

Dez Anos de Exposições Gerais de Artes Plásticas  
Vila Franca de Xira

**Notas de trabalho – participação na  
Mesa redonda – 13 de Outubro de 2005**

**1. O REENCONTRO COM AS EXPOSIÇÕES GERAIS e as  
diferentes tendências do tempo**

O tempo:

Dez anos de exposições, toda uma década, corresponde a um tempo considerável, atendendo à dinâmica temporal do século XX.

O que nos traz o olhar:

A evocação / reconstituição que resultou na presente exposição merece um olhar atento e reconfortante. O sentido de isolamento do neo-realismo, o seu alheamento do que acontecia à pintura e à arte nos anos 40 e 50, esbate-se com a visita a esta exposição.

É manifesta a convivência geral.

É curioso olhar para:

o Joaquim Rodrigo de então

dois Moniz Pereira

dois Vespeira

diferentes Lima de Freitas que se encontram num só

É curioso confrontar:

a paisagem de um Hogan, Nikias Skapinakis ou Rui Filipe

a figura humana de um Augusto Gomes ou de um Júlio Pomar

o gosto da oficina em Rogério Ribeiro ou Querubim Lapa

o gosto da forma em Vítor Palla ou Mário Dionísio

O olhar traz-nos mais:

uma harmonia tonal dominante feita de tons escuros, surdos, terra

o fim da paleta clara

uma superfície preenchida à medida da figura humana

uma figura humana que preenche todas a superfície

o fim da omnipresença da paisagem (embora a paisagem esteja presente, ela já não assume o valor principal; a sua presença decorre da presença humana e não vive sem ela – a paisagem existe em função do valor do trabalho).

A gravidade

A solidez

A ancoragem das figuras e das coisas ao solo, a um chão, a uma terra (nada flutua em diagonais dispersas)

Lembrar a exposição de 1953 “Prémio da Jovem Pintura” Galeria de Março  
Vencedor – Eduardo Luís

Num artigo sobre este prémio José-Augusto França considera que ele chegou numa altura em que o panorama ainda dominado pelas Exposições Gerais e pelo Neo-realismo começava a perder o sentido de polémica, logo a sua pertinência.

## **2. O NEO-REALISMO ENTRE OUTROS REALISMOS**

Para uma leitura da história da arte em Portugal a partir dos movimentos instalados na Europa e, mais particularmente, centrados em Paris, Portugal encontra-se, pela via do neo-realismo, com outras vias de desenvolvimento artístico.

Neste sentido, tem sido pouco explorada esta pesquisa exterior ao que restava dos ecos da Escola de Paris cujas genealogias formais se desenrolavam em sucessivas aflorações mais ou menos profundas, mais ou menos decorativas.

Uma hipótese de pintura feita em Portugal e sobre um tempo e um lugar que escaparam, nas palavras de Ernesto de Sousa a propósito de Júlio

Pomar, ao destino emigrante. Pela primeira vez se procurava, no século XX português, uma arte não emigrante.

(Compare-se a arte portuguesa neo-realista com a arte francesa de então e não se encontrarão afinidades, ao contrário do que quase sempre sucede com este exercício).

O neo-realismo que surge em Portugal nos anos 40 e se desenvolve pela década de 50, integra um conjunto de outros realismos dispersos pelas décadas anteriores do século XX em sítios tão distantes como a Alemanha da I Guerra, os Estados Unidos pós crise de 1929 ou o México pós revolução de 20.

Com estes movimentos partilha um conjunto

de preocupações sociais,

uma matriz humanista

um registo realista nas soluções formais adoptadas

É certo que não herda muita da sátira social e do sentido caricatural de um realismo europeu, embora ela possa sentir-se, por exemplo, nos trabalhos de João Abel Manta ou de Manuel Filipe;

Mas é certo que a linguagem dos murais mexicanos e das narrativas épicas que os ocupavam é conhecida através do discurso dominante de certos periódicos de então, bem representados, aliás na exposição;

Quanto ao realismo norte-americano, se nada há de objectivo que os relacione, é inevitável a proximidade que se estabelece entre o sentido político das obras realizadas de um lado e do outro do Atlântico.

Leiam-se os textos do americano Ben Shahn de que não parece ter havido eco em Portugal, ou os de Siqueiros e poderemos aproximá-los de textos teóricos assinados, entre outros por Júlio Pomar ou do texto de Álvaro Cunhal publicado no *Diabo* em 1939.

Ben Shahn, em 1953:

*O artista leva a cabo a sua actividade em qualquer área em que sintam possam residir os valores da vida. Esta actividade não é subversiva, é o próprio procedimento artístico.*

### **3. O NEO-REALISMO NA LINHAGEM ABSTRACCIONISTA**

Mas não é este ar de família que confere ao neo-realismo a genealogia de que provém. De facto, o neo-realismo é herdeiro da problemática lançada pelas vanguardas dos anos 10 e 20, particularmente as vanguardas russas do construtivismo.

O sentido universalizante de uma prática que seria acessível a todos

A preocupação social

Detectáveis nos textos de um Tatlin ou de um Malevitch (embora se tivessem oposto frequentemente) têm continuação, não nos desenvolvimentos que a arte abstracta conhece nos meados do século em território europeu, mas antes, por mais paradoxal que pareça, nos contornos de movimentos como o neo-realismo.

Malevitch fala, por exemplo, de uma perfeição revolucionária, absolutamente austera e completamente nova reconhecida pela Revolução de Outubro de 1917. Num texto de 1920 afirma:

*Agora temos um exército orientado para um novo princípio da vida económica e para uma nova vanguarda artística.*

Tatlin escreve em 1919:

*A invenção é sempre o resultado de impulsos e desejos do colectivo e não do individual.*

Pomar escreverá em 1946 num artigo intitulado “A Arte e as Classes Trabalhadoras”, no *Mundo Literário*:

*Tudo indica que a arte dos tempos de hoje sofrerá inevitavelmente uma transformação. Quer dizer: tornada aliada do povo, ela tem de se*

*identificar temática e formalmente com as questões imediatas do povo: suas necessidades e possibilidades.*

E em 1947 na mesma revista, num artigo intitulado “Realismo e acção”:

*Porque cremos que o artista é um homem como os outros, cremos também que o realista de novo tipo, que entende que a sua arte se pode transformar numa ferramenta para a construção do futuro, não é mais do que um militante entre outros militantes.*

Curiosamente, é esta mesma ideia de assimilação e afinidade entre a arte abstracta e a arte realista – ambas artes concretas – que Ernesto de Sousa defende num texto publicado em 1976 sobre Júlio Pomar, no qual afirma:

*A vanguarda é só uma. Como a utopia: a regeneração de uma ideia fundamental, a luta pelo Paraíso Perdido. A vanguarda é o Paraíso Reencontrado.*

Portanto:

Em nome do povo tiveram lugar as expressões mais abstractas e austeras e as mais realistas e legíveis.

Esta leitura do neo-realismo na sua relação com as primeiras vanguardas abstractas pode afinal ultrapassar a dicotomia metáfora / metamorfose na base de uma compreensão do fenómeno artístico do século XX – teriam evoluído separadamente os artistas da metáfora, em sentidos e poéticas permanentemente renovadas, e os artistas da metamorfose em ciclos formais internamente reformados.

Afinal, esta integração numa mesma genealogia poderá acabar por dar razão à voz conciliadora de Mário Dionísio no texto “Conflito e Unidade na Arte Contemporânea”, embora aí as razões fossem outras e tivessem a ver com o facto de arte abstracta e arte neo-realista terem ambas uma mensagem a transmitir – parafraseando o autor:

*a arte do tempo deixara certamente de narrar, mas não deixara de dizer*

O neo-realismo não deixara de dizer narrando e nem por isso abandonara o sentido da pintura e a sua verdade.

E Ernesto de Sousa referia em 1946 a propósito da I Exposição Geral no *Mundo Literário*:

*É tempo de estudar serenamente as relações entre a arte abstracta e a concreta – definições nada mais do que definições: não há barreiras intransponíveis... Há homens e realidades que seguem à frente da “marcha” e outros que necessariamente caminham atrás; cada um escolherá o seu lugar, no meio de desvios e ilusões... Julgá-los-á a história.*

Laura Castro