



1.

**“SOU UM
PINTOR TARDIO”**

Retratos da memória,
do mito e do sonho

Começando a expor pintura já depois dos 40 anos, em 1969, primeiro na Metalúrgica da Longra e depois na Galeria Interior de Lisboa, João Abel Manta exibia um estilo muito próximo de um abstraccionismo de linhas e cores limpas, muito Pop, cujas referências figurativas eram mínimas e codificadas, ou seja, um estilo o mais distante possível do do seu pai, dessas influências pós-impressionistas oitocentistas (Cézanne, em particular) que inspiraram e alimentaram a pintura de Abel Manta. Continuando a expor parcimoniosamente até 1975, e aproximando-se até de uma figuração mais declarada (sendo incluído, nesse ano, na colectiva *Figuração-Hoje?* na SNBA), ainda que conjugada com um espírito Pop de colagem, referências a imagens fotográficas e mesmo um ligeiro gosto por detalhes “psicadélicos”, a sua pintura estava, porém, como tinha escrito o crítico Rocha de Sousa no *Diário de Lisboa* em 1969, refém de um facto incontornável: nessa década de máxima exposição do artista graças ao seus desenhos para a imprensa (e de outros trabalhos de razoável impacto público, como as ilustrações para *Dinossauro Excelentíssimo* de Cardoso Pires, as inovadoras cenografias e figurinos para algumas peças de teatro em Lisboa, os cartazes para o MFA), tudo o que fizesse como “pintor”, por mais que mostrasse “a razão técnica do ofício e a mobilidade do talento e da inteligência”, estaria subjugado, por comparação, à popularidade de uma obra gráfica já imensa e de uma qualidade “impediosamente perfurante”.

Seria preciso esperar pelo termo da sua colaboração regular com projectos de imprensa periódica e não-periódica, pelo fim da actividade como artista gráfico que lhe dera fama, em suma, a partir de 1982, para que João Abel Manta pudesse investir na pintura, e em exclusividade, toda a sua energia, toda a sua vida. E, estilisticamente, o regresso do pintor não poderia ter sido mais inesperado: postas de parte as experiências contemporâneas dos anos 60 e 70, o que João Abel Manta começou a produzir era algo próximo da linha pós-impressionista do seu pai (falecido nesse ano de 1982), paisagens de pincelada solta a que



▲ *Eça de Queiroz*

não faltava, pontualmente, um aroma de naturalismo filtrado por mão e olhos eruditos. Tal como o seu pai, são as paisagens urbanas que se evidenciam, em particular uma série sobre o Porto.

Morto o Mestre Abel Manta, finda a tensa relação estética que tivera com o progenitor, seria este regresso a uma pintura já quase académica, a óleo, explicado por algo de “freudiano, a imagem do meu pai a pintar, o meu respeito por ele, um certo ritual da pintura a óleo, a beleza da paleta”? Anos mais tarde, num curto texto de abertura do catálogo da sua última grande exposição de pintura, em 2009, no Palácio Galveias em Lisboa, João Abel Manta afirmaria que a sua opção pelo “processo pictórico” impressionista derivava do seu fascínio pela técnica desses incipientes modernistas mas também pela “tranquilidade dos temas” que se exibiam nessa pintura, e que o que pretendia, simplesmente, fora aplicar essa “maneira de fazer” na pintura de coisas “opostas” a essa tranquilidade, uma “pintura íntima” com “temas geralmente virulentos e desagradáveis”.

Ora, é neste ponto que se explicam as pinturas reunidas nesta exposição de retratos. Ao contrário do seu pai, João Abel Manta foi obviamente incapaz de controlar a lenta irrupção, ou melhor, o lento regresso de um imaginário onírico e mitológico, mesmo em algumas paisagens (que vemos habitadas por pequenos diabos ou outras figuras levemente inquietantes), e na pintura que produz a partir do início da década de 1990, sobretudo esta pintura que se poderia chamar o seu “período negro”, tanto pelo tom sombrio como pela aproximação à fase lunar do Goya em fim de vida, esse domínio do sonho e da memória sobre a matéria pintada é notório. Assim, ao pintor de maneira ainda oitocentista regressaram os fantasmas que povoaram alguns dos seus melhores desenhos desde a década de 1950 (e alguma pintura de meados da década de 1970), e, mais do que um neo-pós-impressionista, o que estes quadros nos mostram é um cultor de um lado secreto, obscuro, radicado mais nesse Goya das “pinturas negras” e que enfileira por um James Ensor ou um Kokoschka, exibindo uma sensualidade carnal nos corpos femininos que diríamos obtida por um alquímico processo de decantação expressionista de um Rubens ou um Ingres. Não o retratista que recebe a encomenda e o retratado no atelier, mas – à imagem do artista gráfico da década de 1970 – o cultor de uma galeria de ilustres mortos, composta,

muitas vezes, por processos afins aos das artes gráficas: maquetas meticulosamente montadas sobre o estirador, recortadas, coladas, pintadas, fotografadas e projectadas sobre a tela, onde o pintor continuará o processo de montagem da “cosa mentale” que Leonardo disse ser, afinal, a pintura.

Eis, pois, o fascinante paradoxo na obra final de João Abel Manta: se o pintor renega a sua arte gráfica *tout court* – com raras excepções, como a série de desenhos “Situação Shakespeariana” ou as *Caricaturas Portuguesas* – o próprio acto da sua produção pictórica retoma hábitos do artista gráfico, e esta galeria de retratos chega a ser, em alguns casos, uma continuação desses outros desenhados a tinta da china para os jornais (aqui vemos de novo Eça – figura de culto para Manta – Camilo, Pessoa, Cesário Verde, até o espectro de Salazar). Mas esta galeria inclui rostos novos, rostos de um passado remoto na Lisboa dos anos de 1930, o rosto da sua esposa Sílvia, os das *fräulein* alemãs, o próprio rosto infantil do pintor, rostos reconhecíveis de referências históricas e cinematográficas (que espantosa, a sua Garbo) e rostos vindos de sonhos profundos, cujo mistério apenas Manta poderá desvendar.

Se, como ele próprio afirmou, “toda a pintura [de retrato] é uma caricatura”, no sentido de ser uma codificação em manchas pictóricas num plano bidimensional da visão de um rosto sob determinadas condições de espaço e luz, não isenta de ligeiras deformações por mais que indesejadas, como não ver, afinal, neste extraordinário e tão pouco conhecido portefólio de despedida de João Abel Manta, o maior artista gráfico português da segunda metade do século passado, pontes de contacto com esse outro e bem mais popular conjunto de imagens? Quadros nocturnos, trabalhados sob luz artificial, cortinas corridas sobre as janelas, madrugada adentro, num retiro superior da sua casa no Bairro Alto, eles transportam o resultado do mesmo olhar surpreendente, da mesma erudição generosa, da mesma capacidade de introspecção e retrospectiva simultâneas, desse diálogo com a memória – pessoal e partilhada – e o sonho que eram óbvios nos desenhos mostrados nas outras secções. Expostos pela primeira vez em tal número junto à obra gráfica do seu autor, eles parecem desafiar essas ligações, que, no fundo, caberá a cada visitante fazer.