 19 [monograma]59



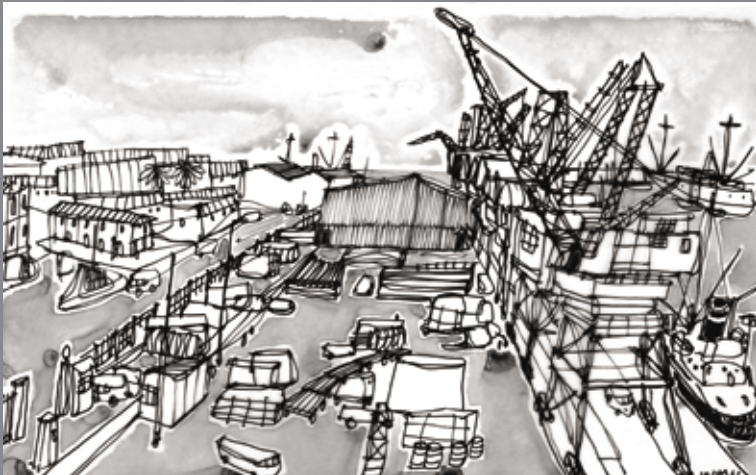
Mercado de Matosinhos, 1961
Tinta da china/papel, 15,5 x 29 cm
Assinado e datado: 19 [monograma]61



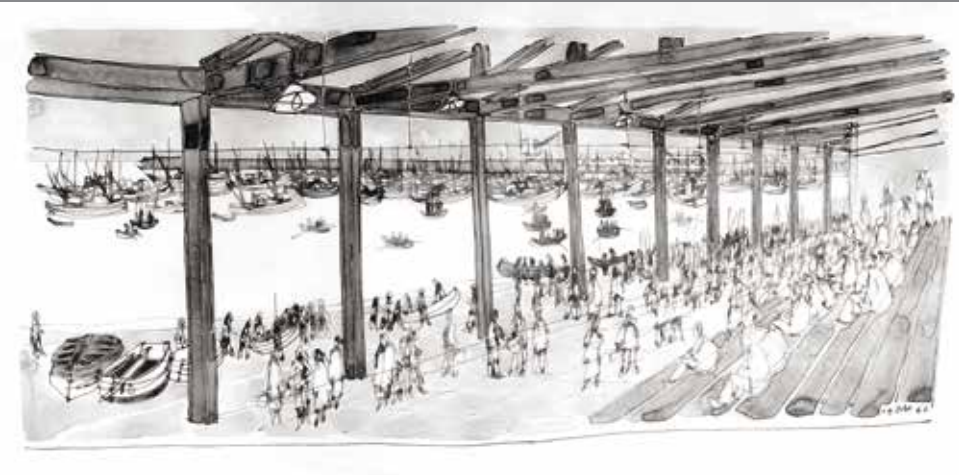
Porto de Leixões, 1961
Tinta da china/papel, 18,5 x 29,5 cm
Assinado e datado: 19 [monograma]61



Porto de Leixões - molhe sul, 1962
Tinta da china/papel, 28,5 x 32 cm
Assinado e datado: 19 [monograma]62



Estaleiro de Leça, 1962
Tinta da china/papel, 22 x 30 cm
Assinado e datado: 19 [monograma]62



Igreja de Matosinhos, 1962
Tinta da china/papel, 21,5 x 35,5 cm
Assinado e datado: 19 [monograma]62
Com inscrição: "Igreja Bom Jesus Matosinhos"



Porto de Leixões, 1961
Tinta da china/papel, 21 x 33 cm
Assinado e datado: 19 [monograma]61



Lota, 1962
Água tinta, 23,5 x 44,5 cm
Assinado e datado: 19 [monograma]62



Doca n.º2, 1962
Tinta da china/papel, 25 x 29 cm
Assinado e datado: 19 [monograma]62



Antigo correio - Leça, 1961
Tinta da china/papel, 19,5 x 29,5 cm
Assinado e datado: 19 [monograma]61



Manuel Nogueira [1926-2014]

Busto de Camões, 1954
Gesso, 66 x 45 x 33 cm
Assinado e datado:
Manuel Nogueira Matosinhos 1954
Peça instalada na Biblioteca Municipal Florbela Espanca



Homenagem aos antigos alunos das Escolas da Confraria, 1988
Bronze e granito, 230 x 70 x 45 cm
Assinado e datado: Silva Nogueira 1988
Com inscrição no pedestal: "Aos que por estas escolas passaram.
Associação dos antigos alunos das escolas da Confraria 25-9-988"
Peça instalada no jardim do adro da Igreja do Senhor de Matosinhos, em Matosinhos



Manuel Trindade D’ Assumpção

[1926-1969]

Nasceu em Lisboa onde fez a sua aprendizagem de pintura com seu pai e o pintor Manuel Barrias. Em 1947 partiu para Paris onde estudou pintura com Fernand Léger e história da arte com Jean Cassou. Pouco depois do regresso a Portugal instala-se em Portalegre. Aí realizou uma série de quadros surrealistas (nomeadamente Último Bailado — *Homenagem a Paul Éluard*) que seriam destruídos pela família do pintor. Só em 1958 voltará a Lisboa para expor com êxito junto da crítica. Foi Prémio Sousa Cardoso, do S.N.I. em 1960 com a obra *Espaço Deus*. Permanentemente inquieto devido a uma ambição criadora e uma insatisfação inerente, d’Assumpção viria a suicidar-se em 1969.

A obra *Génesis* foi pela primeira vez exposta na S.N.B.A. em Lisboa em 1958, ano em que o pintor também fez uma exposição individual na Galeria Alvarez, no Porto. Assinala um momento fundamental da história da arte portuguesa, de aproximação ao “espaço ambíguo” da Escola de Paris, próximo de um Fautrier ou de um Manessier. A fragmentação da superfície, a vibração cromática, além de revelarem uma poderosa capacidade técnica, correspondem a uma semântica de alusão cósmica que justificam declarações do próprio pintor acerca da criação artística: “A pintura que faço não é minha, mas obra de um enorme Deus que eu não vejo e que raramente cai em mim”. Peças como *7.ª Composição Mística*, *Deus Cosmos* ou *Genesis II* aproximam-se da problemática desta obra.

Bibliografia
FIGUEIREDO, João Pinto de
Homenagem a Manuel d’Assumpção, Lisboa. Gal. S. Mamede, 1970.

Génesis, 1958
Óleo/tela, 125 x 200 cm
Assinado e datado: D’Assumpção 58



Helena Amaral Cardoso
[1927]

Girassóis
Óleo/tela, 92 x 71,5 cm
Assinado e não datado: Helena



Serigrafia, 65 x 55 cm
Tiragem numerada e assinada
76/200 Cargaleiro

Manuel Cargaleiro
[1927]



Gustavo Bastos

[1928-2014]

Gustavo Bastos nasceu na Figueira da Foz, estudou na Escola Superior de Belas Artes do Porto onde concluiu escultura e se tornou professor em 1958. Foi premiado pelo S.N.I. em 1955 e 1956, e em 1960 foi bolseiro da F.C.G.. A sua obra dispersou-se pela estatuária, pela medalhística e pelo desenho mas a sua produção fundamental encontra-se em edifícios e locais públicos. A título de exemplo refiram-se os Palácios da Justiça do Porto, Lisboa, Mirandela, Tondela e Alijó, a Câmara Municipal do Porto, Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, Caixa Geral de Depósitos no Porto, Ponte da Arrábida — Porto, Alameda das Virtudes - Porto, Pousada de Bragança.

A *Embarcação* em bronze que aqui se apresenta ostenta todos os valores característicos da escultura de Gustavo Bastos: solidez, robustez, imposição volumétrica. Nunca a sua produção se deixou penetrar por valores de fluidez e espacialidade que surgiram em certa escultura contemporânea. A intenção comemorativa que presidiu a muitas das suas obras também aqui se encontra, com a carga simbólica que a evocação dos descobrimentos portugueses implica. A peça adquire ainda uma conotação de tradição popular pelo título com que foi exposta na exposição de 1969 na Galeria “Diário de Notícias” em Lisboa — *Nau catrineta*, em cujo catálogo Flório de Vasconcelos realça a “presença corporal, os valores tangíveis da obra de Gustavo Bastos”.

Bibliografia

Curriculum Vitae, Porto, 1960;
Gustavo Bastos [Catálogo de exposição], Lisboa, 1968.

Caravela, 1968
Bronze, 71 x 50 x 18 cm
Assinado e datado: G. Bastos 68



João Abel Manta

[1928]

Pintor e arquitecto, João Abel Manta tem multiplicado a sua actividade por áreas tão diversas como a criação de painéis murais, azulejos, tapeçarias ou pavimentos aplicados em edifícios e espaços públicos, a produção em artes gráficas, a ilustração e a sátira política, a cenografia e direcção artística, e a pintura. Expõe em colectivas desde finais dos anos 40. Expõe individualmente pintura e obra gráfica desde 1971.

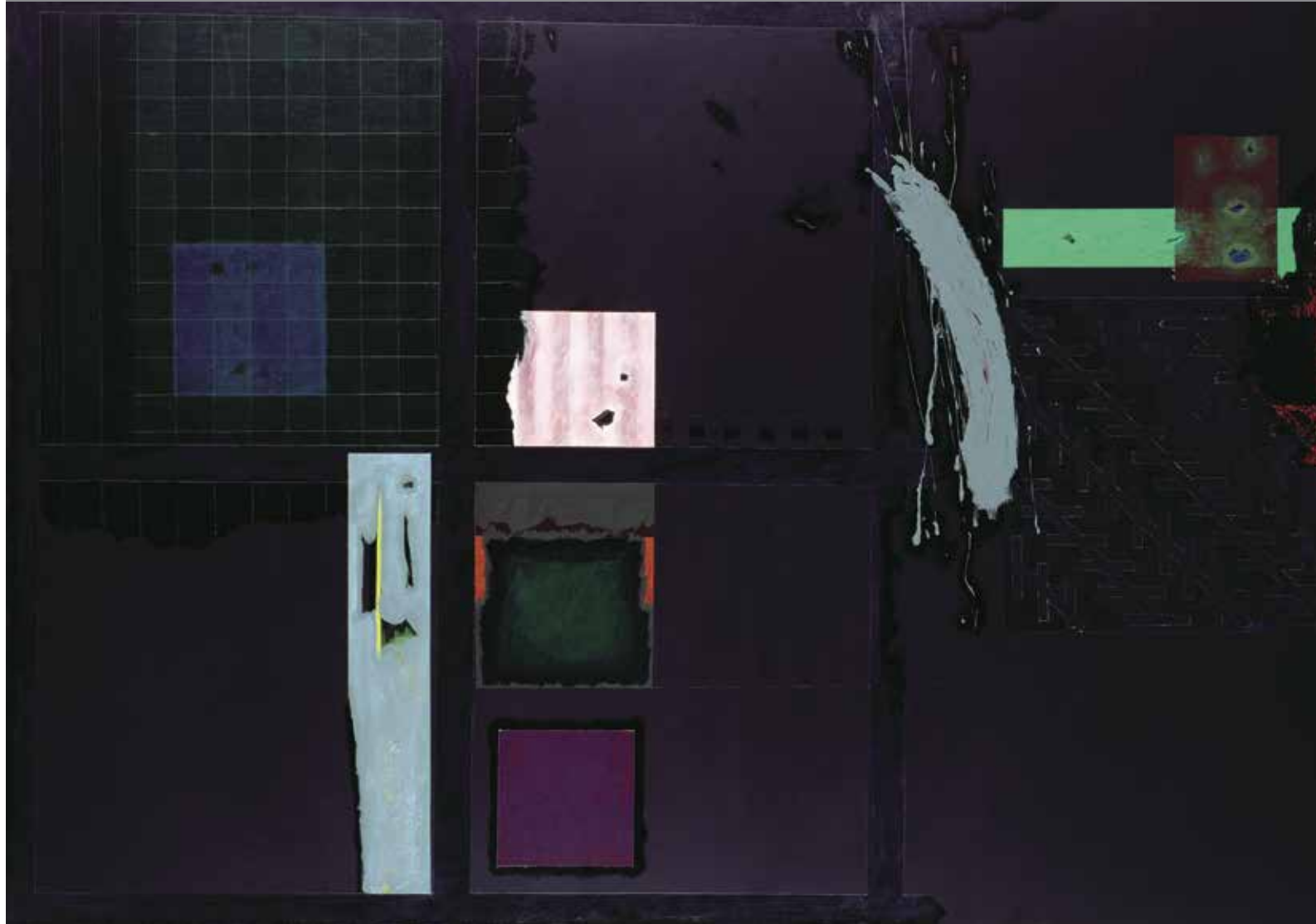
Esta paisagem do *Porto — Jardim da Cordoaria* — integrou uma exposição realizada nesta cidade e que o autor dedicou, em jeito de homenagem, ao pai — o pintor Abel Manta (que, por sua vez, imortalizou paisagens lisboetas, nomeadamente o Largo Camões). Insere-se assim num ciclo muito particular da pintura de João Abel Manta, habituada a figurações e espaços de outra ordem. Trata-se de óleos concebidos sobre esboços datados de 1970 a 1980, em pares, que exploram afinidades e divergências de um mesmo local. Esta tela teve portanto a sua “gémea”, separada depois por circunstâncias de colecção.

Porto - Jardim da Cordoaria
Óleo/tela, 67 x 88,5 cm
Assinado e datado: Manta



José Ramalheira Vaz
[1928]

Sem título, 1980
Óleo/tela, 140 x 200 cm
Não assinado e não datado
Prémio Augusto Gomes 1981



Serigrafia, 55 x 65 cm
Tiragem numerada e assinada
76/200 Luís Demée

Luís Demée
[1929-2014]



Mário Silva

[1930-2016]

Delesertia, 1968
Óleo/tela, 60 x 100 cm
Assinado e datado: Mário Silva 68

Praia do norte, 1970
Óleo/tela, 65 x 81,5 cm
Assinado e datado: Mário Silva 70

Eis o mar - antiquíssima alegria,
1969
Aquarela, 47,5 x 64,5 cm
Assinado e datado: Mário Silva 69

Apocalipse, 1966
Óleo/tela, 49 x 122 cm
Assinado e datado: Mário Silva 66



Serigrafia, 55 x 65 cm
Tiragem numerada, datada e assinada
76/200 Rogério Ribeiro 88

Rogério Ribeiro

[1930-2008]



Irene Vilar

[1930-2008]

Autora de uma vasta obra de escultura, medalhística e peças de ourivesaria, Irene Vilar é natural de Matosinhos, cidade a que permaneceu ligada ao longo de toda a sua vida e actividade, tendo feito um legado de parte da sua obra ao município, em 1976. Formou-se na Escola Superior de Belas Artes, tendo tido como mestres Barata Feyo e Dordio Gomes. Foi bolseira do Instituto de Alta Cultura e da F.C.G.. Recebeu diversos prémios entre os quais: Vila Franca de Xira, 1963; Prémio Mestre Manuel Pereira, 1965; IV Bienal de Paris, 1965; Prémio Nacional de Escultura, S.E.C., 1967. Representou Portugal em diversos certames internacionais nomeadamente Bienais de S. Paulo, Paris, Florença, Colónia, Roma, Estocolmo, etc. Tem obra nos Tribunais de Valença, Moimenta da Beira, Porto, Paços de Ferreira; é autora de monumentos a Camões e Garcia da Horta (Foz do Douro - Porto), Florbela Espanca e ao Pescador (Matosinhos), S. Rosendo (St.º Tirso), Fernando Pessoa (Durban - África do Sul). Foi vogal correspondente da A.N.B.A..

A sua obra escultórica explorou os mais diversos materiais bem como as associações entre eles, o que é visível nesta peça que já apareceu como “Castelo Feudal”. Segundo Joaquim Matos Chaves toda a sua produção tem um teor vincadamente expressionista. Próximo desta obra há exemplos dispersos, o que revela corresponder a uma forma explorada com alguma insistência pela artista: *Marvão*, *Castelo* (de 1985).

Bibliografia

ANTUNES, João Viana; ARAÚJO, João Pereira

Irene Vilar do gesto ao gesso [Catálogo de exposição], Matosinhos, Câmara Municipal de Matosinhos, 2004

MATOS CHAVES, Joaquim

Irene Vilar: medalhas e bronzes, Lisboa, 1986;

PADRÃO, Maria da Glória

Irene Vilar, Porto, Edições ASA.

Sem título, 1974

Madeira e metal, 187 x 11,2 x 33 cm

Assinado e datado: Vilar 74



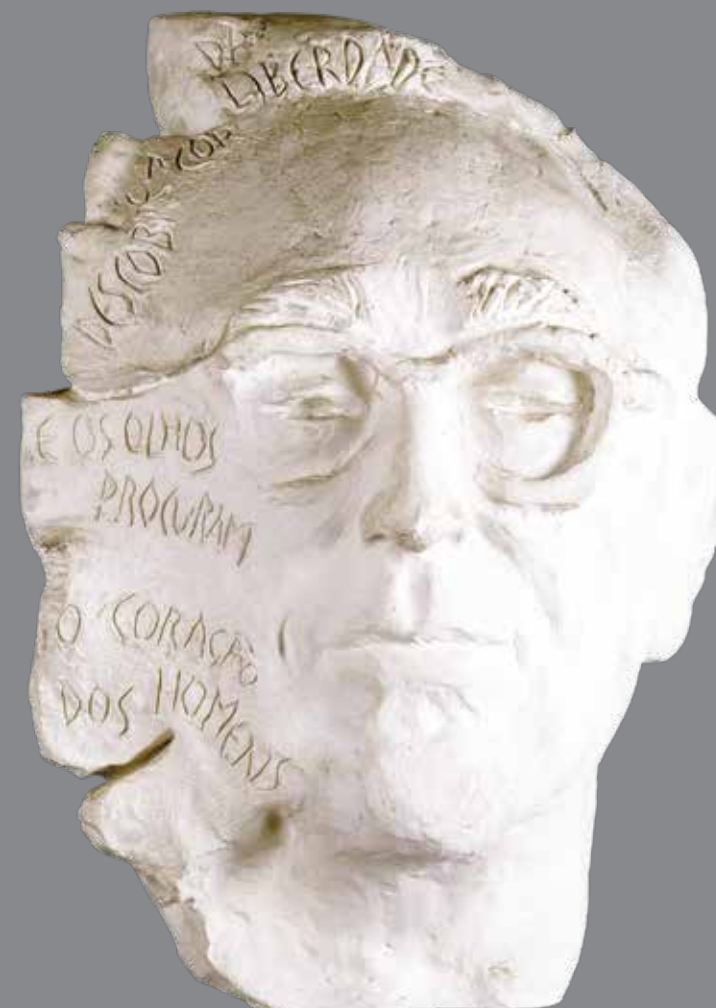
Maquete para o monumento ao pescador, 1983
 bronze, 60 x 30 x 16 cm
 Assinado e datado: Vilar 83

Sem título, 1967
 Madeira, 12,3 x 90 x 72 cm
 Assinado e datado: Vilar 67



Cabeça de Augusto Gomes, 1980
 Gesso, 53 x 36 x 30 cm
 Assinado e datado: Vilar 80
 Com inscrição: "descobre a cor da liberdade /
 E os olhos procuram o coração dos homens"

Abel Salazar, 1990
 Bronze e granito, 267 x 70 x 70 cm
 Assinado e datado: Irene Vilar 90
 Com inscrição no pedestal: "Abel Salazar 1889-1946
 Professor, Médico, Cientista, Artista Plástico, Escritor, Humanista"
 Peça instalada na Avenida do Conde, em S. Mamede de Infesta



Florbelaspanca, 1981

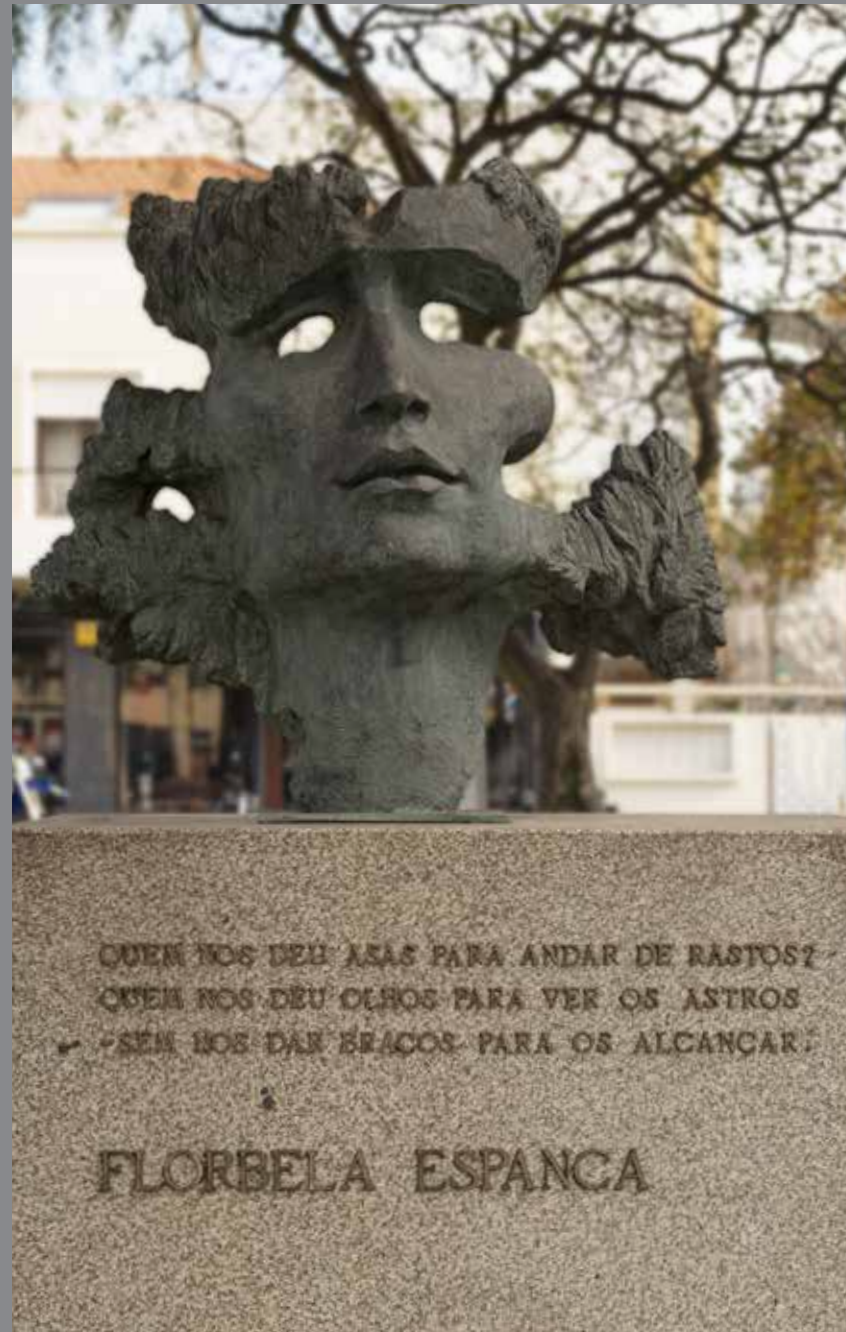
Bronze e granito, 245 x 125 x 60 cm

Assinado e datado: I. Vilar 81

Com inscrição no pedestal: "Quem nos deu asas para andar de rastos?
Quem nos deu olhos para ver os astros - Sem nos dar braços para os alcançar"

Florbelaspanca

Peça instalada no jardim da Rua Ló Ferreira, em Matosinhos



Monumento ao Pescador, 1982

Bronze e granito, 550 x 267 x 277 cm

Assinado e datado: I. Vilar 82

Com inscrições: "Largar por aí fora pelas ondas pelo perigo pelo mar";

"Ah seja como for seja por onde for partir"; "Ter braços na vossa faina partilhar das vossas tormentas";

"Quero encontrar vossos perigos frente a frente".

Peça instalada na Praça Guilhermina Suggia, em Matosinhos



Jorge Pinheiro
[1931]

Serigrafia, 65 x 55 cm
Tiragem numerada, datada e assinada
76/200 Jorge Pinheiro 1970/88



Serigrafia, 65 x 55 cm
Tiragem numerada e assinada
76/200 Nikias

Nikias Skapinakis
[1931-2020]



Álvaro Siza Vieira

[1933]

Formado em arquitectura pela Escola Superior de Belas Artes do Porto, Siza Vieira faz parte de uma geração de arquitectos revelada nos meados dos anos 50. Começou por trabalhar no atelier de Fernando Távora, mas cedo se lança em projectos próprios. Muito premiado internacionalmente, foi autor de dois importantes projectos - Faculdade de Arquitectura do Porto e condução da reconstrução do Chiado.

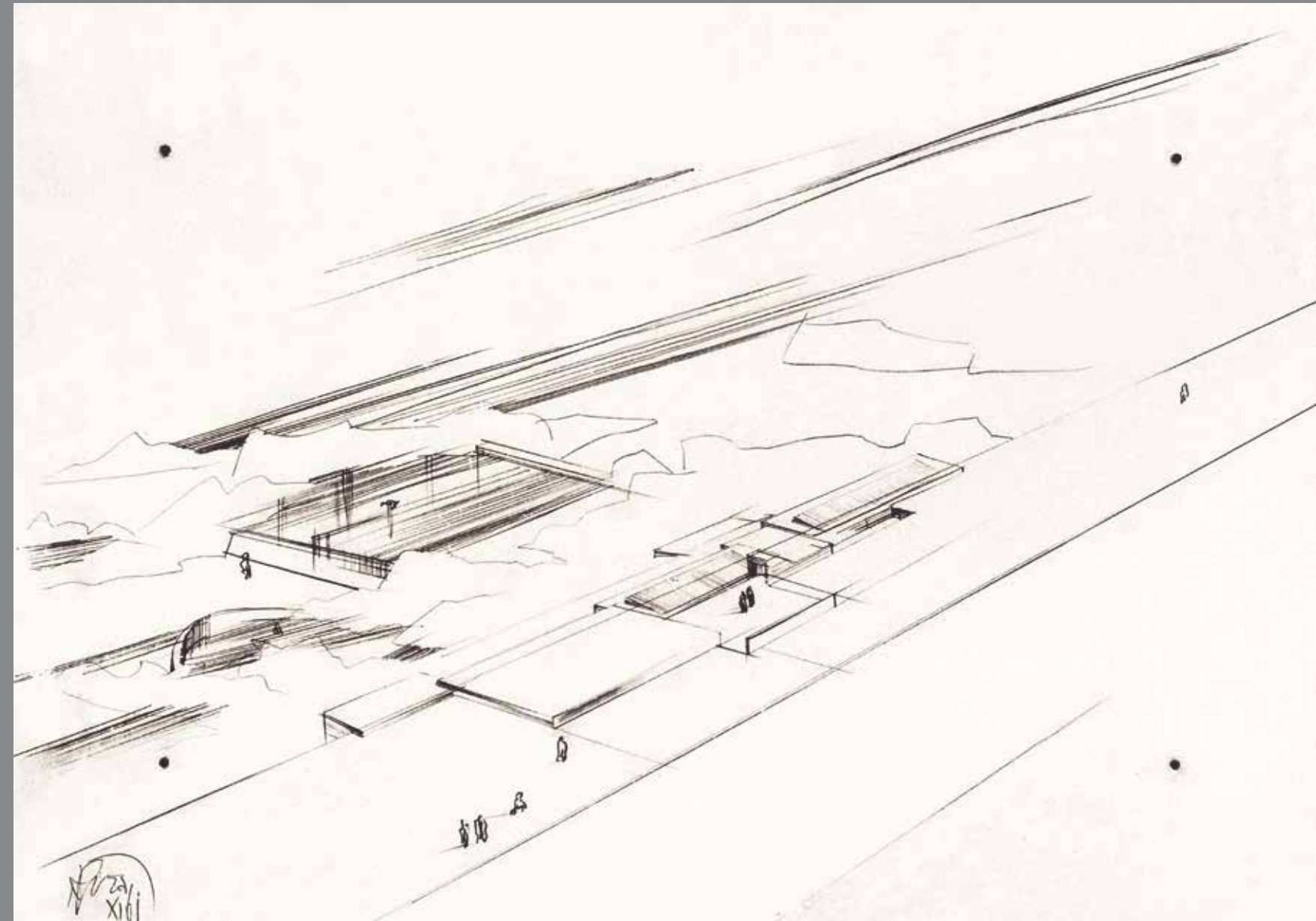
Entre 1954 e 1961 desenham-se os primeiros projectos de Siza Vieira, que se tornariam referências fundamentais da arquitectura portuguesa, localizados no concelho de Matosinhos: *Casa de Chá da Boa Nova*, *Grupo de moradias* e *Piscina de Leça*. Este desenho refere-se a esta última obra, comentada por José Manuel Fernandes: “exprime uma sensibilidade ao valor plástico do espaço e à textura dos materiais (betão, madeiras) típica de uma tendência arquitectónica da década de 60 ao prestar maior atenção ao desenho de pormenor, ao acabamento cuidado das formas”.

Bibliografia

SALGADO, José

Álvaro Siza em Matosinhos, Edições Afrontamento, 2005

Piscina de Leça
Lápis/papel, 41,5 x 59 cm
Assinado e datado: Siza XI 61



Henrique Silva

[1933]

Henrique Silva formou-se na École de Beaux Arts, em Paris no início dos anos 60, cidade onde se encontrava desde 1957. Uma bolsa da F.C.G., entre 1962 e 1965 mantiveram-no em Paris onde desenvolverá trabalho no atelier de Vieira da Silva e Arpad Szenes. Só em finais dos anos 60 expõe no Porto, depois de o ter feito em França e na Suíça. A sua actividade dispersou-se pela serigrafia, vídeo arte, ilustração literária, design de mobiliário. É membro fundador do Cinematógrafo Cooperativa de Cinema, da Associação Nacional dos Artistas Plásticos, da Academia José Moreira da Silva. Dirigiu as oficinas da Árvore — Cooperativa de Actividades Artísticas e é professor na Escola Superior Artística do Porto.

Se Henrique Silva já pintou móveis e objectos de uso corrente, também nas suas telas representa estantes e livros, móveis e cavaletes, elementos constantes do seu quotidiano de artista, em que a cultura assume o propósito mais lato que lhe conseguirmos reservar. Consonante com este estado de coisas está a *Contribuição à Sociedade*, datada de 1975, em ambiente intimista, de cromatismo discreto onde apontamentos dissonantes têm lugar. É por todos estes valores uma obra sintomática da produção de Henrique Silva, deslumbrado pelo valor expressivo dos objectos, ainda mais destes, que são livros, e que permitem outras interrogações.

Bibliografia
CARREIRA, Paula Alcântara
Henrique. As múltiplas vidas de um homem só. Uma biografia possível do pintor Henrique Silva. Porto, Árvore: Cooperativa de Actividades Artísticas, 2010



Contribuição à sociedade [1975]
Óleo/tela, 81 x 99,5 cm
Não assinado e não datado

Homenagem ao Prisioneiro Político, 1989
Gravura em metal, 65 x 50 cm
Tiragem numerada, datada e assinada 57/120 Henrique Silva 89



Ribeiro Farinha
[1933]

Edificações em eclipse, 1972
Óleo/platex, 57 x 85 cm
Assinado e datado: Farinha 72



Sem título, 1972
Óleo/platex, 64,5 x 70 cm
Assinado e datado: Farinha 72



Armando Alves

[1935]

Nasce em Estremoz em 1935, ingressa na Escola Superior de Belas Artes do Porto após o curso de preparação às Belas Artes da Escola António Arroio em Lisboa. Entre 1962, ano da conclusão do curso de Pintura e 1973, é professor na E.S.B.A.P.. Em 1964 efectuou uma viagem a Inglaterra a convite da F.C.G.. Sensivelmente desde esta data realizou numerosas exposições individuais e participou em dezenas de colectivas desde meados dos anos 50. Em 1968 constitui, com Ângelo de Sousa, Jorge Pinheiro e José Rodrigues, o grupo “Os Quatro Vintes”. A partir de 1968 dirige graficamente a Editorial Inova, cuja imagem marcou toda uma época de artes gráficas em Portugal. Nos anos 70 acentua-se ainda a produção de cartazes, de ilustrações e de capas para livros, enquanto a pintura, arredada da linguagem formal dos anos 50 e do informalismo do início da década de 60, vai explorando novos caminhos, nomeadamente com a série *Arco-Íris* e as *Paisagens* dos anos 80 até à actualidade. Uma vasta galeria de escritores e poetas tem encontrado na sua obra motivo para o discurso literário.

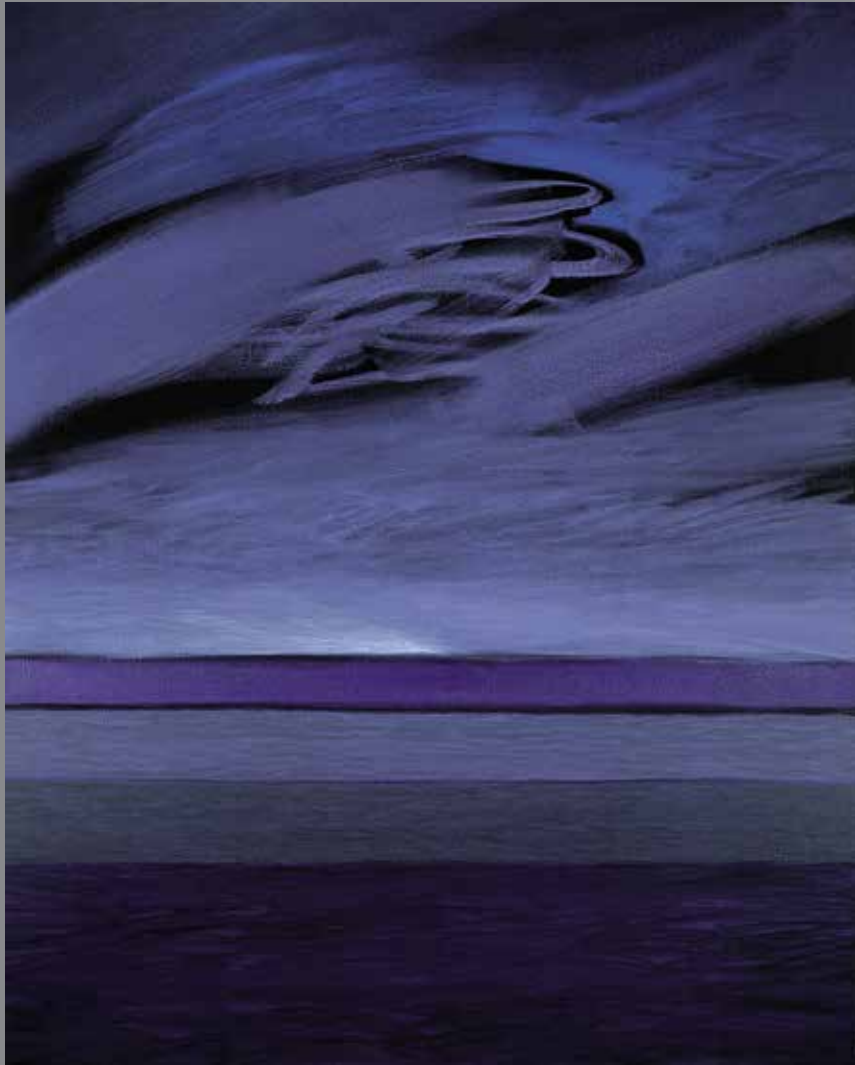
Em 1969 Armando Alves produziu uma série de *Objectos* em madeira pintada, monocromáticos, em superfícies destituídas de qualquer acidente textural, numa “lisura fria”, realizados e expostos no âmbito do projecto “Os Quatro Vintes”. Esta produção de objectos foi retomada no início dos anos 90 quando suscitou as seguintes palavras de Bernardo Pinto de Almeida: “Armando Alves esboçou um caminho que hoje, revisto (ainda e sempre) em contexto de nova sedução pelas potencialidades dos objectos, que toda a *neo-objectística* contemporânea explora com calculada frieza e distanciamento, num espaço em que se estetiza a vida e se apagam fronteiras entre *design* e artes plásticas (e vice-versa), ganha o teor de um trabalho precursor e pioneiro” (1990).

Bibliografia

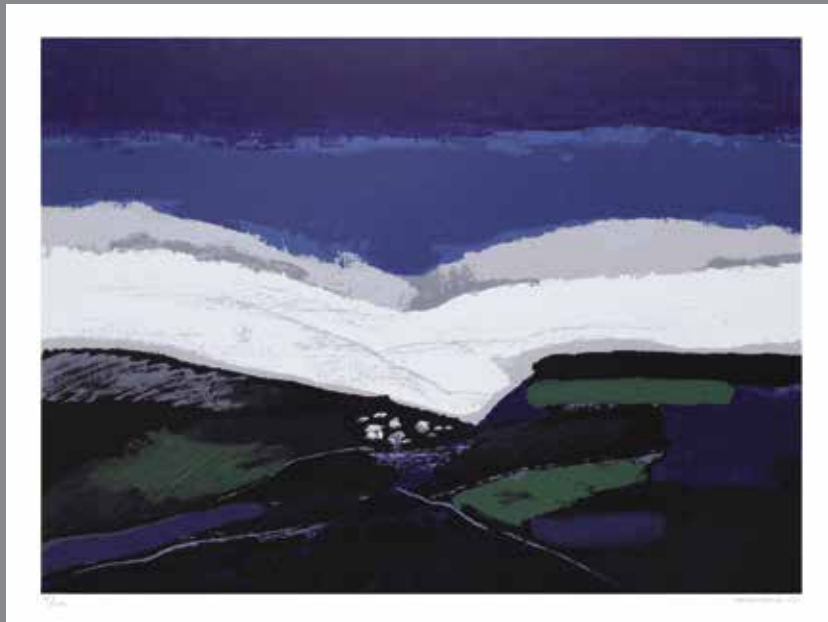
- Armando Alves - *Aproximação ao Silêncio*, Porto, O Oiro do Dia, 1987;
- Armando Alves [Catálogo de Exposição], Porto, J.N., 1978;
- Armando Alves [Catálogo de Exposição], Porto, Nasoni, 1987;
- Armando Alves “*Objectos*” 1969-1990, [Catálogo de Exposição], Porto, Nasoni, 1990;
- Quatro (Os) Vintes - 20 Anos depois*, Porto, Casa do Infante, 1985;
- Um Pintor de dois lugares*, Cooperativa Árvore, 1993;
- Uma Grande, Imensa Fidelidade*, Cooperativa Árvore, 1985.

Matosinhos [1986]
Óleo/tela, 100 x 80 cm
Assinado e não datado: Armando Alves

Tempestade
Óleo/tela, 100 x 72,5 cm
Assinado e não datado: Armando Alves



Serigrafia, 55 x 65 cm
Tiragem numerada e assinada
76/200 Armando Alves



Objecto (3 elementos), 1992
Madeira, 180 x 60 x 21 cm / 170 x 60 x 24 cm e 160 x 60 x 27 cm
Não assinado e não datado



João Charters de Almeida [1935]

Escultor formado pela Escola Superior de Belas Artes do Porto. Aí viria a ser professor a partir de 1962, ano em que recebe o Prémio do II Salão dos Novíssimos, numa das derradeiras manifestações do S.N.I.. Em 1966 obteve o Prémio da Imprensa Portuguesa e em 1972 abandonou a actividade docente para se dedicar exclusivamente à produção escultórica. Foi bolseiro da F.C.G. em Paris. Participou nas Exposições Magnas da E.S.B.A.P. entre 1954 e 1960. Desde os anos 60 participou em numerosas exposições individuais e colectivas.

Esta peça datada de 1954 é uma obra ainda do período escolar, já que o artista se formou em 1961, ano em que concorreu à II Exposição de Artes Plásticas da F.C.G.. No entanto, e apesar de se situar ainda numa fase precoce, já é notório o informalismo, a tendência expressionista e o carácter dramático que caracterizariam a sua obra.

Bibliografia

CHAVES, Maria João Alves

João Charters de Almeida Lugares Para Um Novo Lugar. Lisboa, Universidade Lusíada, 2011.

Sem título, 1954
Bronze, 52 x 36 x 29 cm
Assinado e datado: Charters d'Almeida 54



José Rodrigues

[1936-2016]

Natural de Angola, José Rodrigues formou-se na Escola Superior de Belas Artes do Porto onde foi professor. Expôs individualmente desde 1964 e participou em dezenas de colectivas. A sua obra multiplicou-se pela escultura, desenho, cerâmica, medalhística, cenografia. Tem diversos monumentos em espaços públicos nomeadamente no Porto (Faculdade de Economia, Passeio Alegre, Avenida da Boavista, Praça da Ribeira), em V. N. de Cerveira e em Viana do Castelo. Foi premiado com uma Menção Honrosa Soquil em 1968, Prémio Sousa Cardoso em 1969, Prémio de Escultura da Bienal de V. N. Cerveira em 1980, Menção Honrosa do Prémio da Crítica de Arte Portuguesa, no mesmo ano, e Prémio SOCTIP - Artista do Ano, em 1990. Em 1968 integrou o grupo portuense “Os Quatro Vintes”. Esteve ligado à actividade da Árvore e organizou, em determinado momento, as Bienais de V. N. de Cerveira.

Bydlo, técnica mista que exalta principalmente o desenho a que José Rodrigues se dedicou, integrou-se na colectiva que o Posto de Turismo de Matosinhos apresentou em 1984 sob o título “Quadros de uma Exposição”, que pretendia evocar a música do compositor Mussorgsky. O desenho com colagem, tem por base a peça n.º 4 “Bydlo” cujo título nomeia um carro de bois tipicamente polaco. O virtuosismo do lápis e a opção da sugestão e da evocação, mais do que da referência explícita, caracterizam esta peça.

Bibliografia

SOUSA, Ernesto de

José Rodrigues [A propósito do Prémio Artista do Ano atribuído pela SOCTIP] - Lisboa, 1990.

José Rodrigues - Vanguarda e Sentimento in “Colóquio”, 1974;

SOARES, Maria Leonor Barbosa

José Rodrigues. Porto: Árvore - Cooperativa de Actividades Artísticas/ Casino da Póvoa, 2010.

Quatro (Os) Vintes - 20 Anos depois, Porto, Casa do Infante, 1985;



Bydlo, 1984

Técnica mista, 105 x 95 cm

Assinado e datado: José Rodrigues 1984

Com inscrição: “Carro de bois em cidade polaca”

Sem título

Gravura em metal, 65 x 50 cm

Tiragem numerada e assinada 42/20 José Rodrigues



Alfredo Barros

[1937-2018]

Natural de Matosinhos, onde esteve ligado à Câmara Municipal como Vereador da Cultura, Alfredo Barros estudou na Escola Superior de Belas Artes do Porto onde foi professor. Participou em diversas exposições colectivas e obteve os Prémios de aquisição “Augusto Gomes” e “Artes Plásticas da Fundação Eng.º António de Almeida”. A sua actividade de docente e de pintor foi complementada com a de ilustrador, nomeadamente para publicações das “Edições Asa”.

Esta tela apresenta todos os aspectos da pintura que Alfredo Barros desenvolveu, pautada por uma ligação aos objectos, pretexto de situações encenadas onde desempenham papel de protagonistas. A estas situações não faltam os panejamentos e outros atributos necessários à verdadeira cenografia que as envolve.

Bibliografia

MENDANHA, António

O Tempo Eterno em fragmentada suspensão [Catálogo de Exposição], Matosinhos, Câmara Municipal de Matosinhos, 2008

SERÉN, Maria do Carmo

Alfredo Barros. Dom do Tempo [Catálogo de Exposição], Matosinhos, Câmara Municipal de Matosinhos

Alfredo Barros - Planetas [Catálogo de Exposição], Matosinhos, Câmara Municipal de Matosinhos, 2016;

Compartimentos [1989]
Óleo/tela, 170 x 200 cm
Não assinado e não datado



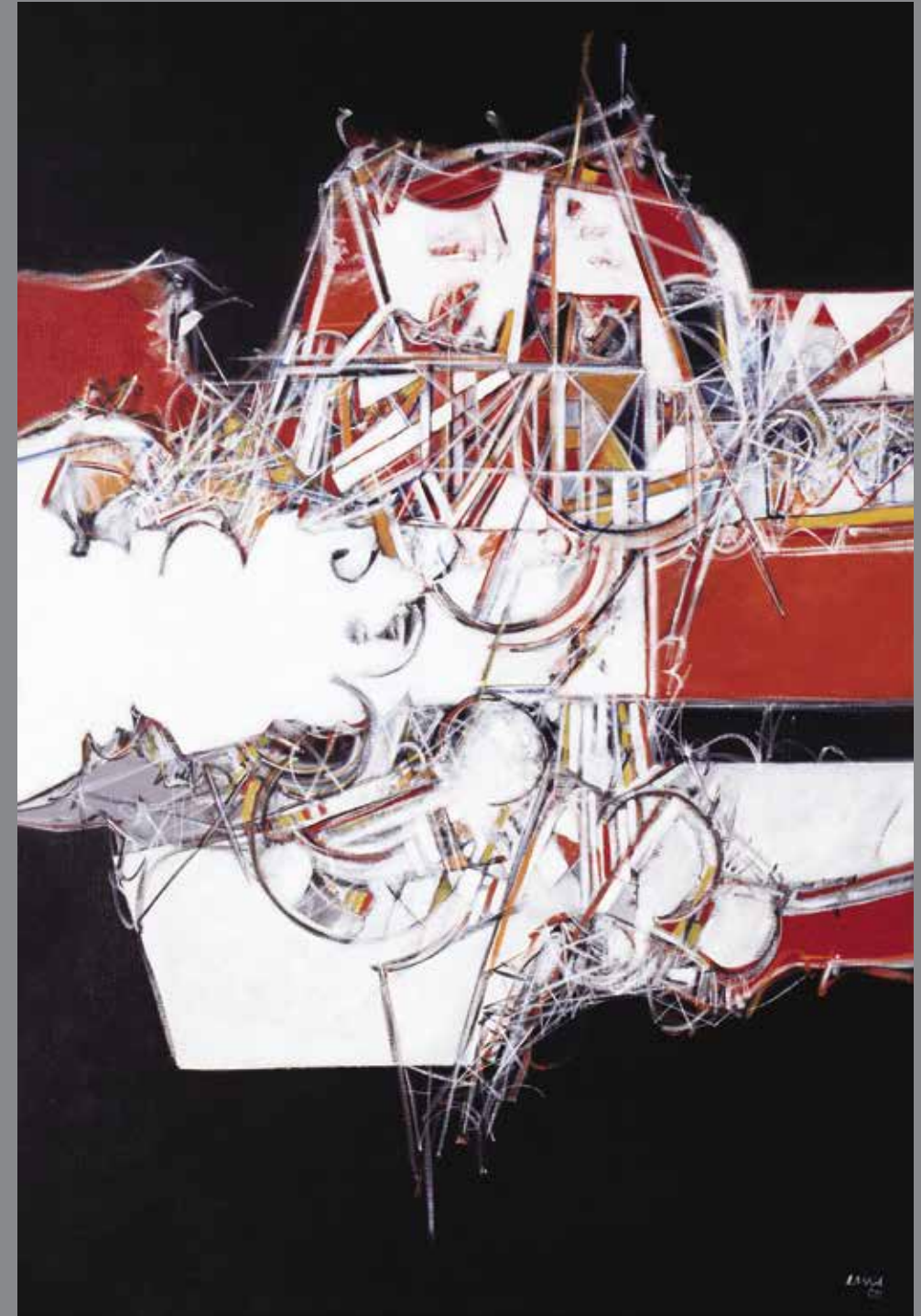
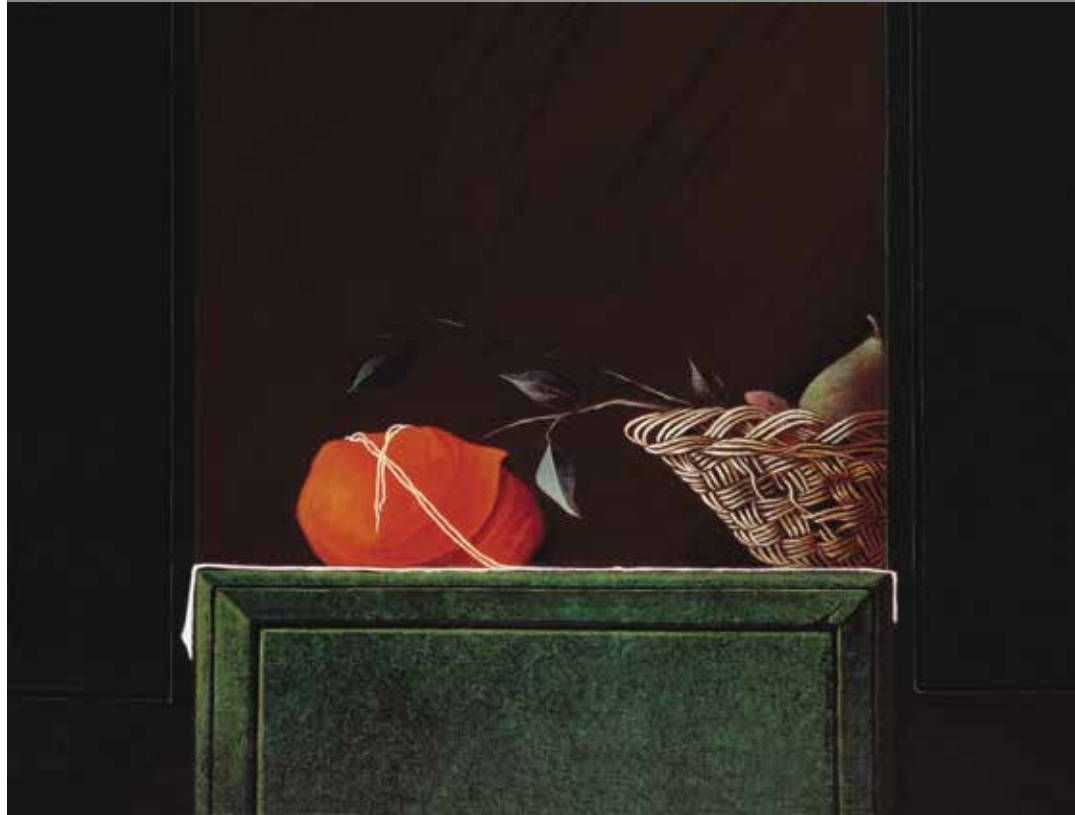
Natureza morta, 1983
Óleo/platex, 30 x 40 cm
Assinado e datado: Alfredo Barros 83

Natureza morta, 1983
Óleo/tela, 48 x 36 cm
Não assinado e datado no verso: 1983

Natureza morta [1983]
Óleo/platex, 40 x 40 cm
Não assinado e não datado

Teoria das Significações II, 1988
Óleo/tela, 12 x 80 cm
Assinado e datado: Lança 88

Carlos Lança
[1937-2009]



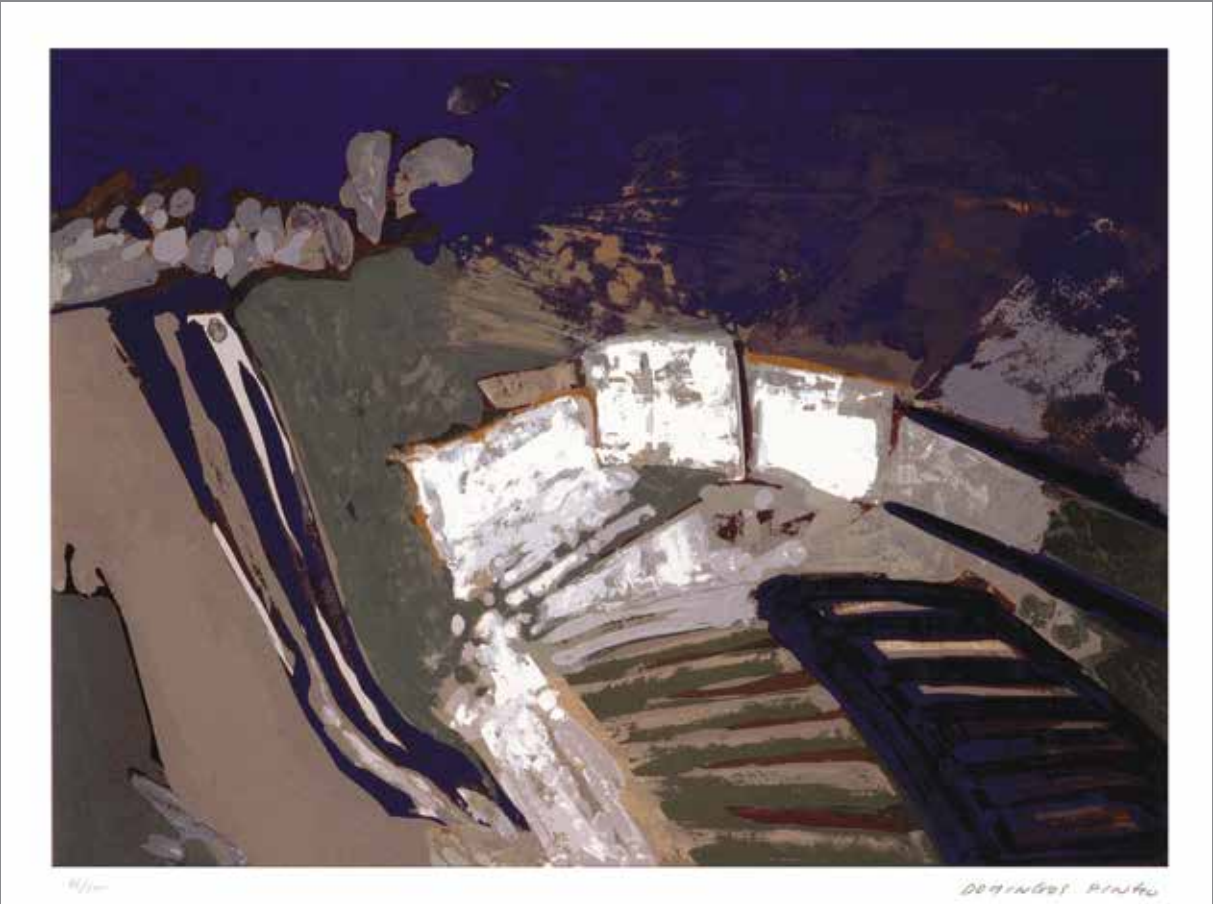
Cecília Alves de Sousa
[1937]

Paisagem no Monte, 1987
Cerâmica vidrada, 37 x 50 cm
Assinada e datada: Cecília 1987



Serigrafia, 55 x 65 cm
Tiragem numerada e assinada 76/200
Domingos Pinho

Domingos Pinho
[1937]



Ângelo de Sousa

[1938-2011]

Nasceu em Lourenço Marques e formou-se na Escola Superior de Belas Artes do Porto onde entrou como professor em 1963. Entre 1967 e 1968 estudou em Londres na St. Martin's School of Art, na Slade School of Fine Art e neste último ano integraria o grupo portuense "Os Quatro Vintes", altura em que cria objectos com ferro e aço inoxidável. Na sua primeira exposição, em 1959, na Galeria Divulgação no Porto, surgiu ao lado de Almada Negreiros. Participou em numerosas exposições colectivas. Foi premiado com a Menção Honrosa do prémio AICA em 1972, Prémio Internacional da Bienal de S. Paulo em 1975, Prémio Pintura na Bienal de V. N. Cerveira em 1980, 1º Prémio na ARUS - Exposição Nacional de Arte Moderna, 1982, Grande Prémio Pintura na III Exposição de Artes Plásticas da F.C.G., 1986. Para lá da pintura e do desenho interessou-se pela fotografia e pelo cinema.

O *Cavalo Verde*, de 1965, inscreve-se num período da obra de Ângelo de Sousa em que o abstraccionismo se articula com o aparecimento muito limitado e elementar, de signos figurativos, que lançam certos pontos de referência vegetais ou animais. Assinala um período mais marcadamente minimal quer em termos compositivos, quer em termos cromáticos. Nesta fase, de que se conhece outro *Cavalo* de 1965, seguindo idêntica tipologia formal mas de outra cor, explorava-se o óleo, o acrílico, a cera, o polivinilo.

Bibliografia

ALMEIDA, Bernardo Pinto de

Ângelo de Sousa, Lisboa, 1986;

Ângelo - *Uma Antológica*, Porto, 1993.

ALMEIDA, Emília Pinto de

Ângelo de Sousa. *Escultura + 100 Desenhos* [Catálogo de Exposição], Matosinhos, Câmara Municipal de Matosinhos, 2008

Sem título, 1965

Acrílico, 70 x 99,5 cm

Assinado e datado: Ângelo 65

Cavalo verde, 1965

Acrílico, 99,5 x 70 cm

Assinado e datado: 25-6-65



Laureano Ribatua

[1938]

Natural de Ribatua (Vila Real) formou-se na Escola Superior de Belas Artes do Porto em 1963 para onde entrou como professor em 1970. Foi bolseiro da F.C.G.. Membro fundador da Cooperativa Árvore. Dividiu a sua actividade pela escultura, medalhística, cerâmica (dirigindo a partir de 1970 a Fábrica “Louça Regional de Viana do Castelo”) e cenografia. Tem diversas peças, nomeadamente de estatuária religiosa em locais públicos e tem participado em inúmeras exposições colectivas. Foi premiado com o 1.º Prémio de Desenho e Menção Honrosa de Escultura na Exposição de Artes Plásticas de Coimbra em 1960 e 1961, e o 2.º Prémio do Concurso Público - Estátua Equestre, da Maia , em 1984.

De 1984 datam peças em acrílico que se aproximam desta pertencente a Matosinhos. Ribatua chamou-lhes “Coluna Arredoma”. Acerca da sua produção em acrílico afirmou Joaquim Matos Chaves: “obras onde exibe a sua atenção para com os materiais que o saber tecnológico dos nossos dias pôs à disposição do artista. Tais materiais, fruto já de transformações prévias que no caso presente, o acrílico, valorizam as transparências o que enriquece a problemática que concerne ao espaço” (“Esculturas em Caminha”, 1985). Esta peça conjuga o acrílico ao metal, o primeiro explorado com incisões nítidas, e o segundo, rompendo a nitidez em busca de texturas, patines e recortes.

Sem título
Acrílico e metal, 120,5 x 100 x 100 cm
Não assinado e não datado



Homenagem ao Teatro e ao ator João Guedes, 1986
Aço, bronze, granito e cimento, 370 x 150 x 133 cm
Não assinado e não datado
Com inscrição no pedestal: "Homenagem ao Teatro/Na Memória
de João Guedes e seus companheiros Augusto Gomes e Júlio Gesta.
Câmara M. de Matosinhos
A.P. de críticos de Teatro Seiva Trupe"
Peça instalada na Rua João Guedes, em Matosinhos

Manuel Sousa Pereira
[1939]



Justino Alves
[1940-2015]

Serigrafia, 65 x 55 cm
Tiragem numerada e assinada
76/200 Justino Alves



Sem título, 1990
Óleo/tela, 89 x 116 cm
Assinado e datado: Nelson Dias 90

Nélson Teixeira Dias
[1940-1993]



Zulmiro de Carvalho

[1940]

Nasceu em Valbom e formou-se na Escola Superior de Belas Artes do Porto, onde foi professor a partir de 1969. Fez a Pós-Graduação em Londres na Saint Martin's School of Art entre 1971 e 1973. Foi bolseiro da F.C.G.. Foi diversas vezes premiado podendo referir-se os seguintes momentos: 2.º Prémio de Desenho e Gravura da Exposição de Artes Plásticas de Coimbra em 1967; Grande Prémio de Escultura na Bienal de V. N. Cerveira em 1982; Prémio Aquisição na 1.ª Exposição Nacional de Desenho da Cooperativa Árvore em 1983 e Grande Prémio de Escultura na III Exposição de Artes Plásticas da F.C.G. em 1986. A sua escultura tem explorado diversos materiais destacando-se o ferro, o mármore e a lousa. Tem diversas peças colocadas em locais públicos.

O desenho pertencente à Câmara Municipal de Matosinhos, foi produzido em circunstâncias muito particulares relacionadas com a mostra colectiva “Quadros de uma Exposição”, onde os artistas evocavam a música do compositor Mussorgski, de origem polaca. A sua simplicidade e o seu minimalismo, consonantes com a trajectória seguida na escultura, correspondem, de modo muito subtil, à peça n.º 5 *Bailado dos Pintainhos dentro do ovo*, realizada em torno do patinhar e do piar dos pintainhos.

Bibliografia

CASTRO, Laura

Zulmiro de Carvalho. Esculturas 1967-2002 [Catálogo de Exposição], Matosinhos, Câmara Municipal de Matosinhos, 2014

PERNES, Fernando

Metamorfose das Estruturas Primárias, in “Zulmiro de Carvalho, Esculturas recentes”, Porto, 1982;

PERNES, Fernando

Da Noite Petrificada, in “Zulmiro de Carvalho. Esculturas”, Porto, 1986.

Bailado dos pintainhos dentro do ovo, 1984
Lápis/papel, 100 x 70 cm
Assinado e datado: Zulmiro 84



Stella de Brito

[1940]

Sem título, 1971
Óleo/tela, 74 x 100 cm
Assinado e datado no verso: Stella de Brito 71

Sem título, 1973
Óleo/tela, 74 x 100 cm
Assinado e datado: Stella 73



Barcos, 1974
Óleo/platex, 17,5 x 23,5 cm
Assinado e datado: Stella 74

Vikings, 1972
Técnica mista, 63 x 49 cm
Assinado e datado: Stella 72

Sem título, 1970
Técnica mista, 67 x 48,5 cm
Assinado e datado: Stella 70

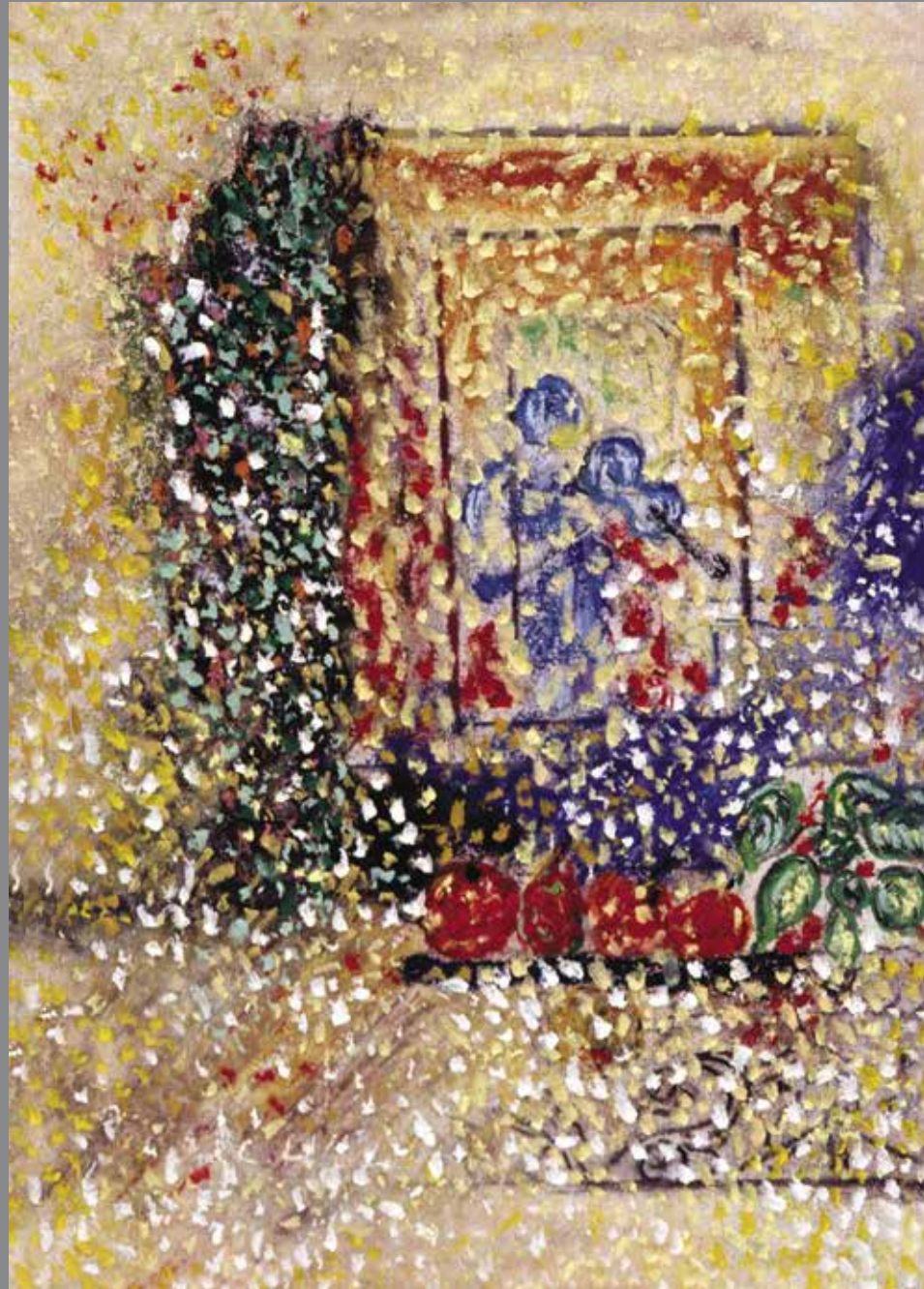
Sem título
Técnica mista, 46 x 65 cm
Assinado e não datado: Stella de Brito

Avalanche, 1988
Técnica mista, 49 x 51,5 cm
Assinado e datado: Stella de Brito 88

Floresta Virgem
Técnica mista, 48 x 58 cm
Assinado e não datado: Stella de Brito



António Cunha e Silva
[1941]



Interior
Pastel, 34,5 x 25 cm
Não assinado e não datado

Paisagem, 1983
Pastel, 35 x 46,5 cm
Assinado e datado: DCL/83



Ângela Macedo

[1941]

Ângela Macedo nasceu em Vila Real e formou-se na Escola Superior de Belas Artes do Porto. Expõe desde 1973 tendo feito exposições individuais em 1976, 1988 e 1989 em Matosinhos, onde vive actualmente. A sua ligação a esta terra acentuou-se com uma estadia no Albergue de Sant'Ana, onde registou rostos e figuras de velhos que controlaram todo um ciclo da sua pintura. Actualmente pressente-se um certo cansaço da figura que despoletará novas formulações plásticas.

Datada de 1973, esta obra de Ângela Macedo provém de um período ainda escolar, mas contém já a matriz de desenvolvimento da sua produção posterior. As figuras foram obsessivas para a pintora, que as recolheu no ambiente que a rodeava — os amigos de atelier, os velhos de S. Lázaro, junto às Belas Artes, as crianças de rua, por vezes associadas em estranhas situações — como neste caso em que o nu, à maneira do que haviam feito já outros pintores, aparece a despropósito ou permite a evocação simbolista da infância, da juventude e da morte. O ar decadente dos seus modelos é transferido para as telas num procedimento expressionista, profundamente dramático. Para os rostos de sofrimento a pintora parte muitas vezes da sua máscara, tratada em inúmeros auto-retratos.

Sem título, 1973
Óleo/tela, 173 x 130 cm
Assinado e datado: Ang. 73



Nuno Barreto

[1941-2009]

Nuno Barreto é natural do Porto, onde se formou na Escola Superior de Belas Artes em 1966, seguindo para Londres onde fez o Estágio de Pós-graduação na Saint Martin's School of Art. Foi professor na escola portuense onde cumpriu os seus estudos desde 1973, tendo montado a Oficina de Serigrafia. Entre 1986 e 1988 dirigiu o Museu Nogueira da Silva - Centro de Artes Visuais em Braga. Expôs individualmente desde 1968.

Este óleo de Nuno Barreto esteve exposto na Galeria da Cooperativa Árvore numa exposição individual a que o pintor deu o título de "Outra Pintura" para indicar, segundo Matos Chaves, que a "póetica" que a informa é nova e os textos pictóricos incluem situações formais e semânticas inéditas (Folheto da Exposição, 1983). Desta novidade fazem parte a reflexão sobre uma condição humana, isolada, incomunicante, retida num universo que lhe aparece estranho, como esta *Figura Feminina*, por contraposição ao meio artificial em que se queda, presa num bloco imóvel, rodeada por um ambiente hostil, lugar de opressão que o autor já citado definiu do seguinte modo: "De forma asséptica, limpa, o homem apareceu encarcerado no seu dia a dia e não soube encontrar defesas eficazes para o impedir".

Bibliografia

MATOS CHAVES, Joaquim

Sobre "Outra Pintura" de Nuno Barreto, Porto, 1983.

Figura feminina aguardando a descida das águas [1982]
Óleo/tela, 55,5 x 60 cm
Assinado e não datado: Nuno Barreto



Sérgio Sá
[1943]

Sem título, 1982
Técnica mista, 184,5 x 129 cm
Assinado e datado: Sérgio Sá 82
Prémio Augusto Gomes 1982/Quadro destacado

Evasão, 1973
Óleo/platex, 128 x 90 cm
Assinado e datado: Sérgio Sá 73

Paisagem [1969]
Óleo/platex, 44,5 x 45 cm
Assinado e não datado: Sérgio Sá



Sem título
Desenho, 24 x 16 cm
Não assinado e não datado

Júlia Landolt
[1944]



Rui Aguiar

[1944]

Natural do Porto, Rui Aguiar viria a dedicar-se ao desenho, à pintura e à escultura, participando em exposições desde os anos 70. Além das exposições individuais, realizou uma intervenção plástica sobre poema de Mário Cláudio - “Arqueologia de um Poema” (1982). Foi bolseiro da F.C.G.. Está ligado a actividades desenvolvidas nos Açores, tendo exposto em Angra do Heroísmo e Ponta Delgada, sendo co-fundador da Galeria Teia. Em 1984 expôs no Salão de Turismo da C. M. de Matosinhos.

Séries de desenhos estruturados em torno de um mínimo de elementos, com colagens ou não, têm sido explorados na obra de Rui Aguiar. Organizados com regularidade e repetidamente, ou dispersando-se, como no caso que aqui se reproduz, os desenhos deste artista vão explorando uma variedade de malhas gráficas e esquemas geométricos, assomando pontualmente a vontade da mancha. Estes desenhos não deixam entrever claramente a evolução da obra do pintor, atraído predominantemente pela colagem, pela experimentação de texturas, pela recuperação de pedras, elementos arenosos, madeiras e cartões prensados em que a geometria se vai lentamente perdendo.

Bibliografia
Rui Aguiar. Antologia de trabalhos 1972-2007. Porto, Edições Afrontamento, 2008.

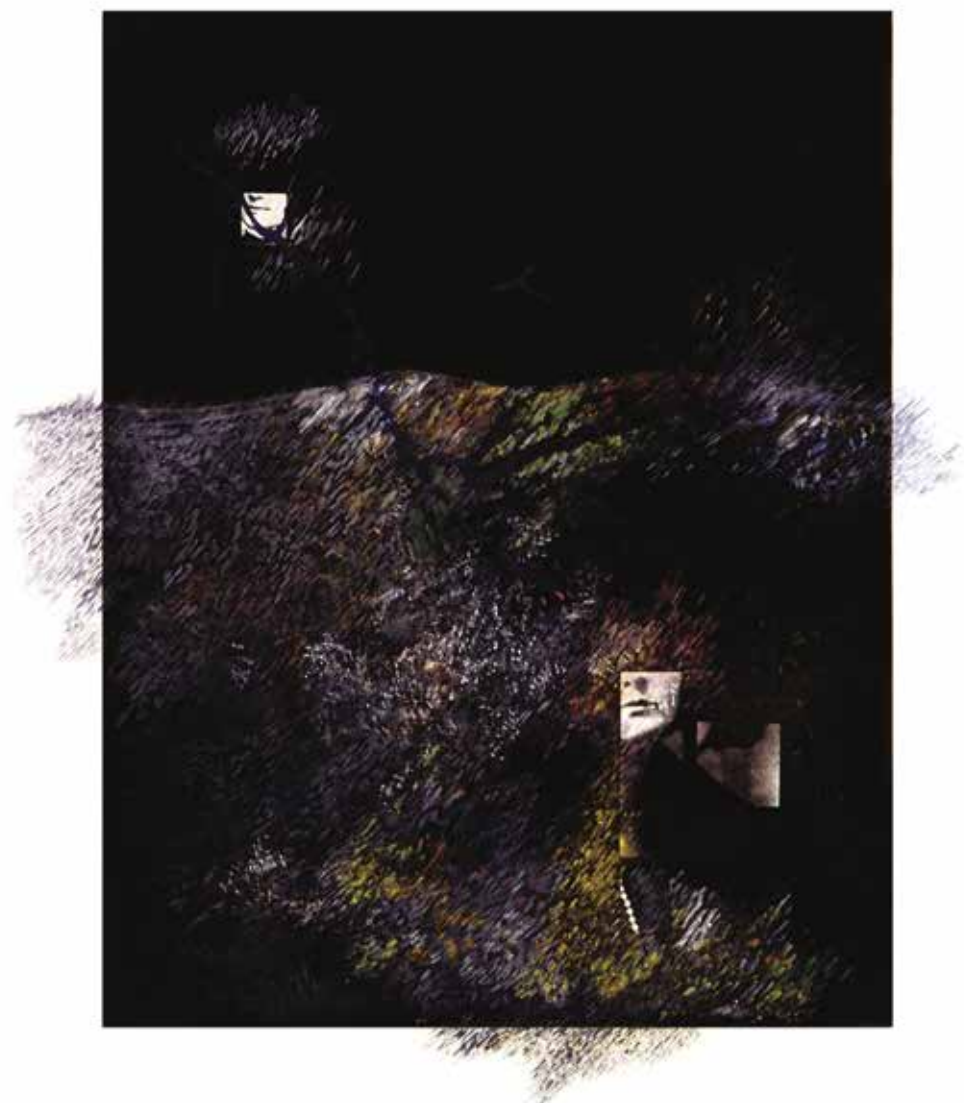
Sem título, 1981
Lápis de cera/papel, 39 x 27 cm
Assinado e datado: Rui Aguiar/81/A-23

Sem título, 1981
Lápis de cera/papel, 38,5 x 28,5 cm
Assinado e datado: Rui Aguiar/81/c-3



Isabel Saraiva
[1947]

Sem título, 1982
Técnica mista, 47,5 x 42 cm
Assinado e datado: I. Saraiva 82
Com inscrição: "Quem sou? Um fogo fátuo, uma miragem/
Sou um reflexo... Um canto de paisagem/ Ou apenas cenário!"



Figuras, 1973
Técnica mista, 122 x 117 cm
Assinado e datado: J. Moreira 73

Jorge Moreira
[1947]



Carlos Marques
[1948]



Sem título, 1987
Ardósia, 40 x 40 x 7,5 cm
Assinado e datado: Carlos Marques 87

Sem título (2 elementos)
Mármore e granito, 165 x 62 x 62 cm e 163,5 x 65 x 54 cm
Não assinado e não datado
Peça instalada na Rua Alfredo Cunha, em Matosinhos.



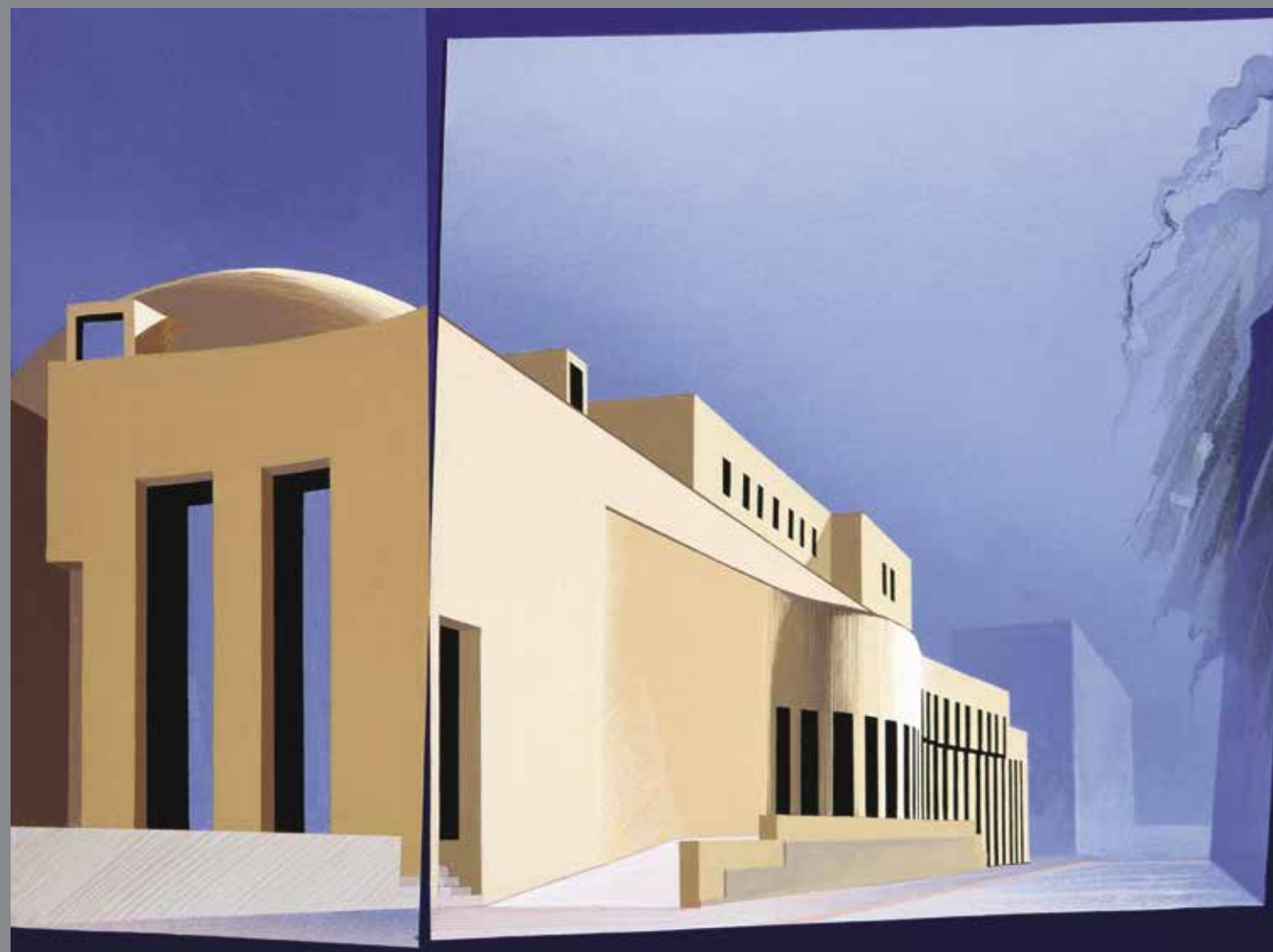
Francisco Alexandre Abreu Pessegueiro [1949]

Natural do Porto, Abreu Pessegueiro formou-se em arquitectura na Escola Superior de Belas Artes desta cidade, onde frequentou também o curso de pintura. Expôs individualmente, pela primeira vez em 1967, tendo exposto em França e no Luxemburgo. Em Matosinhos participou também em diversas colectivas e organizou exposições individuais. Paralelamente à pintura tem-se mantido activo no campo da arquitectura.

A formação de arquitecto parece influenciar decisivamente a sua produção pictórica, interessada nos espaços urbanos e nos objectos de arquitectura, desenhados rigorosamente e segundo perspectivas geométricas.

Património arquitectónico contemporâneo, 1991
Acrílico/tela, 37 x 50 cm
Assinado e datado: Pessegueiro 91

Leixões - Pórticos brumosos, 1992
Acrílico/tela, 95 x 66,5 cm
Assinado e datado: Pessegueiro 92



Vítor Pomar [1949]

Natural de Lisboa, onde estudaria, Vítor Pomar, filho do pintor Júlio Pomar, fez ainda parte da sua formação no Porto, tendo trabalhado, mais tarde, na Holanda. Expôs pela primeira vez em 1965.

Este gouache sob a invocação de *As Portas do Paraíso*, é significativo da tendência que Vítor Pomar explorou ao longo de toda a sua obra, o gestualismo.

Cavalo de fogo, 1983
Gouache/papel, 70 x 50 cm
Assinado e datado: Vítor Pomar 1983
Com inscrição: "Cavalo de Fogo"

As portas do paraíso, 1983
Gouache/papel, 50 x 70 cm
Assinado e datado: Vítor Pomar 1983
Com inscrição: "As portas do Paraíso"



Florentina Resende
[1950]

Campanários da Igreja
do Senhor de Matosinhos, 1994
Óleo/tela, 40 x 50 cm
Assinado e datado: Florentina Resende 94



Sem título, 1981
Óleo/tela, 170 x 135 cm
Assinado e datado: J. Rocha/81
Prémio Augusto Gomes/1982

José Rocha
[1952]



Sem título
Óleo/tela, 163 x 123 cm
Assinado e não datado: J. Rocha

Sem título
Óleo/tela, 160 x 120 cm
Não assinado e não datado



Sem título
Técnica mista, 119 x 99 cm
Não assinado e não datado

Bernardo Scoditti
[1952]



Mário Augusto Pinheiro
de **Morais Peixoto**
[1952]

Sem título, 1984
Óleo/tela, 145 x 188 cm
Não assinado e não datado
Prémio Augusto Gomes 1984/
Quadro destacado



Poesia marítima, 1982
Óleo/platex, 27 x 22 cm
Assinado e datado: Rui Alberto/82

Rui Alberto
[1953]



Sebastião Resende

[1954]

Nasceu em Oliveira de Azeméis e formou-se na Escola Superior de Belas Artes do Porto. Recebeu, ainda em fase escolar, diversos prémios. Mais tarde foi distinguido com a Menção Honrosa no Prémio Augusto Gomes (1983), Prémio aquisição na I Bienal de Chaves. Concluiu o mestrado em 1987, na Tama Art University de Tóquio. Foi diversas vezes bolseiro da F.C.G.. Tem participado em inúmeras exposições colectivas e realizado individuais nomeadamente nas galerias portuenses Roma e Pavia, Módulo, Nasoni e no Japão.

Esta peça faz parte de um ciclo ainda não contaminado pela experiência do oriente, que influenciaria a sua obra, e que Fátima Gil descreveu do seguinte modo: “Mundo de cor subtil e tonal, um ritmo musical de formas orgânicas que povoavam as telas como memória cosmogónica da origem, tudo evanescente e já a adivinhar uma tranquilidade oriental” [Catálogo de exposição, Nasoni, 1988].

Eduardo Paz Barroso definiria de modo análogo esta fase: “registo onde as vibrações cromáticas se subordinavam a valores difusos, onde um certo tipo de verdes e amarelos pálidos, bem podiam ilustrar esta tendência para o moldável, para um movimento sub-rep-tício no interior das formas” [idem].

Pintura I [1983]
Técnica mista, 100 x 141 cm
Não assinado e não datado
Prémio Augusto Gomes 1983/Quadro destacado



Francisco Laranjo

[1955]

Serigrafia, 65 x 55 cm
Tiragem numerada e assinada 76/200 Laranjo



Imagens photo n.º 141, 1981
Óleo/tela, 140 x 175 cm
Não assinado e não datado
Prémio Augusto Gomes 1981/Quadro destacado

Carlos Trindade

[1956]



José Emídio
[1956]

Sem título, 1955
Óleo/tela, 163 x 128 cm
Não assinado e não datado



Pintura I
Óleo/tela
115 x 146 cm
Não assinado e não datado
Prémio Augusto Gomes 1983

Vasco Afonso
[1956]



José Vítor Amador
[1957]

Sem título, 1982
Óleo/platex
162 x 100 cm
Assinado e datado: José Vitor Amador/1982

Rapaz com chapéu, 1982
Técnica mista, 37,4 x 33,5 cm
Assinado e datado: Vitor Amador/1982



Mausoléu da Mistificação, 1985
Óleo/tela, 120 x 200 cm
Assinado e datado: Luís Canotilho/1985
Prémio Augusto Gomes 1984/Quadro destacado

Luís Canotilho
[1957]



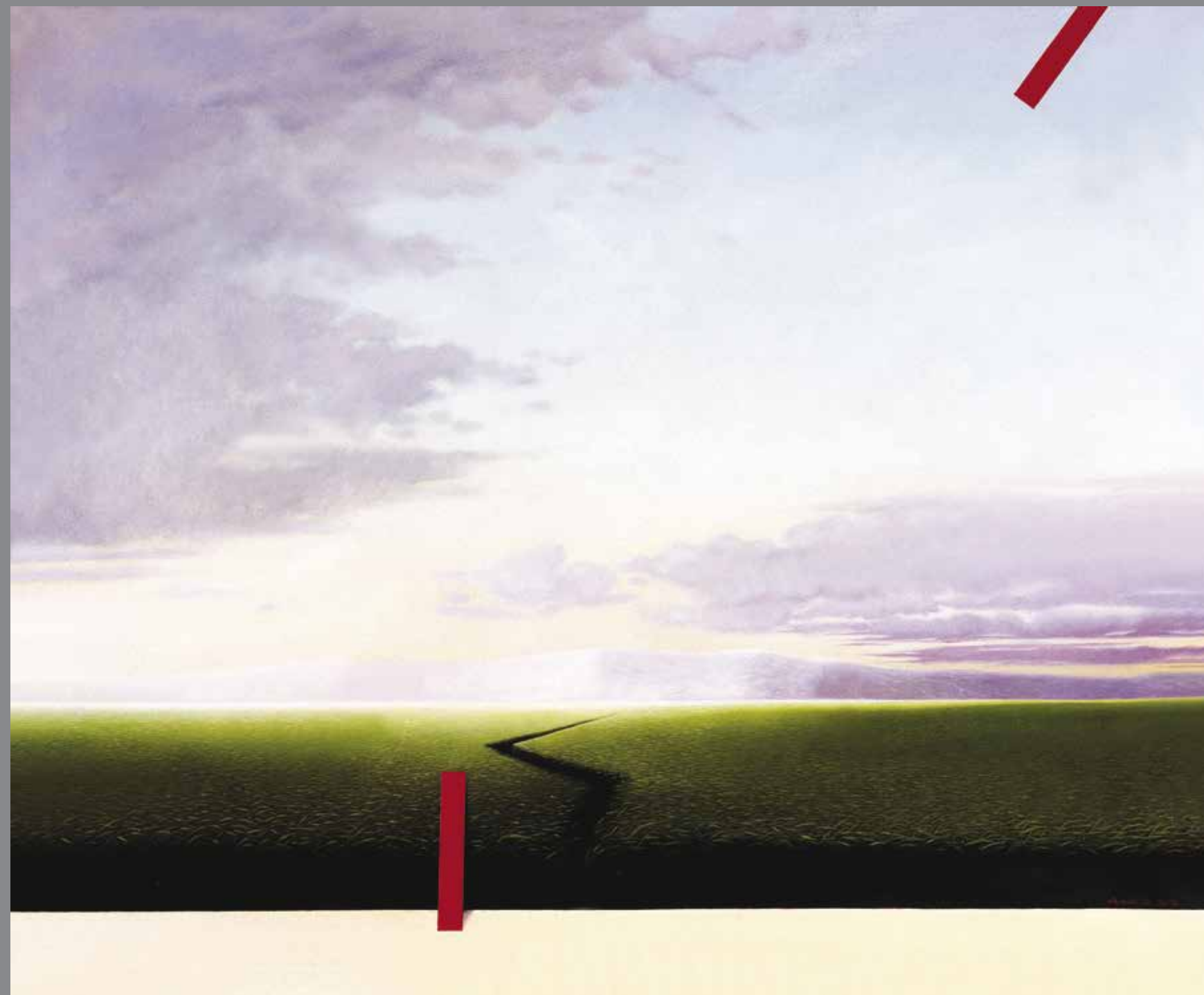
António Modesto

[1957]

António Modesto formou-se em 1983 na Escola Superior de Belas Artes do Porto, onde actualmente é professor. Expõe individualmente desde 1981 e vem repartindo a sua actividade pela pintura, pelo desenho e pelo design gráfico, área onde obteve já alguns prémios: Prémio Mobil de Cartazes 1980, Prémio Calouste Gulbenkian de Ilustração de Literatura para Crianças 1982, Mascote / Símbolo da Expo 98, 1994 (em co-autoria).

A tela reproduzida, entre a *Paisagem* e a *Homenagem* denuncia a abordagem do real a que António Modesto se tem dedicado, no sentido de articular o discurso pictórico de teor “realista” e o discurso “conceptual” que recorre a procedimentos heterodoxos no seio de um registo tradicional. A colocação de signos gráficos na paisagem transgride a postura normal do paisagista e pode ver-se como uma contaminação criativa, da prática de artista gráfico. Outro tanto diríamos a respeito da precisão formal e da limpidez deste ambiente que assim se torna “irrealista”.

Paisagem – Homenagem I, 1984-86
Óleo/tela, 81 x 100 cm
Assinado e datado: A. Modesto 1984/86



Augusto Canedo [1958]

Formado em Pintura pela Escola Superior de Belas Artes do Porto, Augusto Canedo recebeu o prémio Revelação da IV Bienal de V. N. Cerveira ainda em fase escolar, no ano de 1984. Em 1985 recebe o Prémio Augusto Gomes da Câmara Municipal de Matosinhos e em 1990 o Prémio Edição na II Bienal de Gravura da Amadora. Tem feito uma carreira regular de exposições individuais desde 1985.

Estas *Figuras* de 1983, e que foram destacadas pelo júri do Prémio Augusto Gomes no ano seguinte, datam de uma fase de produção escolar, em que a pesquisa do artista era dominada pela tentativa de domínio dos meios de expressão, a saber: jogos de luz e sombra, composição, concepção cenográfica do espaço, relação das figuras entre si e com o fundo, para citar apenas algumas das preocupações evidenciadas. Esta pesquisa culminaria no ciclo “Actos Propiciatórios” desenvolvido entre 1984 e 1988, em torno das figuras do pintor e do modelo, e do seu relacionamento, e de que aqui podemos já aperceber alguns traços.

Exaltação consumista das minhas nanás, 1985
Óleo/tela, 200 x 300 cm
Assinado e datado: Augusto C. 85
Prémio Augusto Gomes 1985

Figuras
Óleo/tela, 131 x 196 cm
Assinado e não datado: Augusto C.
Prémio Augusto Gomes 1984/Quadro destacado



Rogério Azevedo
[1958]

Homem do Mar, 1964
Bronze e granito, 360 x 110 x 62 cm
Assinado e datado: Rogério Azevedo 64
Peça instalada na Praça dos Pescadores, em Matosinhos



Mário Bismarck

[1959]

Natural do Porto, formou-se em Artes Plásticas pela Escola Superior de Belas Artes desta cidade, aí iniciando actividade docente em 1985. Expõe individualmente desde 1982. Tem participado em inúmeras exposições colectivas tendo sido premiado na Exposição Comemorativa do Bicentenário da E.S.B.A.P., em 1980, e distinguido pelo júri do Prémio Augusto Gomes em 1983. Em 1988 editou, com os pintores Alberto Péssimo e Rui Pimentel um Portfólio de gravuras.

Este carvão, justamente distinguido no âmbito do Prémio Augusto Gomes de 1983, fixou no papel uma figura feminina ou fragmentos dela, detendo-se particularmente no rosto. Esta alternância entre o desenho de pendor descritivo e o traço que se autonomiza, desfazendo o primeiro, tem sido uma constante nos desenhos de Mário Bismarck.

Retrato de rapariga, 1983
Carvão, 100 x 71 cm
Assinado e datado: Mário Bismark/83
Prémio Augusto Gomes 1983/Quadro destacado



Pedro Magalhães Sousa Vieira
[1963]

Sem título, 1985
Técnica mista, 153 x 201 cm
Assinado e datado: Sousa Vieira
Prémio Augusto Gomes 1985/
Quadro destacado



Mística (2 elementos)
Ferro, 188 x 63 x 33 cm e 188 x 58 x 40 cm
Não assinado e não datado

Forças contrárias
Ferro e granito, 180 x 60 x 45 cm
Não assinado e não datado



Anabela Rocha Paiva
[1965]



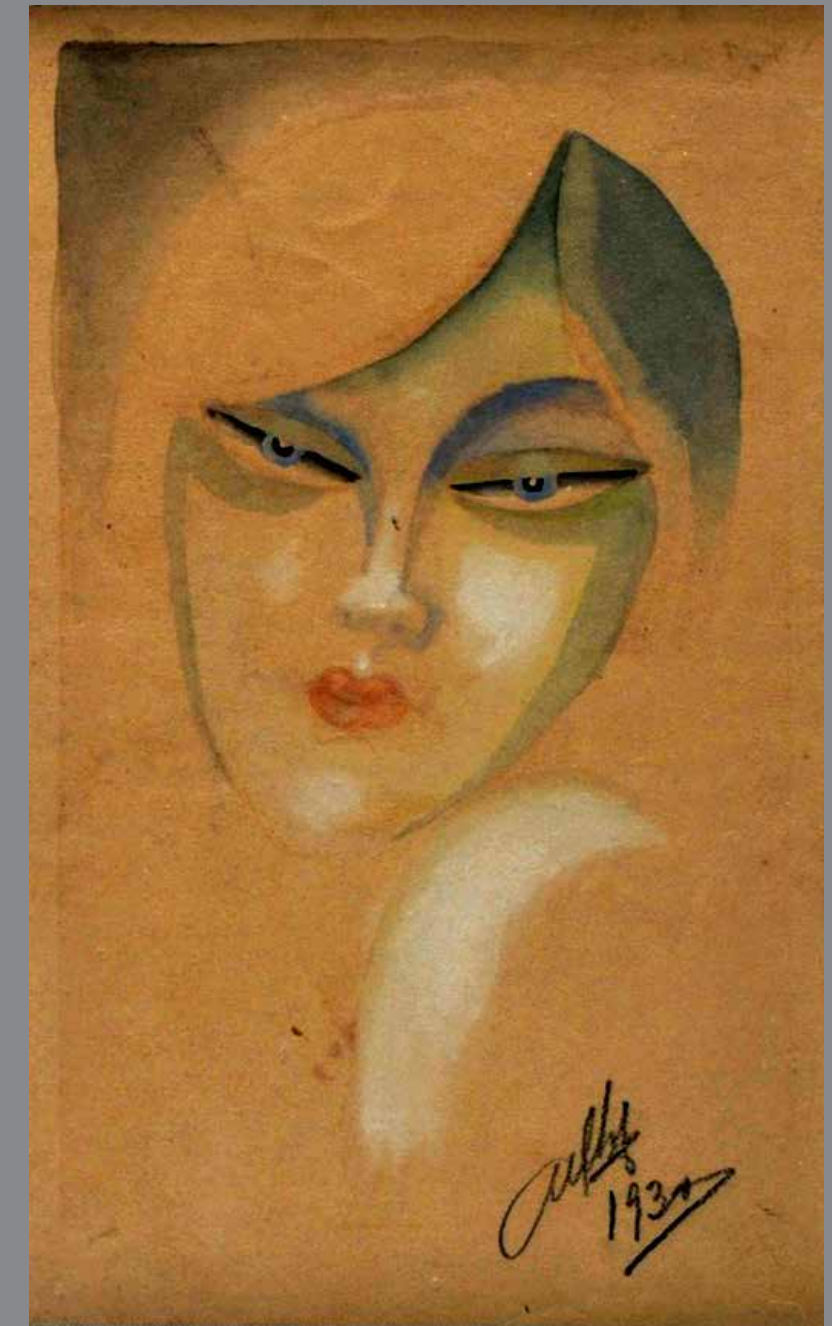
Isabel Cabral
[1973]

Pardal morto
Óleo/platex, 25 x 28 cm
Assinado e não datado: Isabel Cabral



Florbela Espanca, 1931
Aquarela, 18,3 x 11 cm
Assinado e datado:
A. Matos / 1931

A. Matos



Adolfo Nunes

Lady
Aquarela, 38 x 27,5 cm
Assinado e não datado: Adolfo Nunes



Paisagem - Viseu, 1965
Óleo/tela, 33 x 43,5
Assinado e datado: Afonso dos Santos 1965



Casas - Viseu, 1966
Óleo/platex, 33,5 x 46 cm
Assinado e datado: Afonso dos Santos 1966



Afonso dos Santos

Alberto Campos

Boa Nova, 1947
Óleo/tela, 38 x 55,5 cm
Assinado e datado: Alberto Campos/1947



Eduardo Chaves

Biblioteca e Edifício dos Paços
do Concelho de Matosinhos
Óleo/tela, 43,5 x 71 cm
Assinado e não datado: E. Chaves



Edgar Silva

Senhor de Matosinhos, 1993
Aquarela, 77 x 67 cm
Assinado e datado: Edgar Silva 1993



Retrato de António Nobre, 1882
Óleo/tela, 64 x 48,5 cm
Assinado e datado: Edmund Kobn Paris 1882
Com inscrição: "Poeta António Nobre..."

Edmund Kobn



Eduardo de Moura

Paisagem, 1917
Óleo/madeira, 16,5 x 23,5 cm
Assinado e datado: Eduardo de Moura 1917



Ria de Faro [1973]
Óleo/tela, 56,5 x 72,3 cm
Assinado e não datado: Esmeralda

Paisagem
Aguarela, 25,2 x 37 cm
Assinado e não datado: Esmeralda

Esmeralda Calvário



Figueiredo

Capela, 1883
Lápis/papel, 19,5 x 28 cm
Assinado e datado: Mathosinhos 16/3/1883 Figueiredo



G. Balo

Abóbada
Óleo/tela, 24 x 34,5 cm
Assinado e não datado: G. Balo



Joaquim Mengo de Abreu

Rochedos, 1957
Aquarela, 32 x 43,5 cm
Assinado e datado: Mengo de Abreu 1957

Escarceu, 1959
Aquarela, 25,5 x 36 cm
Assinado e datado: Mengo de A. 1959



Espiral
Mármore e lousa (2 elementos)
200 x 200 cm (base)
e 42 x 105 x 67 cm (elemento)
Não assinado e não datado
Peça instalada na Rua 1º de Maio, em Matosinhos

Jorge Manuel Machado de Oliveira



José António Maia Pereira

Joyce, 1983
Acrílico/tela, 113 x 145 cm
Não assinado e não datado
Prémio Augusto Gomes 1984



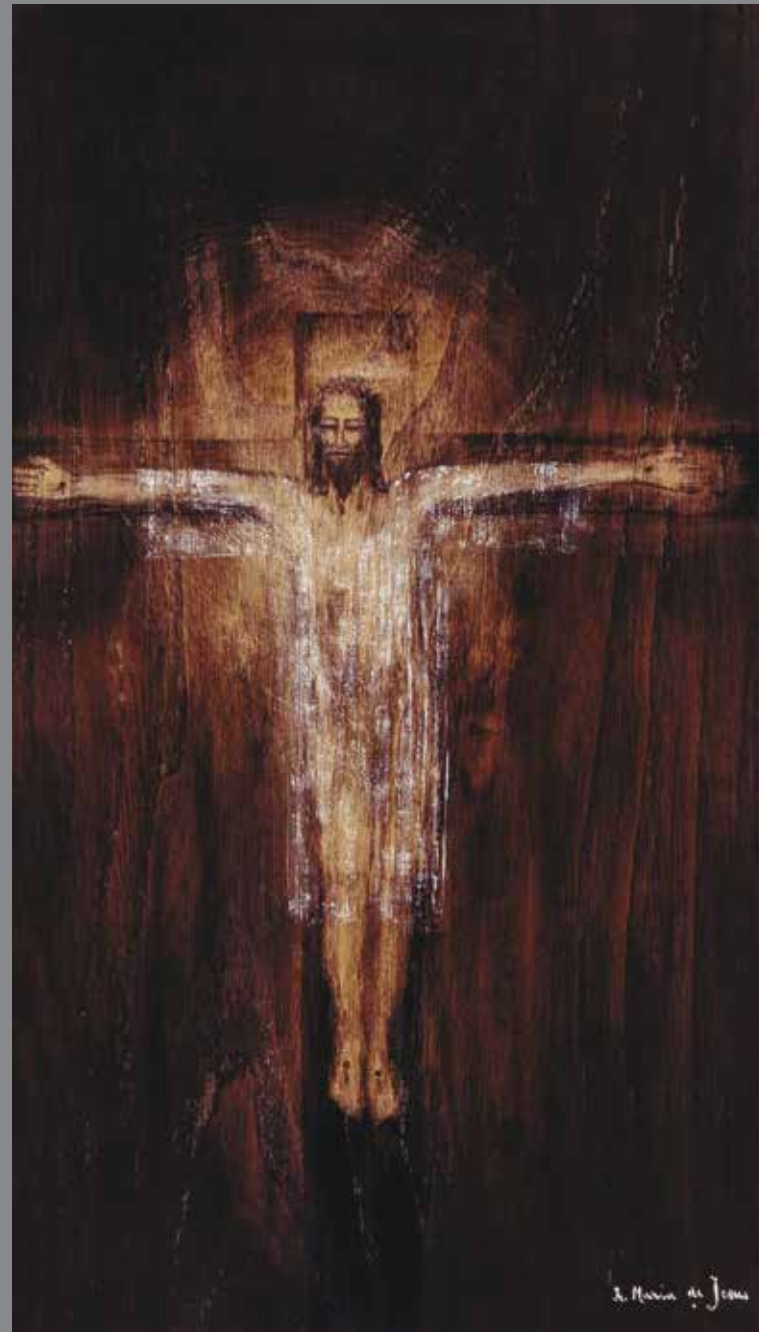
Monumento ao Associativismo, 1991
Bronze, alumínio e granito, 500 x 191 x 180 cm
Assinado e datado: Lopes Cardoso 91
Com inscrição: "Homenagem ao espírito associativo
do Matosinhense 25 de Abril de 1992"
Peça instalada no jardim entre a Rua do Padre Costa
e a Av. Marechal Gomes da Costa, em S. Mamede de Infesta

José Manuel Lopes Cardoso



Maria de Jesus Pinto Marques

Cristo
Óleo/madeira, 38 x 22 cm
Assinado e não datado: Ir. Maria de Jesus



Natureza morta, 1977
Óleo/tela, 60 x 50 cm
Assinado e datado: M.^a José 1977

Natureza morta, 1977
Óleo/platex, 49 x 27,5 cm
Assinado e não datado: M.^a José



Maria José



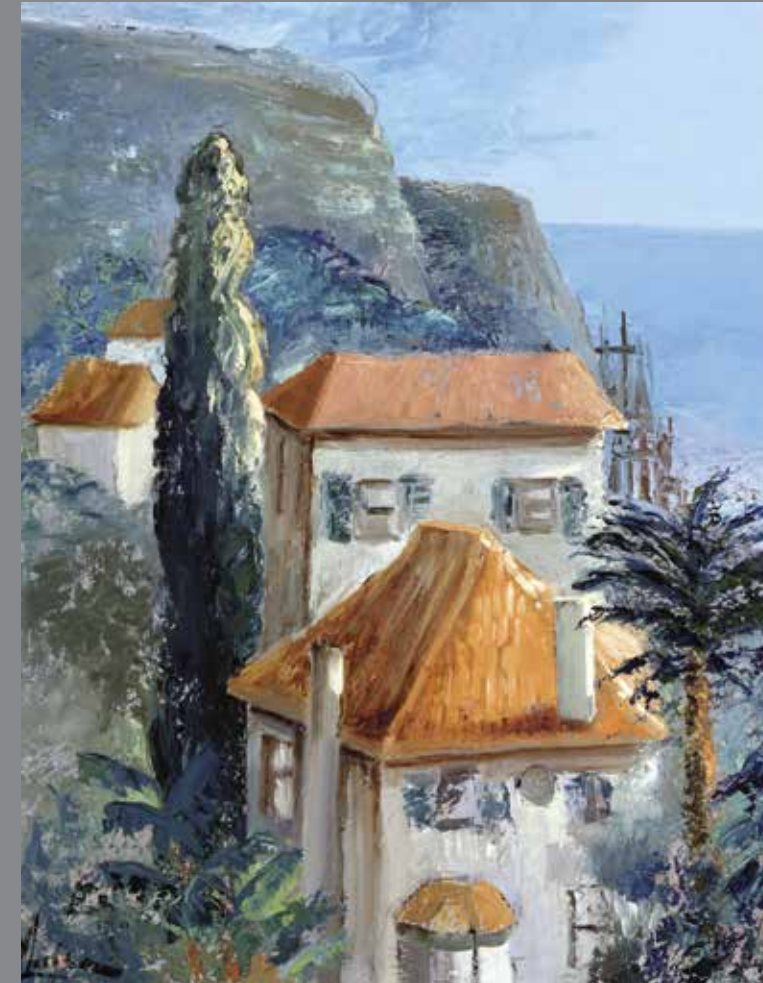
Maria José Serrano

Sem título, 1993
Aquarela, 34,5 x 26 cm
Assinado e datado: Maria José
Serrano 1993



Paisagem, 1967
Óleo/platex, 61 x 50 cm
Assinado e não datado: M. Luísa

Hidranjas
Óleo/platex, 61 x 50 cm
Assinado e não datado: M. Luísa



Maria Luísa

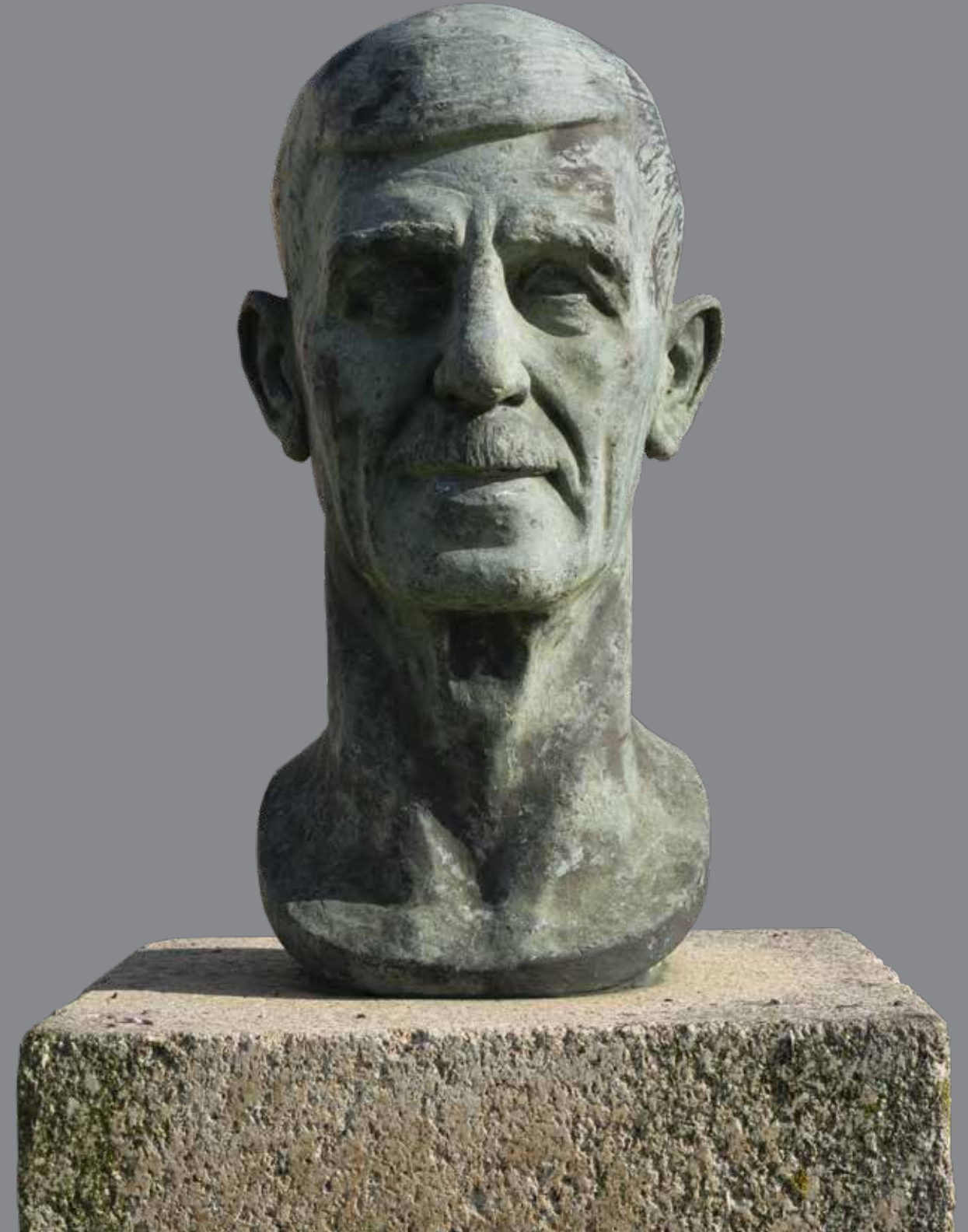
Marília Pinto de Abreu

Sem título, 1984
Óleo/ tela
260 x 208 cm
Assinado e datado: M. Abreu 84
Prémio Augusto Gomes 1985/Quadro destacado



Mário Truta

José Rabumba "O Aveiro", 1966
Bronze e granito, 195 x 50 x 45 cm
Assinado e datado: Mário Truta 1966
Com inscrição no pedestal: "José Rabumba O Aveiro"
Peça instalada no jardim entre as Ruas António Nobre
e Santos Lessa, em Leça da Palmeira



P. Aponderico

Moliceiros, 1971
Óleo/platex, 27 x 36,5 cm
Assinado e datado: P. Aponderico 9/71



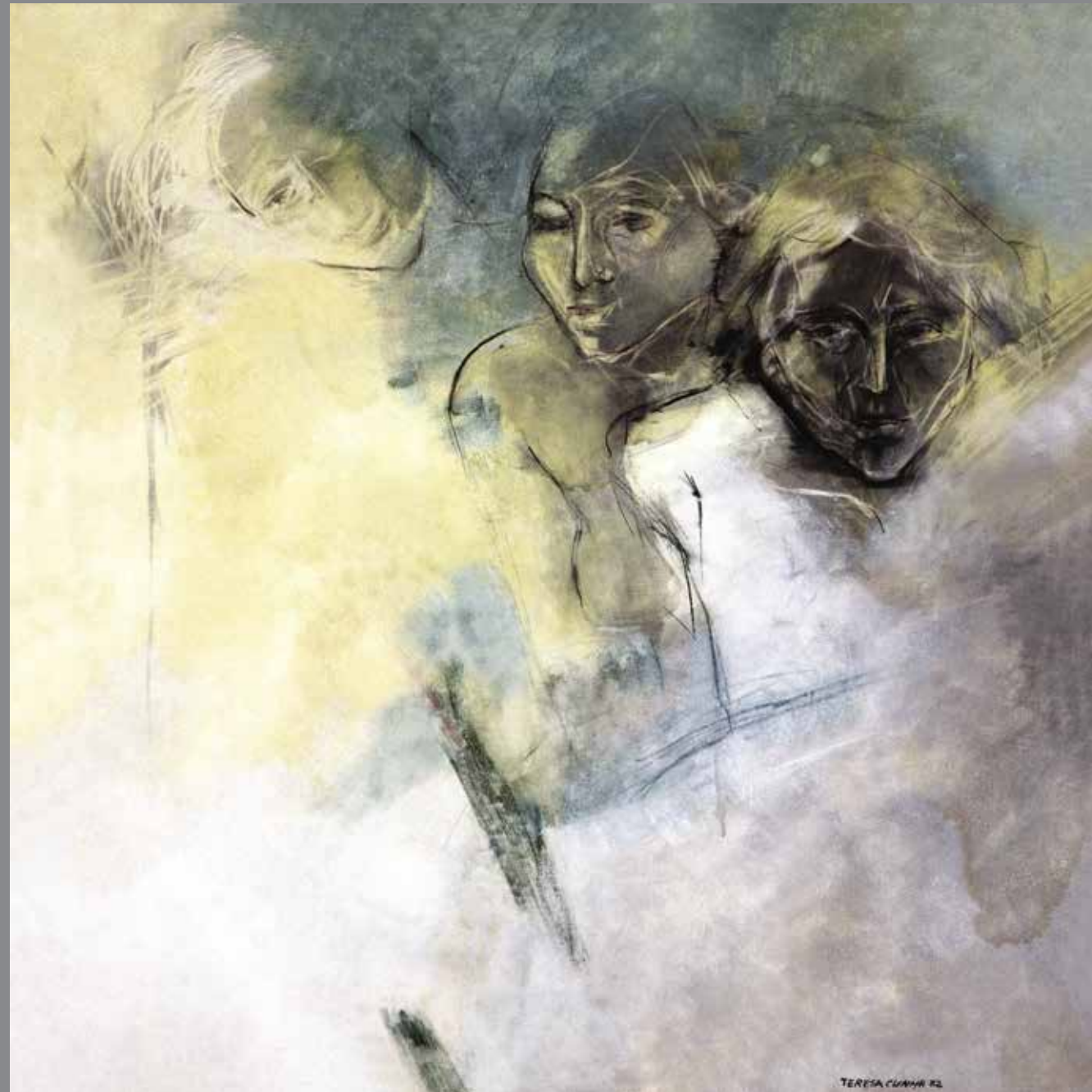
Cabeça de Camilo, 1993
Baixo-relevo em gesso, 31 x 31 cm (circular)
Assinado e datado: Teix. Braga 1993

Teixeira Braga



Teresa Cunha

Três figuras, 1982
Óleo/tela, 92,5 x 92 cm
Assinado e datado: Teresa Cunha 82



Duas figuras, 1982
Óleo/tela, 89 x 116 cm
Assinado e datado: Teresa Cunha 82



Sem título, 1982
Óleo/tela, 85 x 59,5 cm
Assinado e datado: Teresa Cunha 82



Quinta da Conceição

Alegoria ao Inverno,
séc. XVII/XVIII
Granito, 148 x 50 x 42 cm
Não assinado e não datado

Alegoria ao Outono,
séc. XVII/XVIII
Granito, 149 x 51 x 43 cm
Não assinado e não datado

Alegoria ao Verão,
séc. XVII/XVIII
Granito, 149 x 50 x 40 cm
Não assinado e não datado

Alegoria à Primavera,
séc. XVII/XVIII
Granito, 149 x 49 x 42 cm
Não assinado e não datado

Apóstolo, séc. XVIII
Granito, 277 x 95 x 62 cm
Não assinado e não datado

Apóstolo, séc. XVIII
Granito, 268 x 115 x 60 cm
Não assinado e não datado

Eros (Fontanário),
séc. XVII/XVIII
Granito, 222 x 70 x 70 cm
Não assinado e não datado

S. João Baptista, séc. XVII/
XVIII
Granito
Não assinado e não datado



Fontanário, séc. XVII/XVIII
Granito, 210 x 97 x 85 cm
Não assinado e não datado



Obelisco da Memória, 1840-60
Granito, mármore e bronze, 2500 x 373 x 373cm
Não assinado e não datado

Nota: monumento em homenagem ao desembarque das tropas liberais, a 8 de julho de 1832, na praia de Arnosa de Pampelido, acontecimento que iria alterar decisivamente o curso da história e marcar o início do fim do absolutismo em Portugal. Erguido por subscrição pública por iniciativa de António José de Ávila.
Monumento instalado na Praia da Memória, em Perafita/Lavra

Obelisco da Memória



Cópias

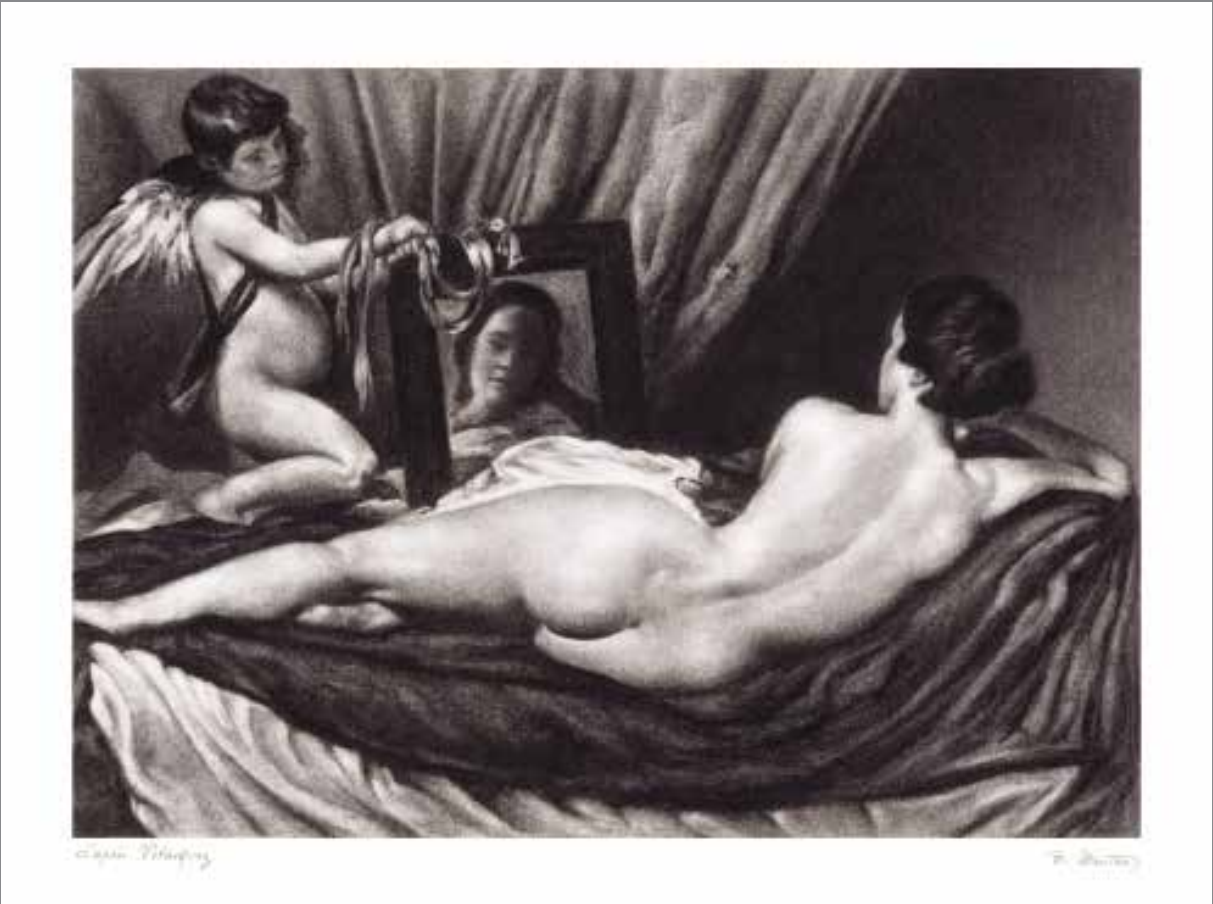
Raíinha D. Maria II
[Cópia de ?]
Óleo/tela, 65 x 50 cm
Não assinado e não datado

Cardeal
[Cópia de ?]
Óleo/tela, 206 x 128 cm
Assinado e não datado:
G. Francis

Madona
[Cópia de Rafael]
Óleo/tela, 109 x 77 cm
Não assinado e não datado
Com inscrição no verso: "Cópia de
Rafael/Madona
"A Jardineira"/Feito em Florença

B. Mouton

D' Après Velasquez
Carvão, 47 x 57 cm
Com inscrição "D' Après Velasquez"
Assinado e não datado: B. Mouton



Edição
CÂMARA MUNICIPAL DE MATOSINHOS

Presidente da Câmara
LUÍSA SALGUEIRO

Vice-Presidente e Vereador da Cultura
FERNANDO ROCHA

Coordenação do Projeto
CLARISSE CASTRO
MARIA JOSÉ RODRIGUES
MARIA JOSÉ MESQUITA

Coordenação editorial
LUÍS SOARES

Colaboração editorial
BÁRBARA ARAÚJO
CLÁUDIA ALMEIDA
FÁTIMA MACHADO

Inventário
LUÍS SOARES
MÓNICA AZEVEDO

Textos
LAURA CASTRO*

Fotografia
ANTÓNIO VENDA LOPES
GUILHERME CARMELO

Depósito Legal/ISBN
XXXXXX

* Universidade Católica Portuguesa - CITAR
A autora não utiliza o novo Acordo Ortográfico

