

GRAVURA Cooperativa de Gravadores Portugueses

Abril/Maio 1995 April/May 1995

"Paisagens, Fragmentos" | "Landscapes, Fragments"

Texto de: *Fernando António Baptista Pereira Ferreira* - Maio 1995

Text by: *Fernando António Baptista Pereira* - 1995

in prefácio de Catálogo da Exp. "Paisagens, Fragmentos" Desenho e Pintura de Francisco Ferro, Galeria Gravura, Cooperativa de Gravadores Portugueses, Lisboa, 1995.

Cartografar simultaneamente imagens, dimensões e transparências é trabalho digno de um paisagista, quer reinvente os panoramas da ordem do visível, quer os encontre no livre jogo dos motivos face aos possíveis campos visuais da composição. É a esta família de um renovado paisagismo, interior ao próprio da Pintura, que os delicados desenhos e as subtis telas de Francisco Ferro pertencem.

Contudo, ficar por esta constatação de um lugar de pertença não nos deve distrair de outras virtualidades e incidências de um processo formativo que, na visão e nos motivos, procura interrogar e ironizar outras dimensões da representação. Em primeiro lugar, é a própria visão do motivo que está em causa, aumentada, transversalizada, filtrada ou transmutada por artifícios ópticos de volume, de cor e até de textura. Essa ironia sobre o acto de representar um motivo começa logo pelo modo de o configurar, variando a aparência e o tratamento da figura em função do artificiosismo da visão/representação que se convoca de obra para obra ou, como é mais frequente, na mesma obra, dividida em écrans descaradamente sugeridos.

Achada a figura, oscilando entre os mundos do ilusionismo tridimensional, que inscreve o volume nos espaços aparentemente desabitados, e a palpitação material da superfície, que canoniza a citação do trabalho do pintor, impõe-se imediatamente o seu enquadramento por uma narrativa que dê sentido, força e riqueza à variação ou à série.

O espaço assim obtido, mais do que espesso intervalo entre sugestivas e perturbantes aparições de figuras, parece construir-se a partir de um modo de contar uma "breve história da pintura" que obedece ao paradigma da visão dos nossos dias, inevitavelmente contaminada e filtrada pelas lentes e pelos écrans de todas as imagens-simulacro.

É, com efeito, a lógica do fotograma, espécie de resíduo irreduzível da imagem fixa, que preside a esta epifania fantástica de figuras indefiníveis porque multiplamente referenciáveis no imaginário do espectador, num espaço altamente depurado, cujas coordenadas temporais se reportam a uma irónica história do fazer e do representar que se resolve como num filme sem movimento.

To map pictures, dimensions and transparencies simultaneously is worthy work of a landscape painter, whetes he createsthe panorama in a visible order, or finds them in a free motive game facing the possible virtual fields of the composition. It's to this family of one renewed landscape style, inward to the proper one of the painting, that the delicate drawings and the subtle canvas of Francisco Ferro belong.

However, to remain in this ascertainment of a place of belonging, does not have to distract us from other potentialitiesand incidences of a formative process that, in the vision and the reasons, it looks to interrogate and be ironic about otherdimensions of the representation.

To begin with, it is the proper vision of the reason that is in cause, magnified, crossed, filtered or transformed for optic artifices of volume, colour and even the texture. This irony on the act to represent a reason starts in the way of shaping it, varying the appearance and the handling of the figure in function of the artificiality of the vision/representation that calls together from work to work or, as it is more frequent, in the same workmanship, divided in brazenly suggested screens.

Found the figure, oscillating between the worlds of the threedimensional magic, that inscribes the volume in the pparently abandoned spaces, and the material pulsation of the surface, that canonize the quotation of the painter's, immediately imposes its justification for a narrative that gives direction, force and richness to the variation or the series.

The obtained space, more than a thick interval between suggestive and disturbing appearances of figures, seems to construct itself from a way of telling one " brief history of the painting " that it obeys the paradigm of the vision of our days, inevitably contaminated and filtered by the lenses and screens of all the simulacrum-images.

It is, indeed, the logic of the photograme, species of irreducible trash of the fixed picture, that presides over to this fantastic Epiphany of undefinable figures in the imaginary of the spectator, in a way highly purified space, whose secular co-ordinates report to an ironic history of making and representing that is solved as in a film without movement.

Galeria d'Arte Iosephus - Lisboa Setembro / 1998

"Silêncios" | "Silences"

Texto de: *António Ferreira* - Agosto 1998

Text by: *António Ferreira* - August 1998

in prefácio de Catálogo da Exp. "Silêncios" Desenho e Pintura de Francisco Ferro, Galeria Iosephus, Lisboa, 1998.

O Corpo Parcelar – A solidão é, como julgamos saber, uma experiência plural, susceptível de produzir uma gama paradoxalmente rica de registos.

Experiência de decepção do mundo, a solidão convoca uma transcrição (literária, pictórica) num modo lacunar, confiando mais no sortilégio do olhar do que na plasticidade do mundo sensível.

O que vêem estes fragmentos com que Francisco Ferro pretende construir um caderno de apontamentos do real?

O olhar que eles articulam é provocatoriamente voyeur e o produto dessa intrusão no espaço do representado é a própria encenação da paisagem mental que precede e legitima o olhar que vê.

Processo especular, portanto, que devolve à precedência do autor (pintor) a irremediável insularidade do sujeito representado.

E que representam esses exercícios de transgressão do espaço íntimo da figura humana? Desde logo um jogo de multiplicação de detalhes a sugerir um efeito de encenação do corpo. Encenação que visa em primeiro grau o fragmento conexo, variável mas unitário, a parte que se dá pelo todo. As figuras representadas estão em estado de sinédoque e as variações de escala e as sobreposições no mesmo plano sugerem, afinal, a tentação da totalidade.

E fixam pontos comuns (curvas musculares, vazios de coxas, fissuras), o que assegura e revela neste projecto um objectivo ficcional: a representação (de parte) do corpo como obsessão.

Obsessão que é extensiva, num registo algo fetichista, à pele cultural que o modelo veste, entendida como acessório de uma intimidade devassada.

Obsessão, ainda, pela imobilidade e pelo luxo carnal do modelo e também fruição do modelado das formas que é inerente ao gesto académico de representação do modelo humano. Daí o jogo com a representação anatómica do corpo, entendida como uma disciplina clássica do grafismo, aqui levada até ao ponto da sua (des)figuração.

O ponto (na tela) em que a evidência figurativa se perde a favor de um núcleo de sinais gráficos elementares que estão no lugar do corpo.

Esta atitude requisita o prolongamento interior do olhar do espectador-leitor para que a figura humana ganhe de novo espessura e prevaleça o sentido das dicotomias nucleares da representação: inércia/movimento, inocência/perversidade, fragmento/totalidade.

E sublinha o jogo perverso das ficções que habitam, escondidas, para melhor se mostrarem nas linhas curvas do corpo feminino, prolongando-se no espectador desta exposição que duplica o registo voyeur do artista, revertendo, assim, à sua condição "natural": a daquele que vê por procuração.

The parcel Body - The solitude is, as we judge to know, a plural, susceptible experience to produce a paradoxical range rich of registers.

Experience of disappointment of the world, the solitude convokes a transcription (literary, pictorial) in a blank way, trusting more the sorcery of the look of that in the plasticity of the sensible world. What do these fragments with which Francisco Ferro intends to build a sketch book of the Real see?

The look that they articulate is provokingly "voyeur" and the result of this intrusion in the space of the represented one is the proper stage of the mental landscape which precedes and legitimates the look that it sees.

Specular process, therefore, that returns to the precedence of the author (painter) the irremediable isolation of the represented subject.

And what do these exercises of trespassing the intimate space of the human figure represent? A game of multiplication of details which suggest a body staging effect. Staging which aims the connected, variable but unitary fragment, the part that gives it self to the whole. The represented figures are in stage of synecdoche and the variations of scale and the overlappings in the same plan suggest, after all, the temptation of the totality.

And common points (muscular, empty curves of thighs, fictions), are fixed which assures and reveals in this project a fictional objective: the representation (of part) of the body as an obsession. Obsession that is extensive, in a somewhat fetishism register, to the cultural skin that the model dresses, understood as accessory of a exposed intimacy.

Obsession, for the immobility and the luxury flesh of the model and also enjoyment of the shaped one forms that is inherent to the academic gesture of representation of the human model. From there the game with the anatomic representation of the body, understood as a classic discipline of the drawing, taken to a point of (dis) figuration.

The point (on the canvas) in which the figurative evidence loses itself for the benefit of a nucleus of elementary graphic signs that are in the place of the body.

This attitude demands the inner extension of the spectator-reader's look in order that the human figure gains thickness again and the sense of the nucleus dicotomies of representation prevails: inertness/movement, innocence/perversity, fragment/totality.

And it emphasizes the perverse game of fictions which live secretly, to show themselves better in the curves of the female body, extending itself in the spectator of the exhibition which doubles the voyeur register of the artist, and in that way, reverting to his natural condition: the one who sees as someone who is looking for.

Galeria de Arte da Fundação Marquês de Pombal

Outubro/Novembro - October/November 2002

"Arqueologias do Ser" "Archaeologies of Being"

Texto de: Hugo Ferrão – Agosto 2002

Text by: Hugo Ferrão - August 2002

in prefácio de Catálogo da Exp. "Arqueologias do Ser" Pintura de Francisco Ferro, Galeria de Arte da Fundação Marquês de Pombal, Linda-a-Velha, 2002

A *implosão da interioridade* está associada à constante agressão, a que se fica exposto a todos os níveis quando se percorrem os «não lugares» em que se transformaram as cidades, *imagens vitrificadas* nos olhos do pintor, testemunham as ruínas e por oposição a humanidade que teima em idealizar um mundo melhor. O pintor concebe e materializa imagens pictóricas que contrariam a *circularidade imagética* promovida pelas demotecnocracias, espécie de alcateias de corporações que impõem a linguagem técnica, tornando inconcebíveis e inaceitáveis práticas exteriores à *programação e desertificação do ser*. Baptizados pela ciência omnipresente, aceitamos que as nossas memórias feitas de vivências, do toque na pele de um seio de uma mulher que amamos, ou do perfume a terra molhada depois das primeiras chuvas, possam ser *criptografadas* numa *matriz biotécnica* que nos esvaziará e transformará em *meros «suportes»* de tecnologias que nada mais deixarão do que a *condição do «esquecimento de si»*. Francisco Ferro ao longo do seu percurso tem desenvolvido uma temática que se prende com as «*Arqueologias do Ser*», transparecendo nas obras mais recentes algumas reminiscências de o *saber tradicional artístico*, que se manifesta no desenho com tempo dilatado de observação e que se cruza com a utilização da «*máquinas de olhar mecânico*», de tempo compactado, instantâneos que recortam imagens fixas das incertezas que trespassam o pintor. As estratégias pictóricas empregues revelam um pensamento plástico amadurecido nos «silêncios» das longas esperas que se articulam com as soluções que se consideram minimamente estáveis. A «*solvência*» do *sentido narrativo* é constante na sua pintura, intensamente dramatizada no branco sem vestígios de actuação, ampliando temporalmente a «*ausência imaculada*», este nada é incomodativo e simultaneamente pleno de todas as histórias que nos dissermos. Atrai e repele... A coerência deste processo de actuação plástica, passa pela organização espacial que remete os elementos em campo, quer sejam as alusões à figuração humana, quer à cor, sem qualquer preocupação de tratamento, para um «plano écran». Surgem formas desenhadas e manchas de tintas, que flutuam diante dos olhos sem profundidade, sem ilusionismo. A *tensão pictórica* gera-se entre o desenho e a cor, dependendo da adequação do desenho clássico que recorre a uma paleta de cinzas simulando a volumetria e a pureza da linha, traço entendido como registo mecânico que circunscreve a ideia-forma, contradizendo e contrastando com a cor aparentemente espontânea. Pressentimos o programa modernista na *visão redentora e salvadora da pintura*, através de alguns títulos, «Eu Vou Devolver-te o Sorriso» ou «Restos de Sonho», indicadores poéticos que tornam visíveis, em *contexto pós-moderno*, uma subtil ironia que arranca da indiferença quotidiana figuras inteiras a quem tudo foi negado. Aparições de corpos femininos, sensuais, feitos da carne do desejo são contraponto à aparente solidão que se desprende das telas, neles adivinham-se a festividade e a celebração dos dias, o discernimento das coisas maiores, e intuímos esse desejo nas transparências, nas velaturas, nas tintas aquosas que escorrem pela tela e nos dizem que em cada gesto, em cada momento o pintor torna visível a matéria do sonho. A pintura tornou-se exercício de «*Arqueologias do Ser*», contrariando o apagamento da própria existência, estas obras viveram e habitam o pintor Francisco Ferro, são parte do seu próprio ser, que tem a firme convicção de que é necessário partilhar, mostrar que ainda se pode *significar a existência pintando*.

The implosion of the interiority is associated to the constant aggression that anyone is exposed to all levels when cities became "non places", images vitrified in the painter's eyes, they testify the ruins and for opposition the humanity that insists in idealizing a better world. The painter conceives and materializes pictorial images that contradicts the imagnetic circularity promoted by the demotechnocracies, a kind of packs of wolves of corporations that impose the technical language, turning inconceivable and unacceptable external practices to the programming and desertification of being. Baptized by the omnipresent science, we accept that our memoirs made of existences, the touch of the breast from a woman that we loved, or the perfume from the wet earth after the first rains, they can be cryptographed in a biotechnical pattern that will empty us and will transform in mere "supports" of technologies that will leave nothing else than the condition of the "forgetfulness of itself". Francisco Ferro along his course has been developing a thematic that is related to the "Archaeologies of being", revealing in the most recent works some reminiscences of the artistic traditional knowledge, that shows in the drawing with extensive time of observation and that he crosses with the use of the "machines of mechanic looking", of compacted time, instantaneous that cut out fixed images of the uncertainties that overstep the painter. The pictorial strategies that are used reveal a matured plastic thought in "silences" of the long waits that pronounce with the solutions that are considered slightly stable. The "solvency" of the narrative sense is constant in his painting, intensely dramatized in the white without any traces of action, enlarging temporally the "immaculate absence", this nothing is annoying and simultaneously full of all the histories that we tell ourselves. It attracts and it repels... The coherence of this process of plastic acting, goes by the space organization that it sends the elements in field, either they are the allusions to the human figuration, or the color, without any treatment concern, for a "canvas plan". Drawn forms appear and stains of inks, which float before the eyes without depth, without illusion. The pictorial tension is generated between the drawing and the color, depending on the adaptation of the classic drawing that runs over a palette of ashes simulating the volumetry and the purity of the line, which is understood as a mechanical register that bounds the ideaform, contradicting and contrasting seemingly with the spontaneous color. We foresaw the modernist program in the redeeming and saving vision of the painting, through some titles, "I will Return you the Smile" or "Remains of Dream", poetic indicators that turn visible, in a post-modern context, a subtle irony that starts of the everyday indifference whole illustrations to whom everything was denied. Appearances of feminine bodies, sensual, made of meat of desire they are counterpoint to the apparent solitude that comes off of the canvas, in which are guessed the festivity and the celebration of the days, the discernment of the larger things, and we sensed that desire in the transparencies, in the velum, in the aqueous inks that are slippery for the screen and they tell us that in each gesture, in every moment the painter turns visible the matter of the dream. The painting became exercise of "Archaeologies of being", thwarting the extinction of his own existence, these works lived and they inhabit the painter Francisco Ferro, they are part of his own being, that has the firm conviction that it is necessary to share, to show that he can still mean the existence by painting.

Galeria CeutArte – arte contemporânea Outubro/Novembro - November/December 2003

"Sentimento em Diferido" | "In Deferred Feeling"

Texto de: *Edgardo Xavier* | A.I.C.A. Portugal - 2003

Text by: *Edgardo Xavier* - A.I.C.A. Portugal - 2003

in prefácio do Catálogo da Exp. "Sentimento em Diferido" Pintura de Francisco Ferro, Galeria Ceutarte – arte contemporânea, Lisboa,

Tocada de uma austeridade que põe o acento em inesperados registos do quotidiano e nos tons frios das cores que utiliza, a pintura de Francisco Ferro remete-nos para a paradoxal presença de opostos. Com efeito, a figuração e o teor abstractizante dos respectivos enquadramentos são uma constante desta divagação pela interioridade das situações e das coisas.

Oscilando entre o gongórico dos desenhos fraccionados e a aparente despreocupação das manchas que os balizam, há espaços de uma alvura inquietante. Como se as ausências e os silêncios fizessem parte deste roteiro definido mas ainda na expectativa de outras leituras plausíveis.

Aproximamo-nos. Francisco Ferro empresta-nos o olhar que tende à particularização destas imagens vagamente consensuais e a análise passa a ter outros parâmetros e novas complicitades. Em ousadias de tímido, a evitar a frontalidade ou a agudizar o mistério, o autor obriga-nos à visão rigorosa do supérfluo antes de nos canalizar para o âmago das questões que levanta quando nos dá, à margem do pudor, a comunicação perfeccionista dos modelos seleccionados.

Botas em vez de pernas, descrição exaustiva de roupas, a luz a reverberar na intimidade das formas ou um pedaço de chão, como sinal de caminho... são pistas para o acesso a este universo peculiar no qual nada se exclui da intencionalidade, quase teatral, com que o Pintor nos conduz à essência do seu próprio discurso. Ao plasmar as figuras como quem fixa ao suporte instantâneos de crucial importância, exhibe-as na sua própria solidão.

Assim, imóveis num tempo de que Francisco Ferro se apropria, as personagens acabam como paradigmas de um domínio que permanece entre o real representado e o imaginário possuído. Arrancadas a evocações que correspondem às suas vivências e anseios, as histórias não param na interrupção dos desenhos e na invasão de alguns dos seus traços significantes pelas manchas coloridas. A liberdade dos percursos, porém, só existe nos meandros da narrativa que tem marcados os potenciais pontos de partida e chegada ao cais onde as memórias de cada um são a alavanca para ir mais fundo e mais além.

A originalidade desta proposta radica no uso dos valores da representação clássica e da sua harmoniosa capacidade de acerto em contextos manifestamente contemporâneos. O que avulta nesta série de trabalhos é, no entanto, a emoção que se recupera para uma indubitável actualidade sem a qual nenhum sentido teriam a sensualidade dos corpos, a beleza dos gestos ou a sua simples presença neste imponderável diagrama de afectos.

Quanto às cores que limitam, ocupam ou escorrem pelos espaços para integrar as composições, justo será referir a sua importância no contexto geral da obra pese a prevalência dos tons frios, a pouca densidade dos pigmentos e o subtil modo como dialogam entre si para dar unidade aos trabalhos. É, também por aqui, que passa a qualidade e o vigor da pintura de Francisco Ferro na sua evolução rumo à diferença

To map pictures, dimensions and transparencies simultaneously is worthy work of a landscape painter, whetes he creates the panorama in a visible order, or finds them in a free motive game facing the possible virtual fields of the composition. It's to this family of one renewed landscape style, inward to the proper one of the painting, that the delicate drawings and the subtle canvas of Francisco Ferro belong.

However, to remain in this ascertainment of a place of belonging, does not have to distract us from other potentialities and incidences of a formative process that, in the vision and the reasons, it looks to interrogate and be ironic about other dimensions of the representation.

To begin with, it is the proper vision of the reason that is in cause, magnified, crossed, filtered or transformed for optic artifices of volume, colour and even the texture. This irony on the act to represent a reason starts in the way of shaping it, varying the appearance and the handling of the figure in function of the artificiality of the vision/representation that calls together from work to work or, as it is more frequent, in the same workmanship, divided in brazenly suggested screens.

Found the figure, oscillating between the worlds of the threedimensional magic, that inscribes the volume in the pparently abandoned spaces, and the material pulsation of the surface, that canonize the quotation of the painter's, immediately imposes its justification for a narrative that gives direction, force and richness to the variation or the series.

The obtained space, more than a thick interval between suggestive and disturbing appearances of figures, seems to construct itself from a way of telling one " brief history of the painting " that it obeys the paradigm of the vision of our days, inevitably contaminated and filtered by the lenses and screens of all the simulacrum-images.

It is, indeed, the logic of the photograme, species of irreducible trash of the fixed picture, that presides over to this fantastic Epiphany of undefinable figures in the imaginary of the spectator, in a way highly purified space, whose secular co-ordinates report to an ironic history of making and representing that is solved as in a film without movement.

Galeria CeutArte – arte contemporânea

Fevereiro/Abril - February/April 2005

"Sob o Signo do Não" | "Under the Spell of No"

Texto de: António M. Ferro – 2005

Text by: António M. Ferro – 2005

in prefácio de Catálogo da Exp. "Sob o Signo do Não" Pintura de Francisco Ferro, Galeria Ceutarte – arte contemporânea, Lisboa, 2005

Sob o signo do *Não*, são-nos propostas nesta exposição 10 telas onde o desenho e o acrílico se casam de branco, num equilíbrio dialéctico de difícil realização técnica mas de inequívoca síntese complementar.

Não é fácil dizer "*Não*". É mais fácil dizer "Sim" ou até mesmo "Talvez". Porque o Sim é alegre? Porque o *Não* é triste? Porque aquele estende uma mão e este a fecha? Porque o Sim abre uma estrada e o *Não* constrói um muro?

Há pelo menos dois tipos de *Não* – um que apenas reage, nega, opõe; outro que afirma. Aquele apenas rejeita uma situação, um facto, uma ideia; este propõe um outro tipo de vida, afirma-o e fá-lo em consequência de um impulso que vem de si mesmo, de uma força intrínseca que afirma uma autonomia, que se quer criadora.

Do carácter terrífico do *Non*, isto é, do *Não*, nos fala Vieira, com a sua eloquência inultrapassável; do *Non* faz Manoel de Oliveira a palavra-chave para ilustrar no ecrã passos determinantes da história pátria. Agora, Francisco Ferro, neste conjunto de trabalhos ponteados pelo contraste: velho-novo, mulher-homem, criança-adulto, linha-cor, branco-negro, revela - ou parece revelar - aquele "desencanto" português de sempre, cujo presente em nada contraria.

A pintura, como a arte em geral, é filha do seu tempo. Aqui, não se celebra a Alegria como em Rubens, nem o Céu como em El Greco. Dá-se apenas conta da Terra. Aqui, é o virar as costas que se impõe, que manda. Pintura portuguesa, portanto? Não. De modo nenhum. Apenas e só pintura a mostrar o desencanto, o *Não* - afinal (apenas ?) uma ancestral forma de olhar o mundo que remonta já aos Upanishads e cuja presença na cultura europeia se escora na longínqua reflexão dos gregos antigos, com expressão acabada na arte trágica.

Este conjunto de telas fragmentadas, mas unidas pela decisão do artista, onde as tintas escorrem, por vezes, como uma cortina que vela-desvela os motivos (o velho, a criança, a jovem mulher desnuda), as posturas (figuras sentadas, deitadas, de costas), expressa obsessivamente esse *Não* radical, que constitui também uma dimensão ontológica da nossa cultura - não apenas portuguesa mas do continente a que pertencemos.

Estamos perante uma pintura que convida à reflexão e não apenas que "mostra". Faz-se nela, por meio da imagem, das linhas e da cor, um exercício de ontologia sensível, ao mesmo tempo que ancora o seu texto na vida, por intermédio daquilo que parece, no entanto - mas apenas parece! -, um *Não* à mesma e um convite repetido e obsessivo ao virar as costas, à imobilidade, ao sono, à inacção.

Nas pinturas apresentadas, o rigor da tradição, ligado à representação do real, de que dá conta o desenho, é simétrico de uma arte de pintura gestual que remete para a interioridade e para a abstracção, ao mesmo tempo que ensaia e encena, por vezes, um movimento de aproximação, apropriação e assimilação de outras modalidades expressivas, como evidência o apelo nostálgico à fotografia.

Exercício de pintura (falsamente) "estática" por excelência, no seu conjunto encontra-se, no entanto, animada pela sua possibilidade de organização e reorganização, de composição e recomposição, a que "pode" convidar o observador, como consequência do seu carácter "também" fragmentário, já referido antes - os dípticos e os trípticos "poderiam" ser reorganizados pelo espectador a seu belo prazer, se assim quisesse, passando ele à situação de criador.

As telas presentes deveriam ser olhadas - ou melhor vistas - não como a expressão pessimista contida na concepção corrente do *Não*, mas como a manifestação da presença, da vitalidade e da positividade do negativo? Ao menos, é assim que as apreciamos.

Under the spell of No, this exhibition displays 10 canvases where drawings and acrylic paints unite in white, creating a dialectic balance which is a technically difficult task to perform, although it simultaneously achieves a complementary synthesis. Saying "No" is not an easy thing. It's easier to say "Yes" or even "Maybe". Is it because the Yes makes you happy and the No makes you sad? Or because the former reaches out and the latter closes in? Or still because the Yes opens up a road while the No erects a wall? There are at least two kinds of No – the one which just reacts, denies, opposes; and the one which affirms. One which merely rejects a situation, a fact or an idea; or the one which establishes a different type of life, through affirmation, through an impulse which comes from within, through an intrinsic force that generates autonomy and creativeness. Vieira, with his undisputed eloquence, tells us about the horrific quality of the Non, that is the No; Manoel de Oliveira made it the key-word to illustrate on the screen some of the most important episodes of our history. Now Francisco Ferro, in this set of works out-marked by contrast: old-new, woman-man, child-adult, line-colour, white-dark, reveals to us – or seems to reveal – this same "disenchantment", so Portuguese, which the present still withholds. The art of painting, as every other art, is a child of its time. Here, there is no celebration of Joy, as in Rubens, there is no Heaven, as in El Greco. There is only the Earth. Here, what compels one is the command to turn one's back. So, is this Portuguese painting? No. Not at all. It is only the means to show the disenchantment, the No – after all (or merely?), an ancestral form of looking at the world which retraces its steps to the Upanishads and whose presence in European culture is rooted in the remote minds of the ancient Greeks, giving its ultimate expression in tragedy. In this ensemble of canvases which are fragmented but also united by the will of the artist, in which the paint at times drips like a curtain that hides and reveals the subjects (the old man, the child, the naked young woman), the attitudes (figures are sitting, lying, turning their backs), there is an obsessive, radical expression of this No which gives us an ontological dimension of our culture – not only Portuguese, but from the continent to which we belong. These paintings, rather than simply "displaying", invite us to reflection. An exercise of sensitive ontology is performed by us through image, lines and colour, although simultaneously their text is anchored in life through the expression of what appears to be – it only appears! –, a No to life and a repeated obsessive invitation to turning one's back, to immobility, to sleep and to inaction. The rigour of tradition, which in the present show is linked to the representation of reality displayed in the drawings, runs parallel with a gesture art which takes you inwards and towards abstraction, while simultaneously, at times, it tries and it stages a motion of approach to adopt and assimilate other forms of expression, as is evident in its nostalgic appeal to photography. This painting exercise which may be (wrongly) labelled as "static" becomes nevertheless alive in its totality through its capacity of assembling and reassembling itself, of arranging and rearranging itself, and it 'may' well invite the viewer to join in as a consequence of its fragmentary condition, as referred above – the diptychs and the triptychs might be assembled and reassembled by the viewer at will, if it pleased him, thus becoming the creator himself. These canvas should be looked at – or better, seen - without the pessimistic expression which is contained in the usual concept of No, but rather with the present, positive vitality which the negative notion expresses. Or at least, this is how we see th

Galeria UmNome Fevereiro/Março – February/March 2006

"Caminhar é Preciso" | "Walking is necessary"

Texto de: António M. Ferro - 2006

Texto de: António M. Ferro - 2006

in prefácio de Catálogo da Exp. "Caminhar é preciso" Pintura de Francisco Ferro, Galeria Umnome – arte contemporânea, Caldas da Rainha, 2006

O motivo da vida como viagem é na nossa leitura o tema do conjunto de telas expostas por Francisco Ferro – viagem onde todas as possibilidades podem ser inscritas/escritas no branco, cor que é simultaneamente vazio e plenitude, princípio e fim, negação e afirmação; viagem que é caminhada solidária; viagem que não é uma mera idealidade vazia pois parece demandar-se algo de concreto e objectivo.

As figuras recortam-se no branco através de um desenho que se quer precioso e que insinua, forte e persistente, o princípio do real, mas que, ao mesmo tempo, o quer expresso na mais perfeita das formas, na afirmação clássica da melhor das *mimesis*. As figuras parecem partir para o interior do quadro em direcção a um indefinido lugar oculto no branco em que se desenham e onde escorrem, perpendiculares, as cores suficientes e se estendem os azuis parcos e o ocre bastante, à procura do equilíbrio sempre difícil com o branco. Caminham em regra em grupo, próximas, dando-se por vezes as mãos para uma viagem que ignoramos qual seja, mas afirmando a importância do *ter*, como insinuarão os diversos objectos destinados a guardar valores que algumas figuras transportam consigo, motivo que é recorrente nas telas.

De costas em fundo branco poderia também ser o título deste conjunto de quadros em que cores e desenho se casam harmoniosamente. As figuras, destilando solidão, ao mesmo tempo a dizem solidária; insinuando imobilidade, ao mesmo tempo dialecticamente a negam; parecendo proferir um não, ao mesmo tempo avançam decididas em direcção à sua superação ou olham o horizonte distante como o lugar da esperança, ou até mesmo descansam apenas um momento na viagem.

Se em anterior exposição – *Sob o Signo do Não* – Francisco Ferro nos mostrava um universo que poderia ser interpretado de uma perspectiva negativa – confirmando assim em certa medida o próprio título – agora, ao contrário, aqui, vislumbramos um rasgo de esperança e a expectativa de uma alegria.

janeiro 2006 António M. Ferro

Galeria Espaço Artever Outubro | Outubro 2012

“Erogamias em Fundo Branco” | “Erogamies on a White Background”

Texto de: *António M. Ferro* - 2012

Text by: *António M. Ferro* - 2012

in prefácio de Catálogo da Exp. “Erogamias em Fundo Branco” Pintura de Francisco Ferro, Galeria Espaço Artever – Venda Nova, Amadora, 2012

Feminilidade, erotismo, solidão e passividade – Num número considerável dos objetos-arte presentes nesta exposição casam-se estreitamente – e de forma obsessiva? – a solidão dos personagens com a representação de um erotismo por vezes mais insinuado do que mostrado. Apenas alguns dos objetos-arte expostos mostram mais do que um – mas não mais do que dois – personagens representando numa nudez que emerge quase sempre diáfana e filtrada do fundo colorido quase frio em que se recorta. Em todos os objetos-arte parece manifestar-se uma certa impassividade quase fria e uma estática objetiva que, por certo, seria rejeitada por feministas fogosas?

Esta é para nós uma exposição da representação feminina do erotismo como coisa passiva, insinuando a totalidade dos quadros uma estética do erotismo estático no feminino? É isso que subtilmente se procura mostrar quer através da passividade das figuras quer no colorido eleito para concretizar essa visão tradicional de um erotismo no feminino vigiado pela moral e aconselhado pelos bons costumes?

Estes textos pictóricos serão assim – mas por caminhos ínvios e irónicos – uma crítica, também ela velada e oculta, da moral comum respeitante às coisas do sexo? Esta perspectiva pode ainda ser reforçada quando se insinua em certos objetos-arte presentes a *legalidade* – melhor: o direito à representação – da multiplicidade de realização dos afetos e se enfatiza o direito estético de os representar na tela?

O corpo fraturado – Em nenhum dos quadros o corpo feminino é apresentado na sua integridade – o que se mostra são apenas pedaços de corpos, corpos fracionados, fragmentos diluídos numa paisagem objetivamente ausente mas ao mesmo tempo tornada objeto cor, paisagem-mancha. Acaso também aqui o artista nos convida para a memória dos caminhos históricos do complexo percurso da afirmação da mulher na longa e interminável guerra dos sexos, na qual foi sempre mais vítima do que carrasco? É este conjunto de representações uma denúncia e ao mesmo tempo um manifesto da condição feminino embora imediatamente não o pareça? Compete ao espetador continuar estas possibilidades interpretativas, estes tópicos que se juntam neste comentário, para que os quadros presentes ganhem a vida que lhes dá o leitor ao empreender a necessária hermenêutica que vivifica os objetos-arte e os torna, por essa leitura, fruição e discurso próprio, coisas artísticas no quadro de uma ideia de interpretação que concebe o espetador-leitor (entendido este num sentido muito amplo do conceito de leitura) como um criador face à dimensão provocadora do objeto-arte.

O corpo recorta-se e emerge nos textos pictóricos em exposição de um fundo colorido em que predominam os azuis, os verdes, os ocres, os negros. Nesta quase-paisagem, somente cromática, fundamentalmente mancha, emergindo do fundo branco, o artista constrói uma representação da erótica feminina, através do e um jogo de apresentação-ocultação do corpo da mulher, quer na dialética da sua singularidade e da sua pluralidade de concretizações quer no âmbito do permitido e do proibido – tudo isto através de um distanciamento estético que remete para o subconsciente e apela para a memória cultural, experiencial e ética do espetador-leitor.

Central em quase todos os quadros é ainda o rosto feminino – único objeto da representação a merecer um tratamento realista e um trabalho pormenorizado de representação. Ele é o fragmento omnipresente em todos os objetos-arte expostos nos quais o corpo nunca nos é desvelado em toda a sua integridade. (E nele se destacam os olhos por onde começa toda a arte da representação.)

Mais profundamente, e concluindo ainda no registo interrogativo, poderíamos olhar esta exposição como um texto crítico, uma espécie de texto-panfleto em louvor do corpo feminino e do seu direito a uma sexualidade plena e liberta de tabus – quer o da assunção da “legalidade” da solidão amorosa e narcisística quer o da afirmação da positividade doutras formas de realização amorosa que as socialmente aceites e impostas pela *moralite* comum? A resposta é sempre do espetador-leitor. É pois sua.

António M. Ferro | Lisboa, setembro de 2012

Centro Cultural Emmerico Nunes - Sines june | July 2013

"Sono, Sonho e Desejo" | "Sleep, Dream and Desire"

Texto de: António Manuel Ferro

Text by: António Manuel Ferro

in prefácio de Catálogo da Exp. "Sono, Sonho e Desejo" Pintura de Francisco Ferro, CCEN – centro Cultural Emmerico Nunes, Sines, 2013

Somos postos por estas telas de Francisco Ferro perante três temas aqui estreitamente ligados e cruzados: o Sono, o Sonho e a Sexualidade, ou melhor, as Sexualidades.

O sono é uma forma de acção ao contrário do que parece a uma observação desatenta. Na sua dimensão fisiológica não pode ser considerado uma inactividade, um tempo perdido, algo de negativo, um mau negócio, se se entende que o tempo é dinheiro e se quer recorrer a uma metáfora económica tão pertinente nestes dias tempestuosos de restrições gerais, de cortes constantes, de domesticação económica das nossas vidas e expectativas a coberto da Medeia da crise. Na realidade, é o sono um tempo de recuperação, de descanso reparador para criar as condições de um novo surto de actividade. Esta dimensão positiva do sono é frequentemente esquecida pelos que, sempre preocupados com não "perder tempo", esquecem que a vida é essencialmente um perder o tempo da nossa pessoal ampulheta que implacavelmente vai gastando a magra porção de areia-tempo que a vida nos destinou.

Não é o sonho um exclusivo da noite. Esta, que também tem como seu símbolo o sono, é a imagem poética da Morte. No entanto, também se sonha de dia – e a maior parte daquilo que se tornou acto, obra monumental ou até mais humilde edifício, tem na razão arquitectónica e desperta, sonhadora, inventora e até fantasista, a sua fonte. O sonho liga-se desta forma estreitamente à acção e à obra de que é uma espécie de antevisão e projecto.

"Deus quer, o homem sonha, a obra nasce", podemos ler em Pessoa – e esta mesma obra e este conjunto de telas, dados à nossa leitura, são eles o resultado de um sonho desperto, a cada momento organizado, corrigido e encaminhado pela mão do

Artista, da qual "a obra nasce".

Do Sonho escreve António Gedeão que "Eles não sabem que o sonho ...". Mas quem são estes "Eles" assim caídos logo no início do poema? Os que não sonham? Os que não são poetas? Os que, governando-se, nos desgovernam? Os que, abdicando de viver, baixaram os braços? Quem são estes "Eles"? Somos nós, os domesticados e despersonalizados pela lógica implacável dos *media*?

Há, recorda-se, entre o Sono e a Morte uma estreita relação alegórica e até simbólica – o primeiro é frequentemente uma figura da segunda. Mas o sono, por princípio, contém sempre uma expectativa de acordar, de regresso à luz, enquanto que aquela não, a não ser para os crentes na ressurreição.

Expressam estas telas, através desta simbiose dos temas do Sono, do Sonho e da Sexualidade ou das Sexualidades, um desencanto saudosista, sebastianista e bem lusíada, um profundo decadentismo, que, no entanto, ainda sonha, não com um qualquer regresso de um rei Sebastião, mas sim com a redenção através da "Santa" Sexualidade, através das "Santas" Sexualidades, aqui assaz evocadas em fundo branco manchado de tonalidades diáfanas e brandas?

Não imaginamos aqui uma celebração pessimista como a que, tendo por referência o sonho, Antero faz de si no soneto que começa "Sonho que sou um cavaleiro andante ..." e que termina "encontrei só, cheio de dor, silêncio, escuridão e nada mais". Aqui, vislumbramos, ao contrário, um optimismo calmo, leve, quiçá epicurista, que imagina, que sonha até, no sexo, nas sexualidades, a sua redenção. É pouco para a Vida? É bastante, cremos, em particular em tempo pincelado de cinzentos e brancos como os do inverno-hoje do nosso descontentamento. E é também uma esperança porque "também" do sexo nasce a Vida. Freud, que escreveu ser o sonho uma fala do Inconsciente, ideia que nem mesmo a crise actual das psicanálises parece desmentir, e que liga estreitamente o sonho à sexualidade, talvez achasse aqui, nesta exposição à beira do nosso Mar azul e perdido, um bom motivo para uma análise, como a que faz a propósito do quadro de Da Vinci *A Virgem, o Menino Jesus e Santa Ana*. Agora, no entanto, não apenas uma analítica centrada no Artista, mas até mesmo em Nós, nos Portugueses. Porque talvez estas telas também falem de Nós? Porque talvez estas telas também falem de Nós ...

Galeria Municipal de Ourém

March | April 2014

“Paisagem Sem Ti” | “Landscape without you”

Texto de: António Manuel Ferro

Text by: António Manuel Ferro

in prefácio de Catálogo da Exp. “Paisagem Sem Ti” Pintura de Francisco Ferro, Galeria Municipal da Camara municipal de Ourém, 2014

Nesta exposição titulada *Paisagem sem ti*, Francisco Ferro dá continuidade a uma temática que tem constituído uma polaridade dos seus interesses de criador e tem vindo a estar presente nas suas últimas exposições. Trata-se da representação do tema da *multidão* na sua relação de fusão e difusão na *paisagem*. No entanto, este motivo, que tem sido abordado até agora, noutras mostras, como central, surgia antes numa relação dialética expressa, clara e definida com a *paisagem*, sendo imediatamente apreendida como tal pelo espetador. Agora, essa relação é difusa, encoberta, esbatida, em certa medida ocultada, devendo ser descoberta e implicando para tal a mobilidade do espetador, impondo até a necessidade de um movimento espacial que possibilite a revelação e a construção do motivo. Tal como estão compostas, as telas convidam a caminhar ao seu encontro, ao mesmo tempo que se cria por esse facto uma dinâmica na tela ou uma tela dinâmica.

No repetido espaço azul-branco, nele diluído, difuso, em certa medida ocultado, o tópico *multidão*, *colectivo*, *solidariedade*, *alteridade*, que a ideia instintual do agregado, seja animal seja humano, sempre supõe - embora não seja significativamente a sua primeira dimensão semântica - espera que, através de um movimento em direção à tela se evidencie e se construa aquilo que um quadro sempre pede ao espetador como seu revelador, sintagma aqui utilizado na significação fotográfica do termo - *uma* interpretação, mas não *a* interpretação.

Uma tela sempre encobre e, simultaneamente, manifesta algo, no jogo das suas cores e dos seus motivos constitutivos - e para a sua decifração, qualquer obra de arte exige sempre uma decisão e um movimento do espetador. Estas telas exigem pois a mobilização do espetador - todas as telas o exigem? - uma decisão, uma ação, um movimento, no sentido de transitar do *olhar* inicial, mais ou menos cego, para um *ver* que descobre o significado mais ou menos oculto que toda a obra de arte transporta consigo, conforme a perspectiva hermenêutica de alguns. Ou que o intérprete constrói - conforme a nossa perspectiva. É por tal movimento e decisão que o espetador - criador também ele pelo ato de *ver* e também artista - entra definitivamente na substância simbólica do quadro. Não chega *olhar* estes quadros - para *vê*-los, é preciso viajar.

Alguns verdes, castanhos, ocres, vermelhos esbatidos “aquecem”, aqui e ali, a pintura, quebrando assim o halo melancólico instaurado pela paisagem branca e azul em que as figuras apenas esboçadas, adivinhadas, ora se escondem ora se mostram, conforme o espetador delas se aproxima ou se afasta.

Hoje, diluídos na paisagem histórica - quiçá saudosos do antiquíssimo azul e do branco original que foram as cores no zénite histórico do País - e transformados agora em multidão anónima, amorfa, difusa numa paisagem que é só memória, somos Nós as figuras esboçadas, em certa medida ocultadas e à espera de exposição nestas telas? Hoje, prisioneiros do nosso azul marinho e celeste, sem barcos, reduzidos saudosamente ao grau zero da cor, como alguns consideram o branco, somos Nós as figuras esboçadas e perdidas na paisagem à espera do Artista que dorme em todo o Espetador?

São estas perguntas também o resultado inquietante da simbólica do azul, cor que se afirma apaziguante, indutora da calma, convite à inação? São elas o resultado da presença avassaladora do branco a ocupar uma boa parte da tela - branco que é definido como o resultado da mistura de todas as cores, segundo uns, ou até como ausência de cor, conforme outros? São elas, quiçá, a assunção do significado astroso, lutífero e sombrio que se liga a esta cor noutras culturas

Mas qualquer que seja a resposta, o que importa é que não chega *olhar* estes quadros - para *vê*-los, é preciso viajar.

Galeria Bessa Artes – arte contemporânea Setembro | outubro 2016

“A Cor e a Palavra em Peregrinação com Fernam Mendez Pinto” “The Colour and the Word in Peregrinação with Fernam Mendez Pinto”

Texto de: *António M. Ferro* | Lisboa, 05-VII-2016

Texto de: *António M. Ferro* | Lisboa, 05-VII-2016

in prefácio de Catálogo da Exp. " Peregrinação com Fernam Mendez Pinto " Pintura de Francisco Ferro, Galeria Bessa Artes – arte contemporânea, Lisboa, 2016

A presença da água, seja ela rio ou mar, é constante e obsessiva na Peregrinação. Livro também da terra – há que reconhecê-lo –, frequentemente olhada da distância aquática no incessante movimento, ora rio abaixo ora rio acima, como margem do elemento líquido, como horizonte mais ou menos distante, por vezes limite esfumado, outras vezes detalhadamente exposta na sua fisicidade e objetividade concretas ou na sua organização política e judicial – atente-se, por exemplo, na descrição da China como modelo de boa governação –, a Peregrinação é, no entanto, sobretudo um livro da água – o persistente azul que inunda as várias telas desta exposição recorda-nos por certo precisamente isso. Os três grandes livros da gesta das Descobertas, momento máximo da afirmação do País como entidade histórica e como Espírito do tempo (Hegel), Os Lusíadas, a Peregrinação e essa recolha espantosa de relatos de naufrágios e desastres marinhos, de mortes e de lágrimas de Portugal, que é a História TrágicoMarítima, constituem a afirmação inegável de que Portugal foi Mar e porque já não é Mar, é hoje aquilo que é – a memória de um naufrágio, a narrativa exausta e repetida de náufragos na praia à espera. Mas de quê? Mas de quem, se D. Sebastião, é mais que sabido, não volta? Nas franjas mais orientais do Império, cedo entrado em amara decadência, milhares de portugueses faziam pela vida – ontem como hoje que o eterno retorno do idêntico é lei? – quer em nome da Coroa e proveito desta, e deles próprios, quer como mercenários ao serviço de reis e senhores locais. Alguns deles à margem da Coroa e contra esta até, na situação de levantados, isto é, de gente que se dedicava por conta própria a pirataria e ao corso, tendo-se subtraído a qualquer controlo de governadores e capitães. De não poucos dentre eles nos fala Fernam Mendez Pinto – quicá um deles? – em sua Peregrinação. A grande obsessão eram o ouro e a prata, e para tê-los se comerciava, se roubava e se matava – deste mundo de comerciantes e ladrões se tece o texto –, lado obscuro do épico dilatando a Fé e o Império. De azul-marinho obsessivo e repetido, nascendo do branco em que tudo se pode inscrever, de ouro brilhante que o amarelo e o dourado insinuam, de prata fria e lunar, de rubro sanguíneo e de verdes sugerindo margens, limites aquáticos mais ou menos distantes – se pinta multicolor o livro do pobre de mim? E assim se tornou tela e cor e linhas na paleta de Francisco Ferro a Peregrinação de Fernam Mendez Pinto, texto-viagem do nosso contentamento descontente.

The Colour and the Word in Peregrinação with Fernam Mendez Pinto António M. Ferro Lisboa, 05-VII-2016 The presence of water, be it a river or sea, is constant and obsessive in Peregrinação. A book also concerning land – it should be made clear –, often seen from a shifting aquatic distance, sometimes upriver and sometimes downriver, as a border of the liquid surroundings, as a more or less distant horizon, sometimes mist-drenched, other times minutely exposed in its physicality and concrete objectivity or in its political and judicial organization – of note, for example, the description of China as a model of good governance –, Peregrinação is, however, above all else a book concerning water; the persistent blue that floods the various canvases that comprise this exposition reminds us precisely of that fact. The three great works that comprise the Descobertas-canon, covering the apex of the Nation as an entity in history and as its Zeitgeist, Os Lusíadas, Peregrinação and the astonishing record of reports of shipwrecks and maritime disasters, of deaths and of the grief of Portugal which is História TrágicoMarítima, constitute the unique claim that because Portugal was of the sea but is no longer, that it is what it is today – the memory of a shipwreck, a narrative both exhaustive and repetitive of shipwrecked sailors left waiting on a beach. But of what? But of who, if D. Sebastião, as it is well known, shall not return? On the most oriental fringes of the Empire, too soon fallen into bitter decadence, thousands of Portuguese made their livelihoods, whether in the name of the Crown and for its benefit and their own, or as mercenaries in service of the king and of local lords. Some, finding themselves on the fringes of the Crown and even aligning against it, as levantados, that is to say, people who of their own volition turned to piracy and larceny, having removed themselves from under all forms of governance and captaincy. Many such individuals are chronicled by Fernam Mendez Pinto – himself perhaps amongst them? – in Peregrinação. The great obsession was gold and silver, and to obtain them they traded, they stole and they killed – from this world of merchants and thieves was the text woven –, the darker and less known side of that which inspired Camões' epic Os Lusíadas. From obsessive and repeated blue-marine, emerging from the white in which anything can be recorded, of gold brighter than what yellow and golden hues merely hint at, of cold and lunar silver, of sanguine ruby and of green emerging from the margins, aquatic borders both close and far – perhaps it from all these that the work of Fernam Mendez Pinto emerges. And as such through canvas and colour and lines did the palette of Francisco Ferro meet with Fernam Mendez Pinto's Peregrinação, the literary voyage of our discontent contentment.