

Maria da Assunção Oliveira Costa Lemos

O PINTOR MARQUES DE OLIVEIRA (1853-1927)



ACADEMIA DAS CIÊNCIAS
DE LISBOA

ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA

FICHA TÉCNICA

TÍTULO

O PINTOR MARQUES DE OLIVEIRA (1853-1927)

AUTOR

MARIA DA ASSUNÇÃO OLIVEIRA COSTA LEMOS

EDITOR

ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA

EDIÇÃO

ANTÓNIO SANTOS TEIXEIRA
SUSANA PATRÍCIO MARQUES

ISBN

978-972-623-256-8

ORGANIZAÇÃO



ACADEMIA DAS CIÊNCIAS
DE LISBOA

Academia das Ciências de Lisboa

R. Academia das Ciências, 19

1249-122 LISBOA

Telefone: 213219730

Correio Eletrónico: geral@acad-ciencias.pt

Internet: www.acad-ciencias.pt

Copyright © Academia das Ciências de Lisboa (ACL), 2015

Proibida a reprodução, no todo ou em parte, por qualquer meio, sem autorização do Editor

O PINTOR MARQUES DE OLIVEIRA (1853-1927)

Maria da Assunção Oliveira Costa Lemos

Abstract

Who was Marques de Oliveira?

Painter from Oporto (1853-1927) and a distinguished student of the APBA – Oporto Fine Arts Academy and the ENEBA Paris - École des Beaux-Arts de Paris. Taught Drawing and History Painting at APBA and EBAP.

Along with Silva Porto, was the most influential Naturalist artist in Portugal and one of the most significant Portuguese painters in the 1875-1895 period. With an unusual, revolutionary and innovative path, still partly unknown and in need of further research and rethinking.

Resumo

Quem foi Marques de Oliveira?

Pintor português (1853-1927), aluno distinto das Academia Portuguesa de Belas Artes e da ENE Belas Artes de Paris. Professor de Desenho e Pintura Histórica na APBA/EBAP.

Divulgador do Naturalismo em Portugal, a par de Silva Porto. Pintor fundamental no contexto português entre 1875-1895. Um percurso singular, ainda em parte desconhecido, rico em ruptura e inovação na tradição, a precisar de ser mostrado e reequacionado.

Quem foi Marques de Oliveira, e, qual a razão de ser lembrado neste ciclo, foi o mote introdutório.

Pintor destacado na cultura artística nacional, a par de Silva Porto (1850-1893) é o divulgador, a partir de meados da década de 70 do século XIX, do Naturalismo em Portugal. Contudo, na capital, a sua obra é de parca presença em museus e outras instituições públicas ou privadas. Destaque-se: o Museu do Chiado (MC) expõe algumas pinturas suas, nomeadamente, as duas obras com grande significado no conjunto de tudo o que fez, intituladas *Praia de Banhos – impressão / Póvoa de Varzim* (1884) e *Esperando os Barcos* (1892); A Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves (CMAG) expõe, também, algumas das suas obras, sobretudo, pequenos formatos, mas, onde a exploração da luz e cor é soberba, em trechos de natureza, regra geral, à beira-mar e ou rio; O Museu Militar (MM), na sua entrada vestibular apresenta um tecto com pintura sua, *uma alegoria à cidade de Lisboa a receber os troféus alcançados pelos portugueses* (1898-1903/04).

Pese, estar arredado da capital, insisto que o pintor é crucial a nível nacional. É óbvio, que a sua presença esquecida, tem conotações estreitas com o tempo artístico de hoje, e, também, com algum preconceito, que Diogo de Macedo, já denunciara em 1954. Passo a citar: *É chegada, pois, a hora de Marques de Oliveira preocupar sem ideias preconcebidas os historiadores de Arte*¹. José-Augusto França, na sua primeira edição da *Arte em Portugal no século XIX*, datada de 1966, alerta para *a sua obra, muito vasta e afinal quase desconhecida, irregular como é, aguarda a valorização que se impõe*². O estudo que faltava, foi desenvolvido em texto intitulado *Marques de Oliveira (1853-1927) e a cultura artística portuense do seu tempo*³.

Urge fazer uma exposição, similar àquela que Silva Porto teve em 1993, no Museu Nacional de Soares dos Reis (MNSR), com publicação de catálogo – *Silva Porto 1850 – 1893. Exposição comemorativa do centenário da sua morte. IPM*. O balanço crítico à sua obra ficaria saldado, e, muito provavelmente o lugar que ele ocupa no contexto da cultura artística portuguesa seria reequacionado em actualização necessária. Paralelamente, na pertinente colecção de divulgação dedicada aos Pintores Portugueses, publicada em 2010, uma iniciativa louvável da QuidNovi, coordenada por Raquel Henriques da Silva, não foi oportuno dedicar um número a Marques de Oliveira (na escolha apertada, compreende-se e respeita-se a opção). Este conjunto de situações fazem deste pintor um quase desconhecido.

Façamos, então, uma breve apresentação, explorando obra sua, capaz de responder à importância que ele ocupa. Nascido no Porto a 23 de Agosto de 1853, João Marques da Silva Oliveira entra como aluno na Academia Portuense de Belas Artes (APBA) em Outubro de 1864, e dela sairá, afastado da docência, por ter ultrapassado a idade permitida por lei, em 1926 (nas metamorfoses do tempo, a então Escola de Belas Artes do Porto / EBAP). Morre a 9 de Outubro de 1927, na mesma cidade. Depreende-se que no exercício da sua profissão ele seria professor: de Desenho Histórico entre 1881 e 1895. A partir desta data, de Pintura Histórica (de Pintura, pós 1ª República). Até 1879, decorrerá o ciclo da sua formação académica como pintor. Numa primeira fase, aluno brilhante e premiado dos cursos de Desenho Histórico, Arquitectura Civil e Pintura Histórica da APBA (1864-1873). Pensionista de Estado em Pintura Histórica na Escola Nacional e Especial de Belas Artes de Paris, aluno também premiado (1873-1879). O ano de 1877 é todo ele passado em Itália. Ao termo da sua formação, regressa ao Porto, onde se estabelece como pintor de retratos. O retorno à APBA, agora como docente, far-se-á em Novembro de 1881, como já referimos. Neste hiato, vislumbra-se, a sua ambicionada apetência para ser pintor: aceita encomendas de retratos pintados e desenhados, de meio corpo, busto e corpo inteiro, pintura decorativa e religiosa. É um

¹ MACEDO, Diogo, *Marques de Oliveira*, in *Lusíada*. vol. 2, nº 6, Dezembro 1954, p. 76.

² FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no século XIX*, Lisboa: Bertrand. 2ª ed.. 1980. vol. II, p. 37.

³ LEMOS, Maria Assunção, Porto: FBAUP, 2005. 3 vol. Dissertação de doutoramento em *Ciências da Arte*.

dos promotores da dinamização do mercado da arte e do conhecimento artístico, através do Centro Artístico Portuense (CAP / cursos de desenho, de modelo do nu, exposições, conferências, visitas de estudo, publicação de uma revista).

Ser artista como profissão autónoma não é tarefa fácil na cidade do Porto. O mercado e a cultura da Arte é débil. Fora, da habitual encomenda, poderia Marques de Oliveira expor e vender a sua produção livre? E o que se entende por produção livre? É toda a sua obra que ele produz sem imposição de encomenda e, ou, de obrigação escolar. Por exemplo, quando no ano de 1875, pinta a óleo sobre cartão, de pequenas dimensões, um trecho de paisagem nas *bordes de l'Oise Auvers*, onde sentado num banco e abrigado do sol, o seu amigo, companheiro, e, também, pintor pensionista (de paisagem) trabalha ao ar livre, comendo (Casa Museu Fernando de Castro, CMFC/MNSR). O que este pinta, pode-se adivinhar, mas, aqui nada se vê, o que fica registado é essa impressão, apontamento de luz, forma e cor. É uma actualização do que se faz longe de Portugal. Esta pintura é o documento datado, do primeiro indício daquele que será considerado o divulgador oficial do Naturalismo português: Silva Porto (António Carvalho da).

É importante assinalar, que quem a fez, foi Marques de Oliveira. Obra de invenção, mas, replicando em certo sentido o que Ernest Dumas, fizera em 1874, quando pintou *Corot em Marcoussis*. Livre, também se pode considerar o *autoretrato* pintado a óleo s/tela, em Paris, datado de 1876 e oferecido a seu pai (MC / cedido ao Museu José Malhoa nas Caldas da Rainha). O desafio aqui é outro, inovar na tradição. O fundo escuro onde coloca o seu retrato, trajado de preto, num domínio seguro de desenho e pintura, é um acto de liberdade plena, visível na segurança da pincelada clara de luz no seu rosto e no branco do colarinho, lição aprendida em Poussin, Rembrandt e Ingres. É interessante dizer que o próprio pai teve dificuldade em reconhecer o filho, será que ele mudou assim tanto fisicamente, ou haverá intenção estética nova na pintura? Outros exemplos de produção livre são os dois retratos que executou a óleo sobre papel de Silva Porto (MNSR). Um, de maiores dimensões retrata Silva Porto, de corpo inteiro, sentado e a pintar na natureza. O outro, é uma cabeça de expressão, retrato, também de Silva Porto, ambos datados de 1876. Pintados em pleno dia, sendo estudos livres do natural, são apontamentos manetianos bem aprendidos no que se via e estudava por Paris, e, mais uma vez, pelas margens do *Seine et Oise / Auvers*. Marques de Oliveira na segurança da sua magra pensão e obrigações escolares, encontrava tempo para se exercitar na prática de uma pintura que o motivava. Foram obras que ele foi fazendo, acompanhando sempre que podia, Silva Porto, por Paris e arredores, mas também, por Itália. Pontualmente à Holanda, Bélgica e Inglaterra.

Essa produção acumulava-a, oferecia, também, a amigos e familiares, entre retratos e paisagens – rurais, citadinas, nos arredores de riachos, lagos, rios e mar. Produção não oficial, guardava-a ele, para as primeiras exposições que fez no Porto e Lisboa, a partir do momento, em que era livre para o fazer. Isto é, uma vez cumprido o ciclo de compromisso para com o Estado português e a Academia Portuense de Belas

Artes. É de salientar que nas suas remessas anuais como pensionista, sabia o que deveria fazer – estudos desenhados e pinturas de figura humana/modelos vivos (retratos de expressão, figuras meio corpo e corpo inteiro), de figuras do antigo, de panejamentos, de história (replicando obras dos grandes artistas e inventando composições próprias). Preparava-se para obter o diploma em Pintura Histórica. Acção voluntária, exigia uma postura, que, de certo modo, deveria contemplar a exigência da obrigação. Por isso mesmo, não a epitetamos de produção livre. Todavia, mesmo nesses trabalhos académicos, transparece pesquisa que iniciara, em cumplicidade acrescida com Silva Porto, sobretudo a partir desse ano de 1875. Contudo, quer ele, como também Silva Porto, a produção dita livre resguardava-se, ficando circunscrita ao debate a dois, ou mais alguns, e, à margem de qualquer remessa escolar. É importante compreender que essa obra só foi tornada pública no ano de 1879 e seguintes. Mas, como atrás se dizia, na produção académica há laivos da novidade e pesquisa encetada, sabiamente conduzida para ser elogiada e aceite. Tome-se como exemplo o *Filho Pródigo*, datado de 1877, executado em Roma (MNSR). Pintura a óleo s/tela, de grandes dimensões. O tema religioso não é novo. Marques de Oliveira insiste fazê-lo ao ar livre. O amigo Silva Porto adverti-o para não o fazer ao sol. No final, aquando do envio para a APBA, ele desculpa-se, afirmando “que não seja bastante estudado, como quadro, que tenha o que quer que seja académico.”⁴ Talvez, seja útil prescrever comparativamente o que lemos sobre uma obra de Manet, intitulada *O Cristo Morto* exposta no Salão de 1864, que ultrapassa o simbolismo da cena para se equiparar ao admirável no feminino *Olympia*⁵.

O outro exemplo, onde Marques de Oliveira já não necessita de se desculpar, é nessa prova final do pensionato no estrangeiro, datado de 1879, executada em Paris e intitulada *Céfalo e Prócris* (MNSR). O tema mitológico glosado por vários no passado é o pretexto para fazer passar a renovação na pintura histórica. A tela a óleo de grande dimensão, exigiu-lhe muitos e variados estudos, num período que ultrapassou, seguramente o ano de 1878 (concluída no primeiro trimestre de 1879). Esta fase final do pensionato, foi voluntariamente francesa, contrariando o articulado acordado. Quer ele, quer Silva Porto, compreenderam que Paris era o centro artístico, e a ele retornaram com a aprovação tácita da APBA e do Estado. E, o resultado final, pode observar-se na obra: é Édouard Manet (1832-1883) que ressalta no nu feminino / Prócris, lembrando o de *Olympia* (1863) e, ou o de *Le déjeuner sur l'herbe* (1863), emancipando-se do seu mestre Cabanel (1823-1889). Secundado por um sintetismo paisagístico e uma cor e luz local.

Estes dois exemplos escolhidos, em projecto e execução própria, não são, ou não podem ser considerados produção livre, embora transportem ruptura que chegue para marcar a diferença. Não esqueçamos 1879, ano de regresso ao Porto. Desde essa data até ser absorvido pelo professorado (finais de 1881), vai apresentar-se como pintor,

⁴ Espólio do artista M. O. , doc. 58, BPMP.

⁵ MARQUÉS, M. B. N. (et al.), *Manet en el Prado*, Madrid: MNP, 2003, p. 232.

expondo a sua faceta multifacetada e actualizada. Na 1ª Exposição – Bazar do CAP, que teve lugar no Palácio de Cristal (no Porto) entre 27 de Março e 1 de Maio de 1881, ele expôs 17 trabalhos. Destes, somente seis estavam disponibilizados para venda, foram vendidos três. Vale a pena reflectir nos títulos: *Margens de um riacho afluente do Lima, numa tarde de Outono*, era a obra de maiores dimensões (1010x760 mm), encontra-se na posse de particulares; *Nabal/Minho* e *Carvalhos na Primavera/Minho*, ambos de dimensões mais pequenas (550x410 mm) seguiram o mesmo caminho. Um pequeno quadro, intitulado *Reminiscências de Veneza* (430x330 mm), poderá, eventualmente ser obra institucionalizada pública, mas, na incerteza, poderá também ser quadro que circula nas leiloeiras e, mais uma vez, adquirido por particulares. Deste conjunto, fica uma *Cabeça de estudo / Costume de Viana* (550x410 mm), que não se insere na temática da paisagem. Do lote de obras maioritariamente exposto, mas, não disponibilizado para venda, importa salientar, um conjunto significativo de obras feitas por Veneza, Roma e Paris, pequenos formatos, de impressões de cais, templos e casas (alguns destes, seguramente, nas colecções das Casa Museu Marta Ortigão Sampaio/Câmara Municipal do Porto (CMMOS/CMP) e CMAG). Cinco retratos importa destacar, o dos seus amigos, escultor António Soares dos Reis (MNSR) e do arquitecto José Luís Monteiro (MNSR). Para além, de mais uma *Cabeça de estudo / Costume de Viana* e um desenho *Cópia de um fresco de Rafael (fragmento da Escola de Atenas, do Vaticano)*. Interessa, ainda, colocar uma advertência – expostos em 1881 mas com produção diversificada no tempo e no espaço. As pinturas colocadas à venda, datarão de sua chegada a Portugal (1879-1880-1881). O retrato de Soares dos Reis data de 1881, o de José Luís Monteiro de 1879 e foi executado em Paris. As restantes são também trabalho acumulado pelo estrangeiro (Itália e França), num intervalo entre 1875/76 a 1879).

Na 13ª Exposição Trienal da APBA, inaugurada em 31 de Outubro de 1881, na Galeria do Ateneu D. Pedro / Museu da Academia, Marques de Oliveira expôs 35 trabalhos. Não se regista repetição de obras com a Exposição do CAP, ocorrida meses antes. Daí podermos afirmar que são notórios os propósitos de introduzir e divulgar a temática da pintura de paisagem. Aos locais de Viana e do Lima, acrescenta-lhe a Póvoa de Varzim, a Afurada e o Porto. São sete pinturas de média e pequena dimensão. Os seus trechos paisagísticos recolhidos e executados no estrangeiro, são reunidos em dois conjuntos de 4 e 8 estudos. Apresentando obra rica e diversificada das suas pesquisas pictóricas. São pequenos formatos transmutados em grande. Impressões locais. Alguma desta produção encontra-se dispersa nos MNSR, MC, CMMOS, CMFC/CMP, CMAG, Museu Teixeira Lopes, entre outros. A maior parte destas obras permanece na posse de particulares. A sensibilidade do pintor atira-o para domínios alheios ao seu diploma. Lembremos que Marques de Oliveira formou-se em Pintura Histórica. Já aqui foi apontado, o que fez para renovar a Pintura Histórica como o de dominar a Pintura de Paisagem. Por isso mesmo, na Exposição Trienal, pedagogicamente assume o seu recente papel de docente contratado, apresentando dezanove estudos académicos (entre figuras do antigo, do modelo vivo, retratos de expressão) realizados, regra geral, em Paris, nas obrigações do seu pensionato (maioritariamente pertença dos MNSR e Museu

da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto / FBAUP). E, a sua prova final de pensionato, já referida *Céfalo e Prócris*. Curiosamente, no Porto era a primeira vez que era apresentada a público. (No ano de 1880 esteve exposta na 12ª Exposição da Sociedade Promotora de Belas Artes em Lisboa e na Exposição Geral de Belas de Madrid).

A rematar a amostra, cinco retratos, um localizado (MNSR) do seu professor Thadeu Maria de Almeida Furtado, datado de 1880 e apresentado na Exposição Geral de Belas Artes de Madrid; dos restantes, dois conhecem-se por reprodução: são os retratos do seu irmão Joaquim Marques da Silva Oliveira⁶ e do Sr. F. Gomes⁷.

É importante insistir que quando teve lugar a 13ª Exposição Trienal da APBA, Marques de Oliveira, académico de mérito, era recrutado, ainda que interinamente, para substituir o jubilado professor substituto de Desenho Histórico, Thadeu Maria de Almeida Furtado (1813-1901). No ano seguinte, depois de se candidatar às provas em concurso aberto para tal, é unanimemente aprovado e torna-se professor proprietário da cadeira de Desenho Histórico. As provas decorreram entre 19 de Abril e 17 de Agosto de 1881 (desenho pelo antigo, pelo modelo vivo, composição própria sobre o tema sorteado, intitulado *Pesca Milagrosa* e dissertação escrita sobre a importância do desenho, sorteada entre seis temas, vinte e quatro horas antes).

Acabava a possibilidade de se dedicar exclusivamente à Pintura. O exercício da docência a isso o impedia. Todavia, nesse ano, em que já era professor de Desenho Histórico, em que se viu confrontado com o rigor das provas a concurso para pôr termo *ao recrutamento provisório*, Marques de Oliveira, mais condicionado (sem dúvida), não descuidou de continuar a produzir obra sua, dentro daquela que epitetamos de livre. Assim, é interessante verificar que na 2ª Exposição Bazar promovida pelo CAP, expõe seis obras: *Vindima* (500x340 mm), *Rua chã em dia de procissão / impressão* (500x340 mm), *Bairro de pescadores na Póvoa de Varzim* (350x230 mm). São trabalhos recentes, atrevo-me a insinuar, datados de 1881/82, e, na posse de particulares. Relativamente aos dois últimos títulos, posso admitir conhecê-los por reprodução. Mas, são conjecturas. Quanto a uma *Rua de Barbizon* (200x130 mm), é quase certa a sua localização (CMMOS/CMP), está datado de 1878. Estas cinco obras, paisagens/impressões estão disponibilizadas para venda. A sexta é um retrato e não está à venda. Trata-se de responder ao mercado habitual, mostrando as suas capacidades. Esta exposição teve lugar em Dezembro. Durante o ano de 1882, há duas referências complementares, que ajudam a carrear mais conhecimento relativo ao que vimos discutindo. Na Exposição Bazar permanente de Belas Artes no Palácio de Cristal, participa, expondo três trabalhos: *Um esboço que figura uma rua com habitações de pescadores da Afurada*, *Uma paisagem copiada do natural de Viana do Castelo representando uns cavalos à beira d'água* e *Dois costumes de Viana do Castelo*. A primeira poderá ser a pintura que

⁶ FIGUEIREDO, Manuel, *Marques de Oliveira, um grande mestre esquecido*. in *Colóquio/Arte*, nº 20, Outubro 1962, p. 8.

⁷ LOPES, Joaquim, *Marques de Oliveira*. Porto: Portucalense Ed., 1954. s/p.

se encontra no MNSR, cuja datação tem o último número indecifrável. Se a hipótese for 1882, poderemos estar perante esta pintura. As restantes continuam na posse de particulares. Na Casa Buisson, Rua de Santo António, 3, no Porto, expôs três trabalhos, descritos do seguinte modo: *Uma paisagem das proximidades da Foz em que figuram alguns pescadores concertando redes*, *Uma marinha em cujo plano se vêem mulheres apanhando sargaço* e *Uma mulher de Viana*. Tudo obras que continuam na mão de particulares. Hipoteticamente, admitamos, conhecer por reprodução a primeira⁸.

Em 1883, expõe três trabalhos – duas paisagens e uma cabeça de estudo - na exposição que o CAP dedicou postumamente ao arquitecto e, também, sócio promotor Tomás Soller (1848-1883). É de pouca visibilidade, mas, sabemos da sua produção, através de obras datadas e hoje pertença do MNSR, como sejam, as excelentes impressões captadas na Foz do Sousa e no Areinho /Rio Douro. Ou então, aquela *Praia de Banhos* que antecede uma outra do mesmo local, Póvoa de Varzim, datada de 1884 (que já nomeamos e que se encontra no Museu do Chiado, em Lisboa). Relativamente a essa, embora não datada, a datação é uma afirmação nossa, encontra-se no Museu José Malhoa / Caldas da Rainha.

O ano de grande responsabilidade para o pintor, será o de 1884. É somente nesse momento que verdadeiramente se dá a conhecer ao público da capital. Na 13ª Exposição da Sociedade Promotora das Belas Artes em Portugal, apresentou-se com vinte e seis trabalhos. Sendo que três, os de maiores dimensões, são inequivocamente, cenas de género. Comparativamente à sua última exposição lisboeta, na 12ª Exposição da mesma instituição (1880), em que ele se apresentou como pintor de História (*Filho Pródigo* ((1877), *Céfalo e Prócris* (1879) e a cópia que fez de parte do fresco de Rafael (1877), tudo pertença da APBA, (actualmente do MNSR), a ruptura não podia ser mais avassaladora. A primeira, intitulada *Entre o almoço e o jantar* (MNSR/CMP), datada de 1884, nas palavras do amigo e escultor António Soares dos Reis, ‘*Entre o almoço e o jantar*’ não tem cousa aqui que se lhe compare⁹. Quanto à segunda *O Ramalhete*, o amigo nada disse, mas, a crítica foi pouco lisonjeira. Estamos perante dois interiores que equacionam posicionamentos estéticos diferenciados. O primeiro mais harmonioso em composição, luz e forma. O segundo, mais atrevido, confundindo propositadamente figura e fundo, onde a influência de Manet é decisiva. O quadro em questão, continua na posse de particulares. Quanto à *Vendedeira de fruta, costume dos arredores do Porto*, irremediavelmente, nada poderemos dizer, ignoramos o seu paradeiro. Mas, estas três obras de grandes dimensões, colocadas a preços altos (500\$000, 250\$000 e 80\$000), mas diferenciados, encabeçam um conjunto mais abrangente e diverso, entre tudo o que expôs nesse certame. O pintor afirma-se, com as suas impressões, pintadas pelo estrangeiro, mas também pelo norte de Portugal.

⁸ *Revista Ilustrada*. n.º 46, 1892. p. 40.

⁹ Espólio do artista. M. O. – Doc. 134, Carta datada de 11 de Abril de 1884. BPMP.

Agrupa pequenos formatos num quadro maior, contendo oito estudos e um outro com quatro, nenhum disponibilizado para venda, mas, mostrando as suas capacidades e versatilidade na captação dos lugares. Vários desses estudos, conhecemo-los, directa ou indirectamente, dispersos por museus, casas museu, ou então por particulares. Nos quadros individuais de média e pequena dimensão, contabilizando treze, em que aposta na temática paisagística, das praias de pescadores da Póvoa de Varzim e ou da Afurada; bairros dos mesmos sítios; casa e ruas com procissões; nabais; carvalhos na Primavera do Porto e Viana. E ainda, impressões de Paris (monumentos e cais). Destes apenas sete se oferecem para venda. Alguns deles estão hoje localizados por colecções públicas ou privadas a que tivemos acesso. Expôs ainda quatro retratos, destacando-se, pelas suas dimensões e qualidade de retratista inovador, o de António Soares dos Reis (MNSR), datado de 1881, e já mostrado em exposições no Porto. O mesmo se poderá dizer, relativo a outra obra, nomeadamente de factura durante o pensionato no estrangeiro, que ele, muito oportunamente, aproveita para dar a conhecer. A rematar, dentro das suas diferentes possibilidades – cenas de género, paisagem, retrato, há que adicionar as cabeças de estudo e os costumes, em número de três.

O balanço desta exposição, se revela o pintor portuense, na sua actualizada e multifacetada possibilidade de pintor moderno e actualizado, capaz de ultrapassar as velhas convenções de pintores de História, chegou à capital com quatro anos de atraso. Importa lembrar que o chamado *Grupo do Leão* fizera a sua primeira exposição no ano de 1881. Surgira em 1880 em oposição cerrada aos artistas da Promotora. Marques de Oliveira em permanente diálogo com o ‘divino mestre’ Silva Porto, não fez parte desses encontros na cervejaria da Rua do Príncipe, nem nos seus eventos expositivos. O Grupo do Leão que Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929) imortalizaria em 1885 (MC) repisa isso mesmo.

Afastado do grupo, mas renovando-se em encontros no norte, para onde Silva Porto, sempre que podia libertar-se dos seus afazeres profissionais, se deslocava e revigorava, em cumplicidade acrescida.

Marques de Oliveira não logrou impor-se na capital. Dela afasta-se. É interessante dizê-lo que nesse verão de 1884 terminava *Praia de Banhos – impressão / Póvoa de Varzim* (MC), obra já aqui referenciada. E também, vários outros estudos, que vinha fazendo pelo litoral norte de Portugal, sobretudo, pela Póvoa. Pedro Lapa, diz o seguinte: *com este quadro a pintura portuguesa oitocentista assume uma primeira expressão consentânea com a vanguarda internacional, ainda que episódica, onde a própria pintura se fez signo consciente de uma desmesura inerente a si mesma, enquanto interrogação e criação das condições pictóricas do visível*¹⁰. Hoje, reafirma-se a importância charneira desta obra. Contudo, ao tempo, esta modernidade escapou completamente aos olhares dos entendidos e do público. Marques de Oliveira sabia-o. No ano de 1887, na 14ª Exposição da SPBAP, envia-a singularmente e pelo preço de

¹⁰ CORDEIRO, Isabel (Coord), *Museu do Chiado*, Lisboa: IPM/MC. 1994. p. 74.

70\$000. Lisboa viu e não comprou. Entrará no Museu de Arte Contemporânea (actual MC) no ano de 1917, por sua opção.

Regressando ao balanço estético de 1884, importa dizê-lo, que Marques de Oliveira se posicionou melhor, como pintor do género. O seu quadro *Entre o almoço e o jantar* será adquirido pela vereação do Porto no final desse ano. A carteira de encomendas – pintura religiosa e retratos crescia. É sintomático que as pesquisas audaciosamente melhor apreendidas e experimentadas no estrangeiro, são relegadas para os seus muitos estudos de pequeno formato. O exílio expositivo no Porto, até 1891, se exceptuarmos a única obra enviada à última exposição da Promotora, já cima dito, do ano de 1887, é um facto. A produção livre de 1885 e 1886, numerosa e dispersa (por particulares, mas, também, nos museus já nomeados, aqui acrescentamos, o do Abade de Baçal, o Grão Vasco e as Casas Museu José Relvas e Teixeira Lopes), não teve oportunidade (em parte) de ser exposta: os quadros com motivos retirados da sua viagem por Madrid, Bordéus, Paris, Antuérpia, Bruxelas, Harlem, Amsterdão, novamente Paris, Havre e Lisboa, realizada entre 21 de Maio e 21 de Junho de 1885, bem como os que foi realizando pela Póvoa, Vila do Conde, Azurara, Vizela, Porto, Valbom e Cete. O CAP agoniza. Marques de Oliveira encabeça um grupo de artistas, que consegue encontrar alternativa com sucesso. Durante nove anos consecutivos, organizam exposição anual de Belas Artes (1887-1895), no Porto (Salão Nobre do Ateneu Comercial do Porto). É, nesse novel espaço que continuará a expôr. O certame, se retirarmos a presença pontual de António Ramalho (1859-1916) e a permanente de Silva Porto, é circunscrito aos pintores do norte. Na primeira exposição, que inaugura a 16 de Março, encerrando a 17 de Abril de 1887, Marques de Oliveira apresenta vinte e quatro obras. Exceptuando os seis retratos (cinco a óleo e um a pastel) de dimensão, regra geral grande, as restantes são de mediana e pequena dimensão (três costumes e quinze trechos paisagísticos). Mais uma vez, valerá a pena, reflectir nas legendas dos quadros paisagísticos: *Margens do Vizella; Margens do Souza, Efeitos da manhã; Azenha, Vizella; Mosteiro de Cete; Casas de colmo / Cete; Uma rua de Cete; Arredores do Porto; O moinho, margem do Souza; Efeitos da manhã, Vizella; Margens do Tejo, à Junqueira, Lisboa; Habitações de pescadores, Póvoa de Varzim; Ponte velha, Vizella; Barcos de pesca, Valbom; Efeitos da manhã, Vizella: Leça de Palmeira*¹¹.

São descrições físicas e atmosféricas desses lugares. Vária desta obra, conhecemo-la dos Museus, colecções particulares e em alternativa de reproduções. Destaque-se, *Margens do Vizella*, actualmente no MNSR. Era o quadro que no catálogo encimava o conjunto da sua obra. A par com *Costumes dos arredores do Porto*, os quadros à venda com o preço mais elevado (60\$000). Era, ainda, em termos estéticos uma recuperação do realista e naturalista Camille Corot (1796-1875). Como nós o

¹¹ *Catalogo Illustrado da Exposição d'Arte*, Porto: Typographia Elzeveriana, 1887. p. 6, 7 e 13.

dissemos, *ele abdicava de ser mais moderno, recuperando a via naturalista de onde partira (...) para pedagogicamente, actuar no meio artístico portuense e português*¹².

Na II Exposição (1888) as ilações repetem-se. Das dezoito obras apresentadas, exceptuando um retrato, são recantos, fragmentos, apontamentos dos sítios por onde deambula, em busca de motivos habitados, de um património ancestral, de gente sofrida e trabalhadora, misturados com essas impressões sentidas do tempo na paisagem: *Compondo redes, Póvoa de Varzim; Um caminho, Mogofores; Ermida da Senhora do Valle, Cette; Caminho, Cette, Açude, Arcos de Valdevez; Lavadeiras, entre Azurara e Vila do Conde; Pescador; Azenha, Azurara; Praia de pescadores; Vila do Conde; Barcos de pesca; Valbom e Aveiro*¹³. Os destinos onde muita desta produção se encontra, são os já indicados, se lhe juntarmos o Ateneu Comercial do Porto.

Na III Exposição (1889), a sua postura temática clarifica-se. A obra colocada em primeiro lugar e mais cara (80\$000) é *A Refeição*. Há um regresso às cenas do género, nada de equívocos. O quadro, que continuamos apenas a conhecer por reprodução, é um interior humilde de uma casa de pescador, onde uma jovem mulher perfilada em primeiro plano e sentada num mocho almoça¹⁴. A segunda, tabelada a 54\$000, já é um motivo paisagístico, *Lavando as redes*, cujo original ainda permanece na mão de particulares¹⁵. É um pedaço de mar, onde três mulheres tomadas de costas, quase silhuetas labutam. As quatro seguintes obras, pelos títulos, adivinha-se a pertença à temática da pintura de Paisagem: *Margens do Vizella; Uma rua em Vizella; Azenha, Vizella; Um canto de Vizella*. Alguma desta produção encontra-se no MNSR e na CMFC/CMP. As duas últimas são retrato. Retrato de senhora e *setenta anos de mar*, um estudo de cabeça de um pescador da Póvoa de Varzim. Não localizado, mas, reproduzido por desenho, no mesmo catálogo. É de anotar que as obras reportam a produção executada no ano de 1888. E, que a produção de 1889 será exposta no ano seguinte. Segunda anotação: no inventário que fizemos da sua obra, há motivos paisagísticos tomados em Paris, deste ano, como por exemplo *O Sena visto da gare d'Orléans* (coleção particular)¹⁶. Marques de Oliveira deslocou-se a Paris para visitar a Exposição Universal de 1889 e visitar alguns lugares¹⁷.

Na IV Exposição de Arte (1890) expôs seis trabalhos (dois a óleo, um pastel e três aguarelas). Deste conjunto, a obra mais emblemática é *Graças a Deus*, datada de 1889, integrando hoje, a coleção Millennium. O preço marcava 100\$000, pintura a óleo de medianas dimensões (500x610 mm). Tematicamente é uma cena de género, interior humilde de casa de pescador na Póvoa de Varzim. Duas figuras (pai e filha) no

¹² LEMOS, M^a Assunção, *Marques de Oliveira (1853-1927) e a cultura artística portuense do seu tempo*. Porto: FBAUP. 2005. vol. I. p. 440.

¹³ *Catalogo Illustrado da Exposição d'Arte*. Porto: Typographia Occidental. 1888. p. 6 e 7.

¹⁴ LOPES, Joaquim. *Marques de Oliveira*. Porto: Portucalense Ed., 1954. s/p.

¹⁵ *Catalogo Illustrado da Exposição d'Arte*. Porto: Typographia Occidental. 1889. s/p.

¹⁶ LEMOS, M^a Assunção, *Marques de Oliveira (1853-1927) e a cultura artística portuense do seu tempo*. Porto: FBAUP. 2005. vol. III

¹⁷ LEMOS, M^a Assunção, *Marques de Oliveira (1853-1927) e a cultura artística portuense do seu tempo. Fotobiografia*. Porto: FBAUP. 2005. vol. II

momento de oração, antes de iniciarem a refeição desse dia. Quatro outros são motivos paisagísticos de Vizela, Póvoa de Varzim e Santo Tirso. O último, uma cabeça de estudo, retrato de expressão.

No ano de 1891, antecedendo a habitual Exposição de Arte no Salão Nobre do Ateneu Comercial do Porto (V Exposição), teve lugar em Lisboa, a I Exposição de Bellas-Artes / Grémio Artístico. Marques de Oliveira não desperdiça a oportunidade de regressar à capital. Envia para o evento doze obras, tudo pintura a óleo. Alguma já mostrada no Porto, nos anos de 1888 a 1890. Mas, seguramente, também, produção inédita, como é o caso de *A lição*. A pintura, ainda pertença da família de Alberto Aires de Gouveia, é um interior de uma casa burguesa (500x610 mm). Contrasta com esse outro interior, *Graças a Deus*, que já falamos atrás e que também é exposto neste certame.

Na Exposição do Porto, replica quatro dos trabalhos apresentados na I Exposição do Grémio Artístico: *A lição* e três *arredores do Porto*.

No ano de 1892, teve lugar, primeiro, a VI Exposição no Salão Nobre do Ateneu Comercial do Porto e, depois, a II Exposição de Bellas-Artes do Grémio Artístico, Lisboa. A grande obra mostrada nos dois certames foi *Esperando os barcos* (1892). Por ela, recebe em Lisboa, diploma de medalha de 3ª classe. Não vende a obra, com preço marcado de 250\$000. Também no Porto não é vendido. A pintura a óleo, de grandes dimensões (775x970 mm) actualmente no MC, deu entrada no ano de 1917, em processo análogo ao que já discorremos sobre *Praia de banhos – impressão, Póvoa de Varzim*. O esquema compositivo desta cena de exterior, em que se coloca em primeiro plano, uma jovem mulher da Póvoa, perfilada e sentada na areia, como que recortada na cena marítima, que obrigatoriamente tapa. Não era entendível à época, como, também, não se compreendia o sintetismo e cor do segundo e último plano da composição. Paralelamente, o tema do quadro, remetia para uma denúncia social, que era preferível ignorar. Retrato cru, real, num rosto belo, mas mostrando nos braços, mãos e pés a nu, a rudeza e maus tratos de quem não usa sapatos e estraga as mãos nas lides de casa, do campo e do mar. Os trapos vestidos acentuam a leitura preconceituosa. Sem compreender esse belíssimo apontamento de cor amarela / o lenço na cabeça da rapariga. É a lição corotiana bem assimilada.

De todas as obras já referidas, esta é a última referência actualizada, do que vinha fazendo em ruptura com os hábitos do fazer e ver no Porto e Lisboa, dentro de uma estética já internacionalmente aceite e praticada pelos seguidores dos grandes mestres, como Manet e Corot, ao qual se juntavam Marques de Oliveira, Silva Porto, Columbano Bordalo Pinheiro entre outros e que demorava a entranhar e propagar em Portugal.

Neste caso aqui trazido, o do pintor Marques de Oliveira, que no período em que mais renovou, que se estendeu de 1875 a 1892 (1875 – o desabrochar; 1884 – o grande balanço; 1892 – a opção), coincidiu com o de maior rejeição. Tudo o que fez, em prol

da nossa pintura e estética era de difícil aceitação. A partir desta data, até final (1927), o processo irá inverter-se. Será aceite. Venderá muitos quadros. Marques de Oliveira, perseguirá os mesmos motivos, as mesmas preocupações, corrigindo e entrando em pormenores muito próprios, mas, aparentados a esse último marco *Esperando os barcos*. Tem 39 anos. As correntes pictóricas pós-impressionistas e, sobretudo, as rupturas processadas na primeira década e meia do século XX, avançam rapidamente, e Marques de Oliveira ficará para trás. Interessa, ainda, não esquecer que ao lado desta pintura epitetada de livre, Marques de Oliveira fez muito retrato por encomenda, pintura decorativa e religiosa. Ensinou desenho e pintura¹⁸.

*(Comunicação apresentada no Instituto de Estudos Académicos para Séniores
no ciclo Pintura Portuguesa: Os nascidos nos anos 50 do Século XIX,
a 4 de Novembro de 2014)*

¹⁸ Para melhor entendimento de tudo o que fez, consultar LEMOS, M^a Assunção, *Marques de Oliveira (1853-1927) e a cultura artística portuense do seu tempo*, Porto: FBAUP, 2005. 3 vol.