



1. *Hogan – O Pintor*, 1993
Produção e Realização: Tereza Martha
CAM – Fundação Calouste
Gulbenkian

2. *Naufrágio*, 1970
Água-tinta a 2 cores
Papel (75,5 x 56 cm) /
Superfície impressa (54 x 29,5 cm)
Ed. 1/150 + XX P.A.
Inv. 626133

3. *Sem título*, 1966
Óleo sobre tela
59,7 x 100 cm
Inv. 877162

4. *Paisagem*, 1957
Xilogravura, impressão a 1 cor
sobre fundo de cor
Papel (52,5 x 40 cm) /
Superfície impressa (34 x 26 cm)
Ed. 1/100 + XV P.A.
Inv. 625821

5. *Paisagem*, 1957
Xilogravura, impressão a 1 cor
sobre fundo de cor
Papel (40,5 x 53 cm) /
Superfície impressa (26 x 34 cm)
Ed. 1/100 + XV P.A.
Inv. 625826

6. *Pesadelo*, 1964
Xilogravura a 1 cor
Papel (40 x 52,5 cm) /
Superfície impressa (26 x 36,5 cm)
Ed. 1/150 + XV P.A.
Inv. 625997

7. *Cavaleiro*, 1961
Xilogravura a 1 cor
Papel (52,5 x 40 cm) /
Superfície impressa (36,5 x 26 cm)
Ed. 1/150 + XV P.A.
Inv. 625920

8. *Figuras*, 1961
Xilogravura a 2 cor
Papel (40 x 53 cm) /
Superfície impressa (26 x 36 cm)
Ed. 1/150 + XV P.A.
Inv. 625925

9. *Indício*, 1969
Água-tinta a 1 cor
Papel (37,9 x 55,9 cm) /
Superfície impressa (24 x 33 cm)
Ed. 1/150 + XX P.A.
Inv. 626120

10. *Paisagem 4*, 1965
Óleo sobre tela
65 x 78 cm
Inv. 877180

11. *Jardim das delícias II*, 1975
Água-forte e água-tinta a 5 cores
Papel (56 x 75,5 cm) /
Superfície impressa (34,5 x 54 cm)
Ed. 1/200 + XXX P.A.
Inv. 626200

12. *O jardim das delícias*, 1972
Água-forte e água-tinta a 5 cores
Papel (56,5 x 75,5 cm) /
Superfície impressa (34 x 54 cm)
Ed. 1/200 + XXX P.A.
Inv. 626169

13. *Sem título*, 1971
Água-tinta a 4 cores
Papel (38 x 56 cm) /
Superfície impressa (24,5 x 33 cm)
Ed. 1/150 + XX P.A.
Inv. 626155

JOÃO HOGAN
Algo que jamais tem fim
Obras da Coleção da Caixa Geral de Depósitos
10 set • 1 dez 2024 • ter-dom • 10h-17h
Panteão Nacional – Igreja de Santa Engrácia

COORDENAÇÃO Lúcia Marques (Culturgest)
CURADORIA / PRODUÇÃO Hugo Dinis (Culturgest)
CONSERVAÇÃO PREVENTIVA Vera Martins (Culturgest)
COORDENAÇÃO / PRODUÇÃO Isabel Inácio (Panteão Nacional)
DESIGN Sofia Gonçalves

JOÃO HOGAN

Algo que jamais tem fim

Obras da Coleção da Caixa Geral de Depósitos

A minha paisagem só aparentemente é uma repetição, como num labirinto, ela é dominada por uma obsessão de percorrer algo que só se pode ir descobrindo. Algo que jamais tem fim. Eu sei que não tem fim.
João Hogan, 1985

Em 2024, assinalam-se os 110 anos do nascimento, a 4 de fevereiro de 1914, do pintor João Hogan. Nascido em Lisboa no seio de uma família de artistas de ascendência irlandesa, era neto do aquarelista Ricardo Hogan e sobrinho do pintor Álvaro Navarro Hogan. Em 1930, começa a trabalhar numa oficina de marcenaria, profissão a que se dedicou por mais de vinte anos e que viria a revelar-se uma formação essencial para o seu percurso artístico como pintor e como gravador, marcado pela precisão do traço do desenho e por uma construção metódica da composição e das cores. É também nesse ano que frequenta o curso geral da Escola de Belas-Artes de Lisboa. Viria a abandonar o ensino académico em 1937 para ingressar na Sociedade Nacional de Belas-Artes. A sua primeira exposição individual é realizada em 1951. Em 1956, torna-se um dos sócios fundadores da Gravura – Sociedade Cooperativa de Gravadores Portugueses. O trabalho que realizou nestas duas vertentes da sua obra — pintura e gravura — viria a apresentar uma dicotomia de estilos profundamente diferente, que extravasou o meio artístico português da sua época.

Na pintura portuguesa da primeira metade do século XX, persistiam ainda os valores naturalistas da paisagem rural, que marcavam o gosto vigente. Se, num primeiro momento, as influências de Silva Porto, Columbano ou Malhoa eram evidentes nas obras de Hogan, num momento posterior, mais maduro, a geometrização da paisagem, nas superfícies e volumes simplificados desvela uma influência de Van Gogh e, sobretudo de Cézanne. Em 1958, recebe uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian para estudar em Paris, destino que se revelou crucial no rumo que a sua pintura iria tomar. Regressado a Lisboa, Hogan foi viver para Campo de Ourique, à época um bairro periférico. As suas visitas regulares aos arredores da Cidade — Vale de Alcântara, Serra do Monsanto e Xabregas —, e mais tarde à Beira Baixa, eram manifestos de uma interpretação da paisagem que pontuava com pequenos elementos suburbanos — casebres, pontes, caminhos — revelando uma visão crua, árida e deserta da presença humana, uma zona de transição entre a cidade e o campo. Nos anos 60, as suas pinturas apresentavam uma mimetização cromática muito apurada, com utilização de cores quentes e ocres vibrantes que contrastam entre si, de que são exemplo as pinturas-expostas. Com a expansão da cidade de Lisboa, o pintor passa a realizar grande parte do seu trabalho no estúdio, baseando-se em fotografias e diapositivos que corta e sobrepõe para simular paisagens possíveis, através de pequenas maquetes e pedras. As cores das suas pinturas tornam-se assim mais frias, metálicas e azuladas, acentuando o carácter inóspito e desolador da paisagem. Em quase toda a sua obra, o céu surge como um pequeno rasgão na margem superior da tela, dando nota do seu peso e orientando o olhar para a terra que domina a composição sólida das pinturas, uma evidência do seu próprio subconsciente numa visão irreal de fim do mundo.

Em 1957, começa a trabalhar com afinco na técnica da gravura. Nas primeiras gravuras sobre madeira que realizou, persiste ainda o cunho realista e a aproximação à sua pintura. Contudo, o artista esclarece: “(...) é provável que este meu estranho mundo da gravura muito tenha contribuído para pôr termo ao pendor naturalista que a minha pintura manteve até aos anos 50.” Sobre ele, Rui Mário Gonçalves escreve: “o gravador iria libertar as emoções e os sonhos.” Após a década de 60, com a maturação da sua pintura e a ausência de construções e figuras humanas, as gravuras em cobre manifestam influências surrealistas que atingem a fantasia humorística de uma irrealidade latente. Estas composições delirantes e líricas, evidenciam liberdade e criatividade no desenho e nas narrativas, que contrastam em grande medida com a austeridade das suas pinturas. O universo fantástico e a invenção do sonho revelados nas gravuras, como que contrariam a paisagem silenciosa e árida das suas pinturas. O artista refere: “(...) nunca quis que a minha gravura fosse uma reprodução da minha pintura.” Para Rocha de Sousa, a gravura de Hogan “(...) leva-o a uma descoberta onírica cuja densidade poética se inscreve num mundo subterrâneo e nocturno.”

A dualidade da sua obra, entre pintura e gravura, vai prolongar-se até 1975, ano em que se reforma como professor do Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual, Lisboa, passando a dedicar-se exclusivamente à pintura. A compreensão da sua obra passa por esta relação, muito desfasada, entre as duas técnicas que elegeu na persecução do seu trabalho. Sempre que as pinturas acentuam o seu carácter de rigor e síntese, as gravuras tornam-se mais leves e narrativas através das figuras e objetos que povoam as histórias nelas representadas. As pinturas irão revelar-se cada vez mais distantes de uma aproximação à paisagem, e as formas tornam-se uma espécie de abstracção psíquica da realidade.

O Panteão adensa a sensação de silêncio e de serenidade das bucólicas pinturas do artista, que encaminham o público para uma experiência emocional e sensível, contrastando com as sinuosas ruas da cidade que se encontram representadas nas gravuras.

Perpetuando estes sentimentos contraditórios, as obras do pintor desejam revelar às gerações futuras “algo que jamais tem fim”. Através da tensão entre nascimento e morte, a exposição homenageia o artista português, apresentando a multiplicidade e diversidade do seu trabalho. A polifonia da exposição permite enunciar a eloquência do artista. Cada voz ou entoação é, por si mesma, uma forma de estar no presente, que questiona as narrativas históricas passadas e valoriza a individualidade da narrativa do seu autor.

Esta exposição tende a apaziguar a contradição existente entre o propósito de homenagear o artista morto na efeméride do seu nascimento, dando visibilidade à sua obra e celebrando-a no presente da arte contemporânea. No edifício da Igreja de Santa Engrácia encontra-se instalado, desde 1 de dezembro de 1966, o mausoléu das pessoas notáveis que engradeceram a Pátria: intelectuais, estadistas, artistas, entre outros. Do latim *pantheon* e do grego clássico *pántheion* [conjugação de *pan* (todo) e *théos* (Deus)], a palavra ‘panteão’ significa *o conjunto de todos os deuses*. Neste espaço, dedicado a perpetuar a memória e a história dos heróis nacionais, são contrapostas obras de arte de artistas contemporâneos: como se de uma relação primordial se tratasse e sem a existência de uns (os notáveis) não fossem possíveis os outros (os artistas).

João Hogan morreu de acidente vascular cerebral, em Lisboa, a 16 de junho de 1988. Em 1992, o Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian prestou-lhe uma mais que justa homenagem com a organização de uma exposição antológica, onde foram apresentadas pinturas e gravuras numa harmonia notável. Em 1993, a mesma instituição apoiou o filme “Hogan – o pintor”, com realização e produção de Tereza Martha.

Hugo Dinis. Lisboa, junho de 2024

*



Cavaleiro, João Hogan, 1961