

RAZÕES e EMOÇÕES

**Arte Portuguesa.
Razões e Emoções
20.04.18 - 31.03.19**

Curadoria:
**Maria de Aires Silveira
Emília Tavares
Emília Ferreira**

I. ESPELHOS DE ALMAS

O retrato, tema de preferência oitocentista, entronca na tradição do ensino académico e na sensibilidade romântica das primeiras décadas do século XIX, mas em 1850, integra uma ideia de renovação artística, uma moderna atitude de observação do natural. Os Cinco artistas em Sintra, Tomás da Anunciação, Francisco Metrass, Vitor Bastos, José Rodrigues e Cristino da Silva, contestam os professores da Academia de Belas-Artes e a prática de atelier. Nesta pintura de 1855, a mais significativa desta geração, Cristino da Silva sintetiza as linhas fundamentais do grupo: a paisagem tirada “ao natural” e que pontua o longínquo e brumoso Palácio da Pena, a pintura de costumes e as preocupações dos primeiros antropólogos ligadas à descoberta do país, já sugerida pelo escritor Almeida Garrett, a afirmação do nacionalismo, e, o retrato, neste caso, o primeiro retrato coletivo de artistas portugueses.

O autor introduz uma certa modernidade, entre os modos de estar populares e os modos de ver, ao projetar a opinião artística na opinião pública, e, este novo entendimento artístico marca o início da coleção do Museu Nacional de Arte Contemporânea. Especialmente colocado frente ao Grupo do Leão, de 1885, mas dele distanciado por três décadas, aponta para a profunda observação psicológica de Columbano Bordalo Pinheiro e dos artistas da arte moderna, em torno de Silva Porto. Já os cinco artistas se destacam na envolvente rural, mas Columbano distingue, em todos os seus retratos, inventários de almas intelectuais, espíritos de escritores, poetas, jornalistas, músicos, atores, como figuras fulcrais, por vezes espectrais, da cena social e política, na viragem do século. Em jogos de sombra, iluminações zenitais, deformações fisionómicas pela intensidade da luz, Columbano revela-se pioneiro do realismo e energicamente contrário a fórmulas e preceitos.

Desvinculados de movimentos e programas, os artistas aproximam-se de referências francesas, como o Retrato de Abel Botelho, de António Ramalho, e o Retrato de Sunhitá, de Veloso Salgado, pelo gosto orientalista e moderna planificação das figuras, diferente da originalidade do inédito Retrato do pai, de Constantino Fernandes. Determinada a importância do tema, ao focarem o carácter central do retrato como espelho de afirmação individual, refletem os ambientes sociais, políticos e económicos de várias gerações.

(M.A.S.)

**RA
ZÕ
ES**

e

**EMO
ÇÕES**

**Arte Portuguesa.
Razões e Emoções
20.04.18 - 31.03.19**

Curadoria:
**Maria de Aires Silveira
Emília Tavares
Emília Ferreira**

II. O PODER DA IMAGEM

A galeria de escultura inicia o percurso de sedução pela imagem, a partir do equilíbrio classicizante da obra discreta de António Manuel da Fonseca, professor da Academia. As preocupações realistas de Soares dos Reis, e a expressiva nostalgia do exílio de O Desterrado, escultura icónica de oitocentos, aproximam-se do sentimento trágico que se adivinha no menino D. Sebastião, de Simões de Almeida.

Mas será Vitor Bastos, um dos jovens artistas do grupo de alunos contestatários do ensino da Academia, que regista a desgraça da luta contra a morte, num delírio visual, onde avulta a figura sinistra da morte. Também Cristino da Silva, Francisco Metrass e António José Patrício apresentam dramas e mistérios que se cruzam com a literatura, a ópera e o teatro. Os ambientes cenográficos são comuns e ligam-se aos poderosos cenários do palco (e são numerosas as representações de Otelo nos teatros portugueses) com uma apreciada intensidade dramática. Esta peça de Shakespeare, de 1603, adaptada ao gosto cénico de meados do século XIX e aceite com sucesso, descreve uma história complexa de traição e ciúme que exigia cenários sugestivos, como os de Luidgi Manini. A presente maqueta revela uma cena na ilha de Chipre, e o mar revolto, após a separação dos dois barcos, onde seguem Otelo e Desdémona quando enfrentam a tempestade... A importância de cenas teatrais envolve também a expressividade dramática do traço a carvão, de Miguel-Ângelo Lupi, qualificado retratista das burguesias, e deste espontâneo e inédito estudo de Egas Moniz.

Imagina-se assim um “inconsciente imortal” (Antero de Quental - Oceano Nox) em meados do século XIX, mas encontra-se “a Vida e a Felicidade” (Eça de Queirós) na bucólica natureza, em 1892. Também os artistas da arte moderna, reunidos nas tertúlias do Café Leão d’Ouro, desde 1880, registam os valores atmosféricos e a “pintura de ar livre”, sem dramatismos nem realismo crítico, envolvidos por uma espécie de “fórmula naturalista da arte moderna” (Ramalho Ortigão, 1882). Desde a Charneca de Belas, de Silva Porto à Praia de banhos, de Marques de Oliveira, surgem paisagens crepusculares e luminosas, decorrentes de um gosto que se instalara em 1855 e que gradualmente se consolida, tanto na liberdade cromática de interiores, como na conceptualização do natural, já próximo do simbolismo. Columbano regista intimismos suspensos, adensados por sombras e um espírito crítico que a José de Brito não faltara quando expôs a nudez feminina inocentada perante tortuosos tribunais da Inquisição. O impacto da imagem recorre a impositivas dimensões e a pormenores cromáticos contrastantes, atribuindo-lhe um poder crítico anteriormente desconhecido.

(M.A.S.)

Mecenas exclusivo

**RA
ZÕ
ES**

e

**EMO
ÇÕES**

**Arte Portuguesa.
Razões e Emoções
20.04.18 - 31.03.19**

Curadoria:
**Maria de Aires Silveira
Emília Tavares
Emília Ferreira**

III. UMA CULTURA MODERNA

A agitação social e política, mas também emocional, nas primeiras décadas do século XX, influencia percursos artísticos, tanto pelo impacto devastador da I Guerra Mundial e da polémica Revolução Russa, 1917, enquanto os êxitos internacionais da originalidade dos ballets russos, a partir de 1909, fascinam pelo movimento, cor, decorativismo e musicalidade dos seus espetáculos, em Lisboa e Porto, 1917. A publicação da revista Orpheu, 1915, marca o início do modernismo português, traçado por intelectuais, Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro, Almada Negreiros, revelando os movimentos estéticos de vanguarda, como o Futurismo, as sensações de velocidade, movimento, progressos da técnica e máquinas, em abordagens complexas e irreverentes. No Porto, à exposição dos Humoristas e Modernistas, em 1915, seguem-se as exposições de Amadeo de Souza-Cardoso, nesta cidade e em Lisboa, impactantes pela diferença das suas novas propostas, ligadas a vanguardas internacionais.

A importância da literatura demarca-se no plano cultural, com o Orfismo e o Presencismo (Revista Presença, de 1927 a 1940, Coimbra - Branquinho da Fonseca, José Régio e João Gaspar Simões) mas a ousadia inicial desvanece-se e os artistas ajustam-se a uma linha programática do Estado Novo e à Política do Espírito, defendida por António Ferro, na década de 1930. Trata-se do retorno a um equilíbrio formal e cromático e a um decorativismo de linguagem moderna.

Ligado a um tradicionalismo conceptual, o modernismo de Eduardo Viana apresenta sequências volumétricas e uma sensualidade expressiva, entre planos e gradações, por vezes de referência cezanianna, como também sucede no autorretrato de Abel Manta. Já Mário Eloy, em permanente intranquilidade e desequilíbrio, admira as propostas de Cézanne, Picasso, e sobretudo Van Dongen, Kokoshka, em Paris, e os movimentos de vanguarda alemães, em Berlim. Em Portugal, a sua contestada exposição, 1928, onde apresenta algumas das suas melhores produções, como Menino e varina, e a renovação dos meios artísticos portugueses são fatores decisivos para uma inflexão de percurso e um retorno à ordem que abandonará por uma dimensão lírica e arrojada, Poeta e o anjo, c. 1938 e nos posteriores desenhos angustiantes. São imagens de provocação, contrárias a um jogo de atração visual, ligado ao poder político mas determinantes como percurso moderno.

(M.A.S.)

Mecenas exclusivo

**RA
ZÕ
ES**

e

**EMO
ÇÕES**

**Arte Portuguesa.
Razões e Emoções
20.04.18 - 31.03.19**

Curadoria:
**Maria de Aires Silveira
Emília Tavares
Emília Ferreira**

IV. CUIDADO COM A PINTURA!

O artista moderno em vez de perder demasiado tempo com os materiais de expressão, preocupa-se essencialmente em libertar também o mundo das suas próprias entranhas atávicas, as quais são afinal o único que faz ensombrecer a claridade e a luz.” Almada Negreiros, 1934

Uma maneira de ser moderno “é ser o legítimo descobridor da novidade” (Almada Negreiros, 1927) de uma forma singular, eclética, e invulgarmente excêntrica. Almada propõe a exibição do visual como forma de espetáculo vivencial, ao ligar todas as formas de arte. Por isso, foi bailarino, pintor, desenhador, escritor e interventor na libertação das formas atávicas que limitavam o social. Por isso, experimentou e colaborou com arquitetos, escritores, editores, músicos, cenógrafos. Nunca frequentou o ensino artístico mas foi um artista de referência, figura que convive e se renova ao longo do seu percurso. Contemporâneo de Fernando Pessoa Amadeo de Souza-Cardoso e Santa-Rita, convidado a participar no Orpheu, 1915, passa brevemente por Paris e em Lisboa escreve Nome de Guerra, 1925, mas encanta-se por Madrid, onde se estabelece cinco anos, cidade marcante para o seu percurso artístico. Importantes obras cénicas e sobretudo, excelentes decorações murais, como a do proscénio do Teatro Munoz Seca, 1929, revelam as suas capacidades e uma prática estreita com os melhores arquitetos.

A sua atitude extrovertida e frontal combina, no regresso a Portugal, com a pretendida ligação da arte à política, relevando a intencionalidade do visual, aliada a uma atividade intensa e invulgar de escritor: poesia, ensaios, romances, palestras. Colaborando em decorações arquitetónicas, como o Diário de Notícias e as Gares Marítimas de Alcântara e Rocha de Conde de Óbidos, monumental trabalho, que marca as iniciativas artísticas do Estado Novo dos anos 40 e o seu próprio percurso, na forma inovadora e cruzamento planificado de elementos, aposta na atitude contrária ao pedido inicial. Os estudos presentes demonstram o aturado trabalho preparatório, constituindo peças qualificadas e autónomas de um conjunto conceptual, valoradas pelo rigor e modernidade, mas também pelo trabalho elaborado da disposição das cores, intencionalmente tratado para despertar a atenção do observador, tentando sempre ultrapassar limites e uma cultura visual conservadora.

Ao pretender recriar a pátria portuguesa de um povo envolvido no espírito da saudade, propunha a irreverência do modo de ser português, observando tipologias de varinas e um desenho rigoroso de observação, A leitura, 1939, com sensitivos jogos de claro-escuro, na sensualidade do cruzamento de corpos de A sesta, do mesmo ano, e na intensidade cromática e flexibilidade corporal de Acrobatas e Arlequins, já de 1947, com interceções formais geométricas e numa linha firme e fluida da Bailarina, c. 1948, sobretudo movimento e rigor de traço, pretexto para apresentação do corpo, baseado em formas geométricas, tal como no lirismo de Interior, 1948.

(M.A.S.)

Mecenas exclusivo

**RA
ZÕ
ES**

e

**EMO
ÇÕES**

**Arte Portuguesa.
Razões e Emoções
20.04.18 - 31.03.19**

Curadoria:
**Maria de Aires Silveira
Emília Tavares
Emília Ferreira**

V. FORMAS DE COMUNICAÇÃO E CONTESTAÇÃO

Uma complexidade latente, após o final da II Guerra Mundial, permite distinguir a diversidade de movimentos artísticos, desde as inovadoras propostas de abstracionismo geométrico, passando pelas preocupações sociais, decorrentes da repressão política, facto que provoca a denúncia dos modos de vida dos trabalhadores, até uma contestação de dimensão onírica de inquietação. As pretensões estéticas refletem a envolvente social, e as implicações políticas da sua arte permitem uma articulação estreita com objetivos de vida e intervenção na sociedade.

A intenção de Fernando Lanhas em transformar uma cultura visual, aceite com sucesso, começa com expressivos traços sobre papel, ainda nos inícios dos anos 40, e assume-se como abstracionismo geométrico, a partir da obra que Violino, peça emotiva nos acordes que poderia despertar, mas integrada num esquema racional, de sequências numéricas, O2-44. Na passagem das emoções às razões, reflete um modo de atuar, trazendo da natureza o pó das pedras para as suas pinturas, e, em 1949, antes do movimento vanguardista internacional Land Art, leva a pintura e as suas linhas rigorosas aos seixos rolados, e até aos rochedos da serra de Valongo. Na pintura continua a utilizar o rigor da linha, a colagem, a contenção cromática. Também Nadir Afonso questiona o valor da forma e a intenção da cor na composição geométrica, reduzida a linhas cruzadas e planos cromáticos, como fazia Teresa Arriaga.

Tomando como referência Portinari e os muralistas mexicanos, o Neorrealismo desencadeia um espírito de consciência cívica na defesa dos fracos e oprimidos, noções transmitidas através de uma arte ao serviço do povo trabalhador, como se entende na época. “O ritmo da faina era o próprio cansaço que o dava” (Alves Redol – Fanga, 1943) e os ritmos artísticos seguem uma literatura de imagens poderosas que a pintura traduz, particularmente com Júlio Pomar, O gadanhairo. Também a densidade de sentimentos do cinema neorrealista, em cenários dramáticos e vigorosos, é projetado por Manuel Filipe nos seus desenhos. Especialista no registo da tragédia humana que o carvão forte e os sombreados profundos imprimem, traçados em papeis de grandes dimensões, a sua “fase negra” desencadeia emoções contrárias ao que razões políticas defendem, que na fotografia de Lyon de Castro se apuram, numa observação humanizada do trabalhador. Igualmente Querubim Lapa apresenta tipologias de vendedeiras e feirantes, e ambientes de cafés, numa linguagem crítica e simplificada de uma fase do seu percurso.

Nos mesmos anos, um sentimento exacerbado, uma evasão onírica e de crítica social expõe o Surrealismo através dos seus autores mais significativos: António Dacosta, António Pedro, Mário Cesariny, Fernando de Azevedo, Marcelino Vespeira, Jorge de Oliveira e as ousadas colagens, praticamente inéditas, de Jorge Vieira, entre quotidianos de estranheza, numa realidade sonhada. Os debates destes anos conturbados refletem as tensões sociais e focam a afirmação de imagens impactantes, entre os conflitos de figurativos e abstratos, e até de uma desconhecida pintura gestual, convulsiva, e que contraria o humor de emotivas mensagens críticas e de distorcidas razões.

(M.A.S.)

Mecenas exclusivo

**RA
ZÕ
ES**

e

**EMO
ÇÕES**

**Arte Portuguesa.
Razões e Emoções
20.04.18 - 31.03.19**

Curadoria:
**Maria de Aires Silveira
Emília Tavares
Emília Ferreira**

VI. LINGUAGENS E EXPERIMENTAÇÃO

Nas décadas de 1960 a 1980, Portugal assiste a marcantes alterações artísticas. O estertor do Estado Novo teve, no final da década de sessenta, uma ilusória “primavera” que, contudo, não respondeu à urgência da liberdade política, cultural e artística do país. A Guerra Colonial, iniciada em 1961, e escamoteada pelo regime, mas com vítimas reais, marcava uma maior premência de mudança.

Em termos artísticos, a abertura ao panorama internacional foi propiciada por bolsas de estudo da Fundação Calouste Gulbenkian. Estadas prolongadas no estrangeiro e a consequente circulação de informação introduziriam mudanças fundamentais. Aprofundada pela revolução de 1974, a renovação artística prossegue pelas décadas seguintes. Cruzando as artes plásticas com a cenografia, o filme, a poesia, a caligrafia, o signo gráfico em geral e o texto, inventando a instalação e reinventando e actualizando a memória performativa do princípio do século XX, com o happening, a criação artística destes anos rejeita barreiras de disciplinas.

Paris, Londres e Munique foram, a partir do final dos anos de 1950, as principais cidades a receber artistas nacionais que rejeitavam a censura, o atavismo do país e o academismo sufocante das escolas de artes. Nesses novos destinos recolheram influências diversas, nomeadamente de movimentos radicados na nova cultura de massas, como a Pop Art ou o Nouveau Réalisme, mas também de novas formas de abstracção, e de correntes como a Op Art, a Arte Cinética ou a Arte Conceptual.

A década seguinte, com a convulsão dos swinging sixties londrinos ao reivindicativo Maio de 68, ofereceu a esses artistas o ansiado contexto de liberdade crítica e criativa.

Artistas como Paula Rego, João Vieira, Ana Hatherly, Eduardo Nery, Lourdes Castro, René Bértholo, José Escada, António Sena, Helena Almeida, Joaquim Rodrigo, Jorge Pinheiro, Ângelo de Sousa ou Jorge Martins — como, anos depois, Fernando Calhau, Pires Vieira ou Pedro Calapez — criaram, na exploração de novos caminhos e no cruzamento de linguagens (da figuração e narrativa ao conceptualismo e minimalismo, e linguagens que escapam à definição de corrente artística), os ecos de diversas propostas artísticas internacionais, sabiamente reinterpretadas à luz do seu contexto pessoal e cultural.

(E.F.)

Mecenas exclusivo

**RA
ZÕ
ES**

e

**EMO
ÇÕES**

**Arte Portuguesa.
Razões e Emoções
20.04.18 - 31.03.19**

Curadoria:
**Maria de Aires Silveira
Emília Tavares
Emília Ferreira**

VII. PÓS MODERNISMO

A afirmação do Pós Modernismo na arte portuguesa sucedeu a uma neovanguarda experienciada em período pré e pós-revolucionário, em contexto complexo e ambivalente. O abandono de algumas das linhas estéticas mais radicais, intimamente ligadas a uma utopia económica e política marxista, daria lugar à expressividade de alguns dos conceitos basilares da pós-modernidade como simulacro, autorreflexividade, alegoria, anti narrativa, indistinção entre cultura elitista e popular e uma rejeição de meta-discursos de qualquer natureza. Através de sete núcleos, Retorno à Pintura, Alegoria, Autorreflexividade e Identidade, Anti Narrativa Distopia da Arquitetura Modernista, Crítica da Paisagem e Medium e Simulacro, reúnem-se obras da coleção do MNAC-MC, ou em depósito, que se inserem na gramática da pós-modernidade, ou que dela derivam através dos desenvolvimentos por parte de artistas de gerações mais recentes.

(E.T.)

Este núcleo só estará patente ao público até 03.06.18

Mecenas exclusivo