

PINTURA FIGURATIVA PORTUGUESA DO SÉCULO XX

EURICO GONÇALVES

«Não é fácil ser moderno em Portugal» — escrevi eu uma vez a propósito de Almada Negreiros que, por seu turno, não compreendia o artista fora da sua própria pátria. «Ser moderno» num meio provinciano, económica e culturalmente subdesenvolvido, é não só denunciar as características de atraso em que se vive, como ainda combater as causas que as determinam: todas as formas de estagnação, rotina, conformismo e academismo.

Em sociedades de estrutura capitalista em vias de industrialização, em que há um excessivo dispêndio (já dizer desperdício) de energias humanas ao nível da luta pela subsistência e promoção social, torna-se cada vez mais difícil, senão utópico, falar da necessidade da Arte, considerada frequentemente como actividade secundária e marginal, quando ela é, pelo contrário, um dos raros meios de desalienação de que o homem dispõe para se libertar do tipo de engramação que tende a reduzi-lo a um ser automático, sem vontade própria. Problema tanto mais grave quanto se sabe o que a Arte representa como índice da saúde psíquica de um povo. O povo que não é capaz de criar, está morto ou a morrer — diria o poeta espanhol Federico Garcia Lorca. É através de actividades livres que poderá exprimir as suas aspirações mais legítimas, que não se cingem a pensar ao ganho-pão quotidiano. Felizmente que algo, teima em manifestar-se, e a verdade é que nada consegue fazer calar o que é vivo e espontâneo no homem: o que tem força de raiz ou o instinto da criação. Curiosamente, verificamos que, à margem da chamada sociedade de consumo, a arte popular (e exijo que não se confunda popular com folclórico) continua a manifestar-se numa semi-clandestinidade. A

arte popular associa-se a pintura ingénua dos «natis» (natos, naturais), artistas que, não conhecendo ou conhecendo mal os rudimentos técnicos, exprimem, no entanto, com sinceridade o que mais os emociona. Pintores por instinto que, sendo autodidactas na maioria dos casos, acabam por descobrir a técnica que melhor se adapta à sua maneira de sentir e observar o mundo. Curiosamente, também a arte moderna foi, entre nós, durante muitos anos, votada à incompreensão, à semi-clandestinidade e à emigração, por razões de circunstância que adiante abordaremos.

É no plano da reabilitação da autenticidade criadora que uma efectiva revolução se processará «de dentro para fora» e nunca segundo a imposição de normas ou doutrinas exercidas em sentido inverso: de fora para dentro.

É contra a opressão e a repressão que a Arte se manifesta como actividade anti-normativa, na expressão de uma liberdade sem limites.

Em Portugal, contrariamente ao que acaba de dizer, a maior parte da pintura figurativa academizou-se em moldes naturalistas da concepção oitocentista, e a esse naturalismo sentimental do claro-escuro ficou arraigada até ao final dos anos trinta do presente século, quando Malhoa, Columbano e Carlos Reis fo-

ram oficialmente consagrados tanto por republicanos como por monárquicos. Consagração que denunciava uma quase total incompreensão, ignorância ou alheamento em relação a proposta de modernidade iniciada, nos anos dez, por Amadeo de Sousa-Cardoso, Santa-Rita Pintor e Almada, artistas ligados aos poetas do «Orpheu»: Pessoa e Sá-Carneiro. Essa proposta de modernidade só haveria de ser compreendida e continuada, trinta anos mais tarde, por poetas e artistas surrealistas e abstraccionistas. Enquanto aqueles autênticos pioneiros deram a arte moderna a Portugal, seriam os seus camaradas mais jovens das últimas três décadas que estão dando Portugal à arte moderna — segundo a preciosa síntese que José-Augusto França esquematiza no seu recente livro: «A Arte e a Sociedade Portuguesa no Século XX».

A problemática da modernidade em Portugal desprende-se a partir da análise de cada uma das obras dos pintores da primeira geração: Almada, Sousa Cardoso, Eduardo Viana e Santa-Rita Pintor. Se Santa-Rita e Almada foram dadaístas no tipo de comportamento de provocação constante, que assumiram publicamente, despertando consciências e sensibilidades contra o atvismo em que se vivia; se Sousa-Cardoso é o nosso primeiro



Sarah Affonso — «Cena campestre», 1937. Col. Dario Martins

pintor moderno que integrou nos seus quadros colagens e fragmentos de objectos usuais, devolvendo-nos uma imagem dinâmica, de matéria táctil e sensual, em composições precursoras da actual nova-figuração pop,

já Eduardo Viana, ao contrário deste, não entendeu o cubismo e o orfismo de Delaunay senão de um modo muito limitado, ao procurar adaptar tal tipo de estruturação formal e cromática à representação de objectos rústicos, sem abandonar os valores tradicionais do claro-escuro, gerando com isso equívocos de que ainda hoje padece a cultura portuguesa. Pintor académico, Eduardo Viana viria a ser considerado um mestre da «boa pintura oficial» tão saboreada pela sociedade do seu tempo, enquanto Amadeo permaneceria ignorado durante quarenta anos, e Almada seria melhor entendido ao nível da ilustração figurativa (das suas varinas, marinheiros, bailarinas, acrobatas e retratos) do que ao nível do desenvolvimento obsessivo das suas geometrias. Quanto a Santa-Rita, dado que deixou apenas dois ou três quadros, visto ter testado a maior parte da sua obra, continua a ser evocado lendariamente, como «a eminência parda do dadaísmo português».

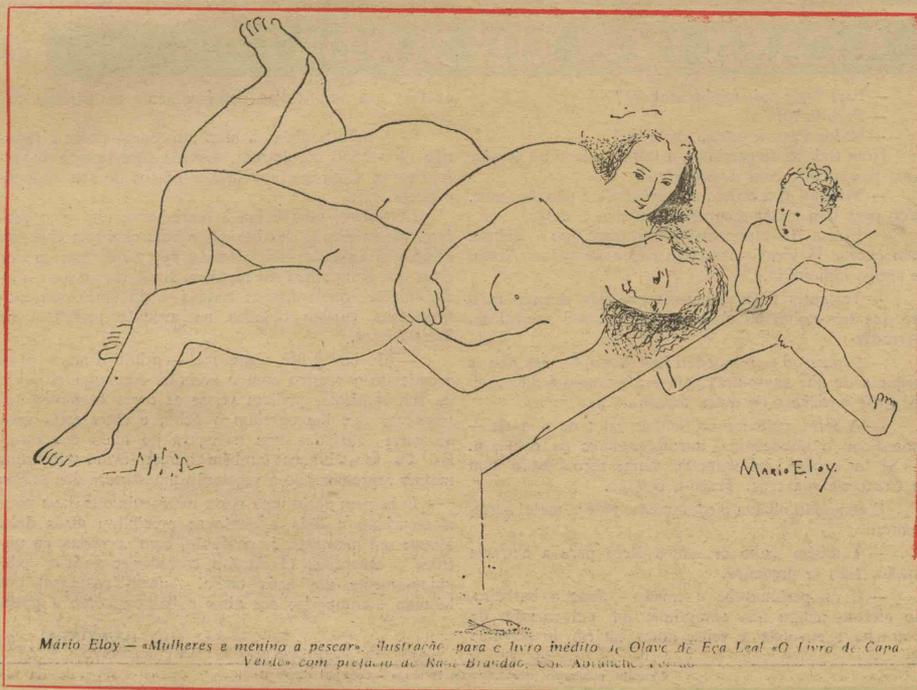
No âmbito específico da pintura figurativa, Almada desenvolve uma figuração picassiana, teatral e estilizada que se torna cada vez mais depurada na geometrização das linhas e planos em favor de um perfeito domínio da superfície, segundo as leis rigorosas e universais da pura composição pictural.

O abstraccionismo figurativo português atinge em Mário Eloy (19.6.1951) o

seu ponto mais alto, quer na expressão dramática de uma matéria sensual de tons quentes, quer na ilustroação de cenas idílicas, cujo lirismo haveria de ser assimilado e transfigurado na fantasmagoria dos primeiros pintores surrealistas que, em Portugal, teve em António Da Costa um autor de inspiração metafísica, que à exasperação das figuras e formas do primeiro plano contrapõe um espaço cenográfico de horizontes longínquos e desolados, na evocação de um mundo onírico que, surpreendentemente, não deixa de crescer, desde a infância, dentro de cada um de nós. O surrealismo é essa vivência em profundidade entre o real e o imaginário, o sonho e o instinto, a nostalgia e o desejo, e não a ilustração meramente literária e espectacular de Cândido da Costa Pinto; também não é o propositado mau gosto disfarçado em ironia dilettante de António Pedro (1909-1966). O que em António Pedro é culturalismo e intelectualidade crítica, dado o seu elevado grau de informação, em outros artistas menos informados é a pura ingenuidade ou o não saber que os leva a realizar quadros de expressão mais rude ou grosseca, mas transmitindo, porventura com mais autenticidade, o que existe de mais profundo e enigmático na alma humana.

Pintores «natis» sem saberem que o são são Sarah

(Continua na pag. V1)



Mário Eloy — «Mulheres e menino a pescar». Ilustração para o livro inédito de Olavo de Azevedo «O Livro de Capa Verde» com prefácio de Raul Brandão, com Adolpho Caldeira

PINTURA FIGURATIVA PORTUGUESA DO SÉCULO XX

(Continuado da pág. VIII)

Afonso, Dominguez Alvarez (1906-1932), António Cunhal (1911-1933), Júlio (irmão de José Régio) e Milly Possoz (1884-1968), na expressão de um lirismo popular, cuja «réverie» revela o sentido encantatório da infância. Pintores sensíveis que não repudiam o que é vivo; antes o tornam mais nítido (por isso se debruçam sobre o pormenor). Pintores visionários que não separam o sonho da realidade; antes estabelecem uma íntima e contínua relação. Primitivos do espírito, devolvem-nos, tal como as crianças, uma visão inocente e dramática do mundo.

Não muito longe desta pureza despretenhosa, dentro de uma concepção tipicamente portuguesa, devem

ser considerados o decorativismo suave de Jorge Barçadas (1894-1971), o paisagismo cenográfico de Bernardo Marques (1899-1962), a visão populista de Francisco Smith (1881-1961) e de José Tagarro (1903-1931), e a redescoberta sentimental dum Lisboa esclarecida na simplicidade e frescura cromática de Carlos Botelho.

Mais acomodadas a valores naturalistas tradicionais são as pinturas de Abel Manta, Dórdio Gomes e António Soares, em cada um deles se sentindo, todavia, uma muito vaga e mal assimilada influência de Cézanne.

De novo a situação equivoca se restabelece na boa oficina de uma arte acadêmica e cheia de ta-

lento, mas sem poder de invenção. Situação equívoca que, no plano da ilustração literária, haveria, no entanto, de testemunhar um sinal de revolta, no imediato pós-guerra, num movimento de contestação social denominado neo-realismo que, englobando, entre outros, os nomes de Abel Salazar (1890-1950), Augusto Gomes, Manuel Ribeiro de Pavia (1910-1957), Alvaro Cunhal, Júlio Resende, Júlio Pomar, Cipriano Dourado e Lima de Freitas, manifestou-se em favor da emancipação do povo e contra os vícios e abusos da burguesia. Movimento ideológico que não deixa de evocar um outro realizado, em circunstâncias diversas, no início do século, antes e depois da implantação da República, ao nível da sátira política tão agressivamente praticada por caricaturistas-humoristas da estirpe de um Rafael Bordalo Pinheiro e de um Leal da Câmara e, mais amenamente, já ao nível da anedota ilustrada, por Emmérico Nunes (1888-1968) e Stuart Carvalhais (1888-1961).

E assim se volta para trás, quase sem se dar por isso, ou dando por isso apenas aqueles que sabem que actividade criadora não se limita à ilustração panfletária: é muito mais vasta, sobretudo quando se trata de defender uma causa justa.

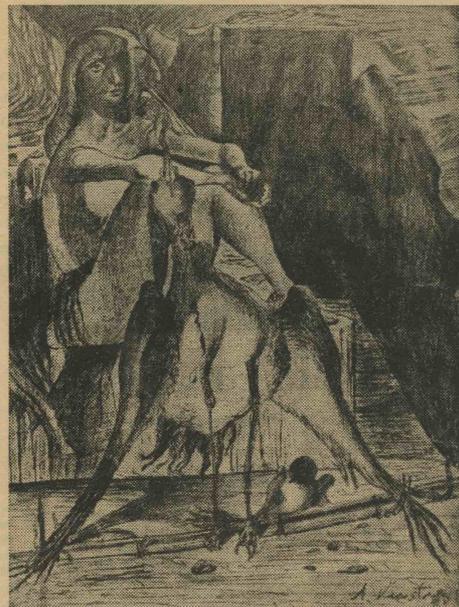
Por isso, o neo-realismo que, nos painéis das garças marítimas de Alcântara e da Rocha do Corde de Óbidos (1943 a 1948) pintados por Almada, continuava a ver o retrato colectivo do povo português voltado para o mar, mais por condição do que por vocação, sentiu necessidade de revigorar em imagens dinâmicas de um expressionismo telúrico assumido diferentemente por Resende, Charua, Pomar e João Hogan.

Pela mesma altura, o surrealismo retoma idêntico tom de protesto anti-conformista e, embora se declare contra os limites ortodoxos do neo-realismo, para se afirmar mais plenamente ao nível da livre imaginação criadora, sempre ao neo-realismo se ligou em várias circunstâncias de compromisso político. O surrealismo português, vivencialmente empenhado no alargamento das fronteiras psíquicas, tinha os olhos postos nas obras de Amadeo, Eloy e Dacosta, e ainda na pintura abstracionista de Maria Helena Vieira da Silva que, entretanto, atingira uma projecção internacional. Esta experiência, profundamente marcada pelo sonho e pela aventura poética, haveria de dar origem a uma nova figuração, em que as figuras são inventadas, no plano do suporte, a partir da intervenção do acaso e através do próprio acto de pintar ou desenhar, sem que necessariamente façam alusão ao mundo exterior. São neo-figurativos de raiz surrealista os pintores Mário Cesariny, Cruzeiro Seixas, Carlos Calvet, António Areal, Paula Rego, René Bertholo e Eduardo Luís.

Costa Pinheiro, Gonçalo Duarte, Palolo, Fátima Vaz e muitos outros.

Estas notas sobre Pintura Figurativa Portuguesa do século XX foram elaboradas a partir da observação de duas exposições complementares realizadas na S. N. B. A., com o intervalo de três anos: a primeira em 1969 e a segunda agora, ambas promovidas pela BP e com a colaboração técnica da F. Gulbenkian. Reunindo um total de 198 quadros de mais de quarenta pintores, as duas exposições apresentaram obras seleccionadas a partir do inventário de nove colecções particulares pertencentes a Augusto Vieira de Abreu, Fernando Seixas, Igrejas Caeiro, Manuel Vinhas, Víuva de Diogo de Macedo, Carlos Ramos, Dario da Silva Martins, Fernando Abranches Ferrão e Lima de Freitas.

Na falta de um museu de Arte Moderna, não deixa de ser útil inventariar o que existe de mais significativo nas colecções particulares e proporcionar ao público um contacto directo com obras pouco vistas.



António Dacosta — «Mulher e pássaros», 1940. Col. Dario Martins