

# Outros modos, outras narrativas da paisagem figurada nas micropinturas contemporâneas de João Paulo Queiroz

*Other modes, other narratives of the figurative landscape in the contemporary micro-paintings of João Paulo Queiroz*

LEONARDO CHARRÉU\*

Artigo completo submetido a 02 de janeiro de 2019 e aprovado a 21 de janeiro de 2019

\*Portugal, artista visual / Arte Educador.

AFILIAÇÃO: Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Educação de Lisboa, e Universidade de Lisboa; Faculdade de Belas-Artes (FBAUL); Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes (CIEBA). Largo da Academia Nacional de Belas Artes 14, 1249-058, Lisboa, Portugal. E-mail: leonardo.chareu@gmail.com

**Resumo:** Propõe-se neste texto uma análise das últimas obras de João Paulo Queiroz (n.1966). Tratam-se de várias séries de pequenas pinturas executadas a pastel de óleo sobre papel de pequeno formato. A partir das exposições realizadas da galeria de arte da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (2016) e na Sala da Grande Guerra do Museu Militar de Lisboa (2017) procura-se definir e aclarar os conceitos subjacentes a uma prática de pintura, que denominamos de “sistemática”, cujas vicissitudes (do seu próprio processo, dos tempos e lugares em que foram produzidas e exibidas) parecem exceder o que estas pequenas pinturas poderão ingenuamente sugerir.

**Palavras chave:** Pintura / paisagem / lugar / sistematicidade.

**Abstract:** This text proposes an analysis of the latest works by João Paulo Queiroz (b.1966). These are several series of small paintings executed on oil pastels on small paper formats. From the exhibitions held at the Art Gallery of the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon (2016) and at the Great War Room of the Military Museum of Lisbon (2017), the aim is to define and clarify the concepts underlying a painting practice, which we call “systematics”, whose vicissitudes (of their own process, of the times and places in which they were produced and exhibited) seem to exceed what these little paintings may naively suggest.

**Keywords:** Painting / landscape / place / systematicity.

Aprendo mais com abelhas do que com aeroplanos  
É um olhar para baixo que nasci tendo.  
É um olhar para o ser menor, para o  
Insignificante que eu me criei tendo  
(...)

Ainda não entendi porque herdei esse olhar para baixo.  
Sempre imagino que venha de ancestralidades machucadas.  
Fui criado no mato e aprendi a gostar das  
Coisinhas do chão (...)

Barros, Manoel de (2009:27) *Retrato do artista enquanto coisa.*

### Introdução

A exposição de pintura realizada no Museu Militar de Lisboa, em 2017 (9 mar. a 30 abr.) por João Paulo Queiroz (João Paulo Queiroz) intitulada de “*Entre o céu e a terra*” precedida por outras exposições realizadas anteriormente, na galeria de arte da FBAUL, denominada “*Cem vezes uma árvore*” (11 fev. a 7mar. 2017) e no âmbito do próprio congresso CSO 2016, denominada “*Dias a fio*”, foram os polos catalisadores da escrita desta proposta. Acresce o interesse do autor deste texto pela temática genérica da paisagem e pelos processos criativos e conceptuais que, não só gravitam à sua volta, como também podem partir da paisagem como pretexto para a discussão de processos inerentes à própria prática da pintura.

As “coisinhas do chão”, como compõe o poeta brasileiro Manoel de Barros, na pintura de João Paulo Queiroz, deixam de estar situadas sob os nossos pés para se posicionarem mais à frente do nosso olhar, adquirindo a “forma” canónica de paisagem, quando passamos, ocularmente, de um certo modo *zoom* (das coisas mais próximas) para um modo *landscape* (das coisas relativamente mais distanciadas) João Paulo Queiroz sugere esse “olhar para baixo” a deslocar-se mais para a frente, numa oscilação que já não é apenas o do ponto de observação do pintor, mas o da própria natureza dos conceitos subjacentes que, por via da paisagem, se buscam movimentar.

Uma proposta singular de resignificação da paisagem, na contemporaneidade, parece ter sido o desafio a que João Paulo Queiroz tem dado (porque o projeto ainda está em processo) uma *resposta* curiosa e merecedora de atenção. Isto porque a paisagem tem surgido, em muitos momentos da história da arte, como a temática fundamental para uma espécie de resgate da pintura dos becos sem saída para onde foi empurrada pela voragem experimentalista modernista e pela crença que o abstracionismo seria um corolário lógica da sua evolução. Longe de julgar os méritos dessas derivas que a teoria da arte definitivamente

caucionou, interessa-nos entrever que desígnios e linhas de fuga podem hoje subtrair-se de um projeto de pintura paisagística proposta nos moldes sugeridos por João Paulo Queiroz.

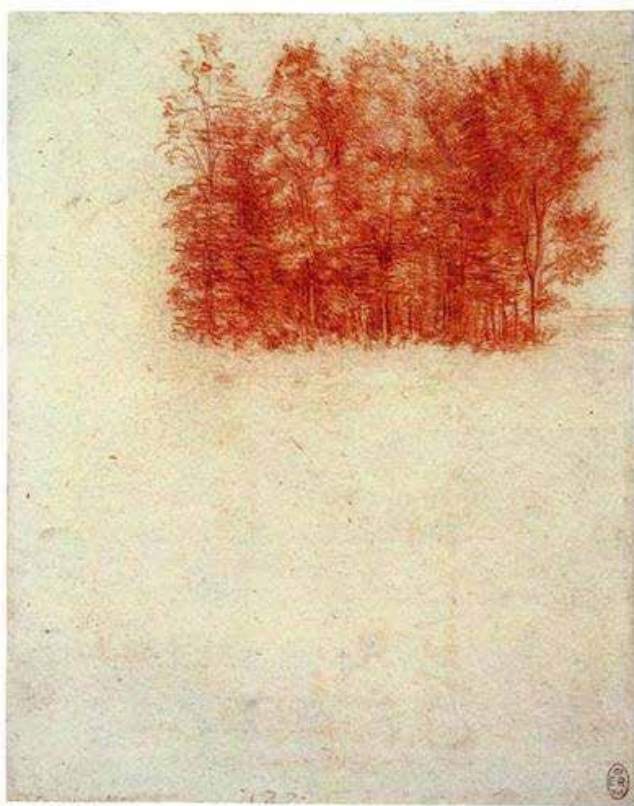
### 1. Uma determinada ideia de *paisagem* e de *lugar*

A paisagem tem-se expandindo nos últimos tempos constituindo-se, simultaneamente, como suporte e meio artístico, superando assim o seu anterior papel de mero referente temático (Piteira, 2017).

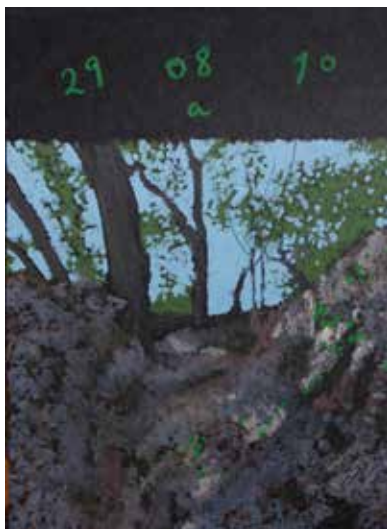
Em certa medida, não só recupera uma certa centralidade que já chegou a ter no panorama das artes visuais, como se permite inclusive a novas e vibrantes interdisciplinaridades, cavalgando a tendência atual de uma certa mestiçagem e hibridez em muitos campos do saber que já não se podem explicar, afirmar e muito menos justificar-se epistemologicamente a partir de um posicionamento purista e unidisciplinar.

*As novas dimensões a que acedeu a paisagem cruzaram-na com outras disciplinas, originando distintas problemáticas ou ressuscitando aquelas que se encontravam inibidas na sua fundação moderna, não cessando desde então de produzir conhecimento com impacto directo em muitos âmbitos disciplinares e em especial nas práticas artísticas contemporâneas* (Piteira, 2017:83)

Paisagem e lugar, ainda que ambos os termos se refiram a algo geográfica e espacialmente definido, não são uma mesma coisa (Cauquelin, 2002) e há elementos diferenciadores subtis nesses dois conceitos que são, naturalmente, intermutantes. Uma paisagem passa a lugar e um lugar a paisagem quando intencionalmente são acrescentados elementos ou qualidades simbólicas e (ou) afetivas à sua representação, gerando novas narrativas que também relaciona, quer a paisagem, quer o lugar, de novos modos, com quem os observa. A coexistência dos dois conceitos numa mesma representação também é possível quando antevemos determinadas características processuais e estéticas que conseguem subtrair, quer a paisagem, quer o lugar, de determinadas tendências primárias relacionadas com simples classificações *taxonómicas* da iconografia que se observa. Resumindo, se o que se representa tem elementos naturais, árvores, colinas, linha de horizonte, céu e nuvens, classifica-se *tout court* como paisagem. No entanto, perguntamo-nos, se entrevermos, uma clara dimensão projetual, e não menos óbvias derivas conceptuais, se deveremos continuar comodamente a classificar como paisagem uma proposta que se propõe, enquanto *projeto* e, nesse *projeto*, considerar a própria paisagem como um pretexto para chegarmos a algo mais. Talvez a outros *lugares* paisagísticos, espécie de



**Figura 1** · Leonardo da Vinci, *Arvoredo*, sanguínea sobre papel, 19.1 x 15.3 cm, ano 1500, Royal Collection Windsor. Fonte: <https://www.rct.uk/collection/912431/recto-anbspstand-of-trees-verso-a-tree>.



**Figura 2** · João Paulo Queiroz, *27-08-09-c.*, pastel de óleo sobre papel, 2009. 21x 29 cm aprox.

**Figura 3** · João Paulo Queiroz, *29-08-10-a.* Pastel de óleo sobre papel, 2010. 21x 29 cm aprox.

**Figura 4** · João Paulo Queiroz, *30-08-11-b.* Pastel de óleo sobre papel, 2011. 21x 29 cm aprox.

**Figura 5** · João Paulo Queiroz, *29-08-13-a.* Pastel de óleo sobre papel, 2013. 21x 29 cm aprox.

*fantasmata*, que a própria natureza parece gerar. Cauquelin sublinha a ideia de paisagem enquanto projeto como fundamental para uma sua “outra” definição conceptual:

*Para que eu tenha consciência de que se trata de um projeto, que esta paisagem é construída pela sua definição, é necessário de que alguma coisa soe, que isso não seja evidente, que de repente, ocorra uma perturbação* (Cauquelin, 2008:77)

Apesar das influências dos estudos e esboços rápidos realizados pelos artistas ao longo de toda a história da arte, como é um bom exemplo o desenho de Leonardo de Vinci (Figura 1), hoje também muito popularizados pelos atuais urban sketchers (em desmesurado crescimento em Portugal), a paisagem perence, de pleno direito, a um *corpus matter* estruturante das artes visuais que importa ainda explorar sobre outras perspetivas, inclusive, as de exercício didático permanente, que não são, para já, as que são do interesse do presente texto.

A visualidade que nos é dada a experimentar por João Paulo Queiroz (Figura 2, Figura 3 e Figura 4) não pode, conseqüentemente, ser definida por uma qualquer definição rasa e literal de paisagem a que qualquer olhar distraído e imediatista, parece convidar-nos a fazer, como sublinhou recentemente Susana Piteira a partir de Javier Maderuelo (2005):

*Trabalhar com a paisagem, ou a partir dela, pode carregar hoje a banalização com que este termo foi incorporado na linguagem comum. As conseqüências da sua utilização abusiva levaram a uma extensão do termo, que amplia os seus múltiplos significados a uma expansão conceptual que lhe desvirtuou o sentido e o conteúdo originais* (Piteira, 2017:88-9).

Requer-se, então, uma análise dessa *perturbação* atrás considerada por Anne Cauquelin. Ela parece-nos existir quando nos apercebemos da importância das outras dimensões meta-iconográficas, incluindo as expositivas e comemorativas (o Museu Militar, a efeméride dos 100 anos do final da Grande Guerra de 14-18, etc.), para a interpretação das representações de paisagem sugeridas por João Paulo Queiroz, não esquecendo, em particular, uma espécie de *vibração telúrica* do lugar real (Valinhos, Fátima) de onde foram tomadas essas vistas de forma sistemática e quase obsessiva.

## 2. Processo Pictórico: repetição e sistematicidade

A pintura de João Paulo Queiroz sendo “só” de paisagem, aparentemente nada ambígua, compositiva e cromaticamente multifacetada, pode no entanto ser analisada a partir de outras perspetivas não formalistas, ligeiramente diferenciadas,



**Figura 6** · João Paulo Queiroz, *08-08-14-d*. Pastel de óleo sobre papel, 2014. 21x 29 cm aprox.

**Figura 7** · João Paulo Queiroz, *28-08-15-a*. Pastel de óleo sobre papel, 2015. 21x 29 cm aprox.

**Figura 8** · João Paulo Queiroz, *04-08-16-e*. Pastel de óleo sobre papel, 2016. 21x 29 cm aprox.

**Figura 9** · João Paulo Queiroz, *06-09-17-e*. Pastel de óleo sobre papel, 2017, 21x29 cm aprox.

que fazem deslocar o nosso foco para outras direções não vislumbradas no início das nossas reflexões. E por conseguinte para outras narrativas. Se, por um lado, parece continuar uma tradição das chamadas “séries” pictóricas cujo melhor exemplo encontramos na obra de Monet (“As medas de feno” de 1840, “A catedral de Rouen” de 1890, etc.), em que o artista pinta sempre a mesma paisagem a diferentes horas do dia, por outro lado, apresenta aquilo que entendemos ser uma espécie de constituinte conceptual importante da globalidade desta proposta pictórica de João Paulo Queiroz. Como refere Ilídio Salteiro:

*Apesar do género paisagem ser o motivo comum com aqueles artistas oitocentistas, o processo artístico de Queiroz é diferenciado pelo carácter repetido, reflexivo, peregrino, vinculado ao lugar, performativo também e, portanto, desafiador de normas instituídas.* (Salteiro, 2017:18).

Neste processo falamos do que pode ser considerado o uso de uma *prática sistemática* (o mesmo formato normalizado A4) embora diferenciada (todas as paisagens são enquadramentos únicos) de um estudo exaustivo, realizado desde há uns anos a esta parte, sobre um micro “universo” paisagístico de apenas cerca de 300 metros quadrados (será mais ou menos a área aproximada de um apartamento T4 de luxo) situada nos Valinhos, cercania de Fátima, nas fraldas da serra dos candeeiros, no centro de Portugal (há quem diga do mundo!).

Este espaço vital do artista, que reforça também uma certa dimensão performativa da sua proposta, está geograficamente identificado (por via das dúvidas) 39° 37' 06" Norte e 8° 40' 04" Oeste. A revelação pelo pintor dessa localização precisa (Salteiro, 2017:18) não é inocente e deve ser vista no quadro do rigor que caracteriza esta abordagem processual a que não é também alheia uma certa gestão disciplinada do tempo da realização/experimentação, mais própria das experiências científicas de largo espectro temporal (das observações da biologia, dos ciclos das vidas de determinadas espécies vegetais e animais, por exemplo) do que de um processo de criação artística, em regra, quase sempre mais espontâneos e fugazes.

Desde 2005, já terão sido realizados mais de meio milhar (!) de micropinturas (Figura 4, Figura 5, Figura 6, Figura 7). Em média, 8 por cada dia de trabalho de todos os meses de agosto, desde o ano atrás referido. O rol de exposições já resultantes deste processo cujos títulos são: *Loca do Anjo*, *Perto de Ti*, *Evidências*, *Luz e Pó*, *Dias a Fio*, *Cem vezes uma árvore* e, a última, *Entre o Céu e a Terra*, revelam “cumplicidades” e um modo de ser/estar que vai muito para além dos aspectos que extraímos da pintura enquanto “estudo” e experimentação artístico-científica. Legitimar-se-iam, portanto, outras narrativas que não podem ser

abordados no escopo regulamentado e limitado (a quantidade de caracteres!) deste texto. Vislumbra-se, também, uma espécie de procura por um espaço vital que está “incluído” no projeto por direito próprio – esses 300 metros quadrados de mata mediterrânica - e, para além do mais, constituindo igualmente um espaço “laboratorial” de experimentação plástica pretexta da paisagem.

### 3. A lógica instalativa: as partes não funcionam separadamente

As micropinturas de João Paulo Queiroz deixam ver, quase sempre, uma mancha do papel cru (cartolina negra) onde é registado o dia de realização do trabalho, e um letra alfabética que o ordena quanto à sua realização no dia (Cf. Figura 3 e Figura 4), por vezes com os números dispostos em arco, como de um velocímetro de um automóvel ou da secção de um relógio se tratasse. Pois que também é de tempo (e de uma tentativa de, plasticamente, o domesticar) que também se trata aqui. Por isso, estas micropinturas não funcionam separadamente em termos expositivos. O todo expositivo será sempre formado pela soma das partes. A disposição sequencial dos trabalhos:

*Nos desvinculam das análises naturalistas e nos impulsionam para a prospeção do sentido de cada imagem, uma ao lado da outra, sequencialmente, nas quais é possível perceber o carácter instalativo e íntimo do “atelier da paisagem” e o desempenho de performances vividas longamente em contacto próximo e direto com a natureza e arte (Salteiro, 2017:12).*

Como um catálogo de cores e nuances lumínicas (poderia também ser de cheiros silvestres se a pintura pudesse ter artes mágicas de os capturar) esta proposta e metodologia de trabalho requer repetição (e posteriormente *instalação*) e não consegue sobreviver na unicidade típica das obras de arte. Aqui a unidade não forma o todo. Esta pintura tem o poder da fixação de uma “verdade” que se busca e que se julga escondida, algures, na natureza e, embora para muitos possa parecer um desiderato demasiado romântico para os tempos que correm, precisamos de conteúdos filosoficamente sólidos que deem outros sentidos à pintura e às narrativas que dela se podem desenvolver.

*A visualização de um local pitoresco, independentemente da forma como é organizado pelo artista, confere àquilo que é representado um valor de verdade que o texto ainda não oferece. As palavras parecem mentir, a imagem, essa, parece fixar aquilo que existe (Cauquelin, 2008:70).*

Apesar da afirmação de Cauquelin parecer secundarizar as palavras e o texto relativamente à imagem, diminuindo e menorizando as narrativas e o discurso



**Figura 10** · João Paulo Queiroz.  
Fotografia da série *Evidências*, Valinhos, Fátima, 2016. Prática sistemática, sequenciada e multifocada da pintura de paisagem.

que se podem desenvolver a partir da pintura, também nos parece claro, que a imagem *per se* não permite o desenvolvimento de uma teorização mínima julgada fundamental para a constituição de um campo de saber e *conhecimento artístico* humano. Sabemos e conhecemos pela arte (não verbalmente) mas também (verbalmente) pelo discurso que se desenvolve a partir dela.

### Conclusão

O trabalho de João Paulo Queiroz, tal como o de Monet há mais de 100 anos atrás, exemplifica uma espécie de sistematicidade investigativa que é possível incutir à própria pintura enquanto processo de entendimento, mais sensível que racional, da paisagem que, só aparentemente, parece ser repetição, neste projeto de largo espectro em elaboração contínua desde 2005.

Mas se a perspectiva da “pintura enquanto pesquisa” de Monet incidia basicamente sobre o estudo do binómio luz/tempo nos corpos (no caso acima referido, feno e pedra) fator essencial na estética paisagística impressionista e pós-impressionista de há mais de um século atrás, os trabalhos de João Paulo Queiroz, a pastel de óleo (técnica em desuso, logo, uma espécie de provocação) sobre cartolina preta de formato A4, são bem o testemunho de uma outra complexidade que se escapa da esfera dessa arte que lança um olhar científico físico-ótico sobre a natureza para uma outra esfera que costura relações que já são de uma outra ordem, onde a dimensão simbólica da temática (e do lugar onde foram realizados as pinturas: Valinhos, Fátima!), se misturam numa espécie de turbilhão final, ampliados pela própria seriedade e gravidade do lugar de uma das exposições mais recentes (a *Entre o Céu e a terra* realizada sala da grande guerra de 1914-1918, do Museu Militar). Tempos coincidentes evocados (1917) de aparições miraculosas a um grupinho de crianças que pastoreavam tranquilamente as suas ovelhas por entre pedras calcárias e os arbustos generosos do maquis mediterrânico.

A muitos destes estudos de João Paulo Queiroz não falta esse último raio luminoso do dia disparado subtilmente sobre o tronco de uma árvore, esse lugar de poiso de uma visão divina que marcará em definitivo o final da segunda década do século final, redefinindo e recriando a geografia, absolutamente rural daquele lugar. Tão rural e, ao mesmo tempo, tão natural, que parece que em muitos destes trabalhos expostos, a natureza vai reclamando (de novo) o que outrora fora lugar de cultivo de subsistência daquelas comunidades meio serranas. No fundo, uma visão sensível de fragmentos do que é hoje esse Portugal interior abandonado ao pasto sazonal dos incêndios de verão.

Trata-se de uma paisagem falsamente bucólica, que a pintura de João Paulo

Queiroz convida a olhar de um outro modo, não identificando a (beleza da) paisagem enquanto tal mas procurando outros entendimentos, inclusive a partir do que nos pode dizer o nosso corpo naquela sala expositiva do Museu Militar, esmagadora, imponente e cheia de história.

No *projeto* "in progress" de João Paulo Queiroz mais até do que dominação do homem pela natureza, vemos a tradução de "uma percepção individual que revela mais o pintor, e a sociedade em que este vive, do que a natureza das paisagens" (Corne, 2009:13 citado por Piteira, 2017:89). Mais do que "a sociedade em que este vive", substituiríamos antes, por mais "o(s) tempo(s) em que este vive".

Estas micropinturas, são testemunho desse tempo denso, porque profundamente vivido e, por isso mesmo, irrepitível. Nos Valinhos, como afirma o artista "há um sentir fundo, que vem de baixo, humilde e certo" (Queiroz, 2017:8) o que justifica a introdução poética com que decidimos abrir este texto e que talvez, em definitivo, ultrapasse (por baixo) toda a teórica posterior à realização da obra que costuma alimentar a academia.

## Referências

- Barros, Manoel de (2009) *Retrato do artista enquanto coisa*. Rio de Janeiro: Record.
- Cauquelin, Anne (2002). *Le Site et le paysage*. Paris: Presses Universitaires de France. ISBN 2-13-052521-0
- Cauquelin, Anne (2008). *A invenção da Paisagem*. Lisboa: Edições 70. ISBN: 978-972-44-1404-1.
- Corne, Eric (2009) *Paisagens Oblíquas*. Lisboa: Fundação de Arte Moderna e Contemporânea Coleção Berardo. ISBN: 978-989-8239-09-9.
- Maderuelo, Javier (2005). *El Paisaje: génesis de un concepto*. Madrid: Abada. ISBN 84-96258-56-4.
- Piteira, Susana (2017). "Da paisagem, do tempo e do logro na pintura de Domingos Loureiro." *Revista Gama, Estudos Artísticos*, ISSN 2182-8539, e-ISSN 2182-8725, 5 (9), 82-92.
- Queiroz, João Paulo (2017) *Entre a terra e o céu*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes. ISBN: 978-989-8771-72-8
- Salteiro, Ilídio (2017). "O lugar na pintura de João Paulo Queiroz" In Queiroz, João Paulo. (2017). *Entre a terra e o céu*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes. ISBN: 978-989-8771-72-8. (pp.9-28).