Prudência Maria Fernandes Antão Coimbra

Jorge Vieira
Ofício: Escultor
Volume I



Faculdade de Letras da Universidade do Porto
1999

1. 1

Prudência Maria Fernandes Antão Coimbra

Jorge Vieira
Ofício: Escultor
Volume I

Tese de Mestrado em História da Arte em Portugal
Escultura Portuguesa do séc. XX
Orientador Professor Doutor António Cardoso

Faculdade de Letras da Universidade do Porto
1999

Índice

Índice

Introdução 2

FORMAÇAÕ(as décadas de 30 e 40)

1. **Antecedentes** 6
   1.1. Enquadramento 6
   1.2. ESBAL 11

2. **Alternativas**
   2.1. Ateliers 16
   2.2. Cafés e Tertúlias 17
   2.3. Viagens 21
   2.4. Slade School of Fine Arts 23

AFIRMAÇÃO (as décadas de 50 e 60)

1. **Enquadramento** 26

   1.1. O Exemplo das Feiras Internacionais 27
   1.2. Resistência e Evolução da Modernidade 31
   1.3. Opções do Escultor, um Isolamento "desejado" 40

2. **Momentos Decisivos** 49

   2.1. Primeira Exposição na SNBA 49
   2.2. Concurso do Monumento ao Prisioneiro Político Desconhecido 55

3. **Desenvolvimento da Obra** 58

   3.1. Abstracção 60
   3.1.1. Terracotas 61
   3.1.2. O Monumento ao Prisioneiro Político Desconhecido e a Escultura Pública 63
   3.2. Surrealismo 69
   3.2.1. O Primitivismo como Estratégia 71
   3.2.2. Abstraccionismo Surrealizado 76
   3.2.3. Híbridos de um Imaginário Expressionista 80
   3.2.4. Ícones de Metal 85
   3.2.5. Memórias Mediterrânicas 89

ESQUECIMENTO

1. A Metáfora do Corpo 92

CONSAGRAÇÃO

1. A Exposição do Chiado 98
2. A Encomenda Institucional 99

Conclusão 102

Glossário 104

Tabela Cronológica Comparada (geral) 108

Tabela Cronológica Comparada (obras) 117

Grelha de Exposições 121

Bibliografia (volumes) 123

Bibliografia (catálogos) 127

Bibliografia (periódicos) 130

Bibliografia (multimédia) 140

Endereços da Internet 139

Videografia 140

Índice Onomástico 142

AGRADECIMENTO

Ao Professor Doutor António Cardoso, pelo apoio
e confiança

Ao Departamento de História da Arte
da Faculdade de Letras da Universidade do Porto,
pelo empenho e interesse,
sublinhado pela acção da
Professora Doutora Natália M. Ferreira Alves

Aos amigos, pela paciência e dedicação

À Escultora Noémia Cruz pela disponibidade
e franquezacom que me abriu as portas de casa e
permitiu aceder à memória da sua vida

Finalmente, e sobretudo, ao escultor Jorge Vieira

Introdução

INTRODUÇAO

Embora assuma o carácter geral de uma monografia, o trabalho que me proponho desenvolver tem como objectivo mais profundo estudar o momento em que a escultura em Portugal se desliga claramente de uma produção "engajada" em modelos ideológicos de poder, responsáveis pela manutenção de uma produção estatuária indissociável de arquétipos passadistas, ancorados ao século XIX, servindo fins propagandísticos ou apologéticos do poder que a mantinha.

O primeiro indício de ruptura deu-se com Jorge Vieira, nos anos 50, que ao ganhar uma menção honrosa em Londres no concurso do *Monumento Ao Preso Político Desconhecido* se internacionalizou, trazendo para Portugal algum do espírito artístico que dominava a Europa de então.

Associado frequentemente a nomes como Picasso, Marino Marini e Henry Moore, é com este último que contactará ao frequentar a Slade School de Londres, depois de concluida a formação fortemente academizada da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa.

Trata-se, portanto, de tentar perceber de que modo as opções individuais e a 'história de vida' conduziram os passos que levaram o escultor para outros trilhos, que não os instituídos, desacertando-o dos ritmos nacionais para o acertar com os europeus.

Pretende-se também analisar uma obra única no panorama artístico nacional, com desenvolvimentos próprios e características específicas, numa versatilidade comprovada pelas diferentes 'fases' que a constituem.

Ou seja compreender o 'tempo' e o 'homem', e a 'obra' que ambos construiram.

Nessa obra, que se desenvolve estilisticamente segundo duas grandes vias, a abstraccionista e a surrealista, com ecos de classicismo, se isolaram características abrangentes e recorrentes ao longo do tempo: a escala intimista, o barro como material essencial, a importância do exotismo (primitivismo, iberismo e culturas arcaicas, populares e mediterrânicas), a presença do corpo, o valor simbólico da forma, etc.

A riqueza da especificidade do trabalho do autor e das suas opções formais veio, no entanto, a constituir-se como uma dificuldade na análise, dificultando o estabelecer de uma cronologia de obras e sua classificação, bem como no encontrar uma estrutura integradora da diversidade de situações a abordar.

Espírito plural, de metodologias diversificadas, não respeita uma progressão linear do tempo, antes o fragmenta em muitos tempos coexistentes. Um para cada caminho estético por que envereda, numa atitude a que poderia chamar 'constelação', pela sua simultaneidade.

Tem, ainda a capacidade de suster o tempo, para circularmente o retomar. Pesquisas iniciadas ou desenvolvidas em determinada altura são retomadas posteriormente (às vezes muito posteriormente), indiferentes ao hiato temporal existente. Continuidade terão na sua cabeça e no seu sentir.

Em consequência, esta exposição tenta seguir a linha do tempo histórico, nele integrando o tempo, bem diferente do homem e da obra. Tenta seguir uma cronologia de que tem que se afastar frequentemente.

Assim, se num início de trabalho se faz uma abordagem síncrona, dos dois tempos, quando se foca o desenvolvimento da obra, tal intenção mostra-se impossível de manter. Aqui far-se-ão incursões a obras de épocas diferentes, porque conceptual e formalmente próximas.

É isso que a estrutura do presente trabalho reflecte: os dois primeiros pontos contextualizam e esclarecem as opções do artista e o

crescimento da sua obra, enquanto que os dois últimos a abordam e analisam, relacionando-a com outras produções suas contemporâneas.

Tentando minimizar essa dificuldade, elaborou-se um quadro cronológico, que junto se anexa, assinalando a actividade de Jorge Vieira no contexto nacional e internacional.

Para a consecução do trabalho seguiu-se uma metodologia de pesquisa de que se destacam os procedimentos básicos.

Procedeu-se a uma recolha bibliográfica de carácter geral: sobre a época, que permitisse a contextualização do autor e da obra; sobre escultura ou temas de possivel desenvolvimento (iberismo, africanismo, estudos antropológicos, escala e monumentalidade em escultura/escala e intimismos, forma e fenomenologia, etc.);

Efectuou-se a recolha bibliográfica sobre o autor: de artigos de periódicos; de catálogos e volumes

Também se recolheu documentação visual e audio-visual.

Estabeleceram-se contactos institucionais com: Biblioteca Pública do Porto, Matosinhos, Ateneu Portuense, Casa Museu Jorge Vieira, Fundação Calouste Gulbenkian, da Faculdade de Arquitectutra do Porto, da Faculdade de Belas Artes do Porto, Faculdade de Belas Artes de Lisboa, Universidade Autónoma. E, ainda com as galerias: Nasoni do Porto, Galeria de Tibães, Museu do Chiado, Palmira Suso, etc.

Realizou-se o levantamento fotográfico de obras e locais importantes, bem como o de documentos, desenhos e projectos.

Finalmente, contactaram-se os escultores Jorge Viera e Noémia Cruz, sua esposa, bem como ex-alunos, e outras pessoas próximas do escultor.

O contacto com o escultor foi, num primeiro momento dificultado pela actividade intensa em que ele estava empenhado, fruto das grandes e

múltiplas encomendas que tinha entre mãos (Expo 98, Ponte Vasco da Gama, Praça do Município, Saldanha, etc.)

Outra dificuldade sentida, esta incontornável, foi a morte de Jorge Vieira que interrompeu, não só uma relação que se iniciava, mas também o projecto de trabalho conjunto que se esboçara, e que certamente resolveria algumas das dificuldades apontadas, bem como sugerir outra pistas de desenvolvimento para a presente pesquisa.

Este trabalho tenta apontar vários níveis de abordagem para uma obra que se tentou inventariar da forma mais exaustiva possível. Ficam em aberto futuros e necessários desenvolvimentos.

Formação

FORMAÇÃO

1.ANTECEDENTES

1.1 ENQUADRAMENTO

Nascendo na década de vinte deste século, em Lisboa, Jorge Vieira viveu a infância na Estrela e a juventude próximo de Campo de Ourique, num tempo em que essas zonas permitiam ainda vivências bairristas, dum quotidiano pequeno-burguês que se espelhava numa vida intensa de cafés e leitarias, de pequenas lojas, mercados e jardins.

Frequentou o Jardim Escola João de Deus e a Associação Escolar De Ensino Liberal e fez os estudos secundários no Liceu Passos Manuel.

Viveu, portanto, a adolescência nos anos 30, princípios de 40. A sua formação far-se-á na capital (então do Império), num momento particular de afirmação cultural do Estado Novo, em que se reúnem esforços para se conseguir uma visibilidade sentida como urgente, já que "A arte, a literatura e a ciência constituem a grande fachada de uma Nacionalidade, o que se vê lá de fora".[1] É a época da "política do espírito", idealizada por António Ferro sob a complacência interessada de Oliveira Salazar.[2]

---

1 FERRO, A., Salazar, Nacional de Publicidade, Lisboa, 1933, p. 73

2 " Salazar, ainda quando discordava de nós, não duvidou, e deixou-nos fazer algumas experiências para sacudir certas ideias feitas, para abrir certas janelas aferrolhadas, para estabelecer correntes de ar na vida portuguesa" [Ferro, 1948], in FERREIRA DE CASTRO, Paulo e VIEIRA NERY, Rui História da Música, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa , 1991, p. 1666

Parece, pois ser difícil, se não impossível, a hipótese de um alheamento perante a proliferação de obras e acontecimentos culturais, comemorativos e/ou apologéticos, do regime que os (e se) promovia.

Com efeito, durante os conturbados anos da 1ª República, em que a política cultural se afirmava pelo desconhecimento e desinteresse de tudo quanto poderia ser novo, pela ignorância de tudo quanto ultrapassasse os ideais oitocentistas da representação artística, vimos surgir alguns desenvolvimentos interessantes nas Artes Nacionais.

Os anos 10 trouxeram-nos, na voz de Amadeo, alguns rumores do que se passava na Europa, numa qualidade inegável, mas não compreendida.

Santa Rita, também vindo de Paris, trouxe consigo o entusiasmo pelo Futurismo. Junto com Almada, Sá Carneiro e Fernando Pessoa, na revista "Orpheu" e no único número de "Portugal Futurista", tentaram "arranhar" o provincianismo que dominava a vida artística lisboeta. Sem consequências notórias, ao nível do reconhecimento institucional ou da formação estética do cidadão, ainda que culto para além da polémica e do escárnio.

Como sublinha José-Augusto França, "os artistas desta 'primeira geração' desejaram então dar a arte moderna a Portugal, quer dizer a um país que, de modo algum preparado para tais aventuras, não sabia que fazer dela. Com tal fim apelaram eles para a Europa, quer dizer para Paris e para o século XX; mas o seu país tinha-se posto à margem da geografia cultural do Ocidente, e, preso numa crise social e moral que se prolongava, agarrava-se a valores do século XIX."[3]

Dramaticamente terminou, esta incursão na "modernidade", pela morte de dois dos seus autores e pela saída para o estrangeiro de outros artistas. Porque, "a emigração era a única solução que se lhes oferecia, meio romântica e meio prática, saída lógica da sua situação irreal na vida

3 FRANÇA, José-Augusto, A Arte e a Sociedade Portuguesa no Século XX (1910-1990), Livros Horizonte, 1991 p. 20/21

portuguesa"[4], vamos encontrar nos anos vinte uma, ainda maior, estagnação.

Década oscilante entre as exposições dos Humoristas, as intervenções excepcionais no âmbito da arte gráfica e capista e as exposições de carácter académico, nela ainda preponderava a presença de Malhoa, numa sociedade dominada por crises económicas e políticas que lhe não permitiam a renovação.

É este contexto que explicará a impossibilidade de intervenção dos que restam da "1ª Geração de modernistas" bem como dos novos que vão chegando à cena artística. Devido à incapacidade de controlo da SNBA (sonho de Pacheko), resta o recurso às intervenções paralelas, nomeadamente no Bristol, clube nocturno, e na Brasileira do Chiado com as encomendas a Stuart, Almada, Viana, Barradas, A. Soares, de obras que lá iriam ficar até 1970.

No entanto, são também os anos vinte que vêem regressar Abel Manta, Dordio Gomes, Francisco Franco e Diogo de Macedo, os quais irão representar um papel fundamental na década seguinte.

Os anos 30 possibilitaram um reconhecimento mais eficaz do modernismo, ainda que moderado, devido à acção do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN).[5]

Com efeito é em 1933 que se funda o SPN sob a direcção de António Ferro. Foi este o último dos grandes passos que Salazar vinha dando, no sentido de criar os organismos necessários para levar a bom termo um programa cultural cujo traço fundamental era a legitimação do

---

4 FRANÇA, José-Augusto, A Arte e a Sociedade Portuguesa no Século XX (1910-1990), Livros Horizonte, 1991 p. 26

5 " Ao conceito de cultura substituir-se-á mais propriamente, sob a influência dos fascismos europeus, o de propaganda: em 1933 é criado o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), mais tarde designado por Secretariado Nacional de Informação, (SNI), em que António Ferro, espécie de modernista 'assimilado', seduzido pelo carisma político de Salazar, desenvolverá intensa actividade promocional de uma imagem (turística e artística) do país, que se pretendia, naturalmente unanimista e pacificadora [...]. Curiosamente, o ambiente dominante entre a classe dirigente era de tal modo hostil a qualquer forma de circulação de ideias e de iniciativa cultural que o próprio António Ferro, ainda em 1948, convertido em ' enfant terrible' do regime, se na necessidade de esclarecer aqueles que não tinham ainda compreendido a utilidade do seu organismo, aproveitando para refazer o elogio do ditador", in

presente através da reabilitação de um passado que se queria grandioso e heróico.[6]

No dizer de Artur Portela, " Ferro não pode ser, fundamentalmente, o braço direito de Salazar porque Salazar, a expressão da grande burguesia agrária e de sectores das classes médias, é, culturalmente, [o exemplo do] conservadorismo rural, e a "política do espírito" contém um discurso estético de raiz vanguardista e cosmopolita. A "política do espírito" terá o "Orpheu" na sua génese e Salazar à sua ilharga, mas é uma criação de Ferro."[7]

Porém, independentemente dos desacertos de opinião ou dos mal entendidos existentes entre ambos, o certo é que a acção do SPN permitiu o desenvolvimento de iniciativas diversas, oferecendo aos artistas oportunidades de participação nos eventos culturais que se constituíam como estímulos e incentivos às suas produções (revista *Panorama*, pavilhões de feiras, decorações de edifícios públicos, pousadas e lojas, Salões de Arte Moderna, etc.).

Jorge Vieira , lisboeta convicto, terá convivido com essa diversidade de actividades, terá contactado com a *Exposição do X Ano da Ditadura* e a *Exposição de Arte Popular*; visitou *a Exposição do Mundo Português*, com dezassete anos, assim como inevitavelmente terá usado o 1º selo modernista de Almada ou terá tido notícia das participações nacionais nas Feiras de Paris, Nova York, S. Francisco ou da *Exposição de Arte Portuguesa na Alemanha Nazi*. Sobretudo terá convivido com os inúmeros monumentos escultóricos, mandados erigir por todo o lado, em memória comemorativa dos grandes acontecimentos e vultos da nossa História.

Ferreira de Castro, Paulo e Vieira Nery, Rui História da Música, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa , 1991, p. 166

6 ACCIAIUOLI, Margarida, Exposições do Estada Novo, 1934-1940, Livros Horizonte, 1998, p. 11

7 PORTELA, Artur, Salazarismo e Artes Plásticas, Biblioteca Breve, 1982, p. 58/59

Adolescente, não teria ainda formação artística que lhe permitisse questionar, desse ponto de vista, a atmosfera cultural envolvente, mas as vivências pessoais e um enquadramento familiar particular tornaram-no crítico em relação às opções políticas dum poder visível e sentidamente autoritário.

Dificilmente lhe passaria despercebida essa capacidade de ideologizar todos os sectores sociais e entre eles o destaque dado à cultura e à arte, fazendo-o desconfiar do seu valor, tornando-se, assim a propaganda interiorizada como anti-propaganda.

De facto, encontramos, percorrendo a sua memória, a presença de uma mãe com especial talento manual, manifestado no gosto para o desenho e para a cozinha e a imagem de um pai cujo papel é considerado fundamental no seu desenvolvimento e formação. Industrial corticeiro, foi um homem culto, ligado à música, ao desporto e "socialista e liberal".

Serão, ainda, a sua atenção e sensibilidade que ajudarão Jorge Vieira a encontrar o seu caminho ao inscrevê-lo na Faculdade de Belas Artes, que frequenta de 1944 a 1953, depois da passagem pelo Instituto Comercial e Instituto Nacional de Educação Física. Como tantos outros, a sua primeira escolha é Arquitectura[8], passando depois para o curso de Escultura.

Esta situação familiar de enquadramento interessado[9] ajudá-lo-á a tomar decisões que doutra forma seriam difíceis.

Entre elas a possibilidade de permanecer quase dez anos no Ensino Superior. O poder repartir-se em actividades artísticas autónomas e paralelas. As viagens que empreendeu, ainda jovem, antecipando-se a

---

8 Rolando Sá Nogueira afirmará "Quase todos íamos para Arquitectura, já que as Artes Plásticas não eram bem considerados. Depois, lá dentro é que fazíamos a nossa verdadeira escolha. É por isso considero que éramos um grupo muito seleccionado — tínhamos que gostar mesmo do que fazíamos pois opunha-se-nos todo o social."

9 "É preciso acentuar aqui uma colaboração fundamental na parte logística da viagem, dada pela mãe de Jorge Vieira , Alice, que fabricou a tenda e as mochilas dos caminheiros." ou a referência à intervenção do pai de Jorge Vieira para resolver a entrada dos amigos em Espanha, in Dias, Ana Sousa Dias, "A Viagem", in Jorge Vieira , Homem Sol, Lisboa, Parque das Nações, 1999

outros artistas. O grau de independência, que pode manter face às exigências do mercado, permitindo-lhe pesquisas formais originais no Portugal da primeira metade do século .

1.2 ESBAL

"— Valeu a pena estar nas Belas Artes? O que é que aprendeu?
— Valeu. Aprendi a conviver com as pessoas. Aprendi coisas que não sabia.
— Mas sobre arte aprendeu alguma coisa lá?
— Sobre arte não. Não se aprende nada. O que se aprendia era o ambiente [...]" [10]

Ainda que três décadas separem os percursos escolares de Sarah Affonso e de Jorge Vieira , o sentir de ambos não se afasta substancialmente: A relação com o ambiente pedagógico da ESBAL (ou a sua ausência) é má o que o levará a afirmar muitos anos depois: " Na Escola não aprendi nada, aprendi com o que vi e com os amigos "[11], ou "Não tenho nada contra o academismo como gramática, serve e tem servido a muita gente. Mas o espírito é desgraçado e era esse o espírito que imperava na Escola.".[12]

Tais afirmações, se mais não fazem, vêm, pelo menos, confirmar o ancilosamento do ensino artístico português que endemicamente espera pela Reforma, adiada sempre pelas reformulações que cada época concretizou do modo possível. Desde o início do século foram três, a de 1911, a de 1932 e a de 1957. Todas foram pouco eficazes porque o ensino

---

10 ALMADA NEGREIROS, Maria José, Conversas com Sarah Affonso, O Jornal, Lisboa, 1985, p. 18

11 Em conversa com o artista em Julho de 1998

12 DIAS, A. S., "Jorge Vieira . A oficina e a escola de um rebelde ", in Público, 5 Set

artístico se ancorava ao academismo personalizado pelos mestres[13], apoiado por um programa curricular esclarecedor.

Segundo o Regulamento de 1932, o plano curricular do curso de escultura, continha, na sua "Secção do ensino artístico" cadeiras como: "Estilos ornamentais", "Desenho de figura do antigo (cabeça e torso)", "modulação do antigo (cabeça e torso; torso e estátua)", "Estilização, composição ornamental", "Cabeças; estudos de panejamentos; anatomia modelada (fragmentos do antigo e do natural), exercícios demonstrativos do conhecimento das características dos grandes mestres", "Ordens e trechos arquitectónicos (desenho a traço e aguarelado), etc.[14]

A este fenómeno, de ineficácia sistemática das reformas, se referiu ainda Keil do Amaral, a propósito da última, como "permanência de mentalidade que não foi reformada". Dela dirá J-Augusto França: "A reforma do ensino das Belas Artes de 1957 — pareceu-me quando surpreendido dei conta dela — põe as coisas no pé em que deviam estar para serem reformadas"[15], o que afere bem da opinião que sobre a qualidade do ensino artístico, antes e depois das reformas, fazia o autor.

Mas são também aquelas afirmações emotivas de Jorge Vieira que indiciam um conflito latente com a instituição, se não pessoal, certamente ideológico.

Foi aluno de Simões de Almeida Sobrinho cuja permanência na cátedra da Escola, no dizer de Flórido de Vasconcelos "viria a ser nefasta, [...], impedindo a renovação de uma arte que continuava um naturalismo



Prova de avaliação de Simões de Almeida

13 "Dois concursos para as cadeiras de desenho e de pintura, em 34, em Lisboa, levaram ao professorado Leopoldo de Almeida e Henrique Franco, no primeiro caso foi preterido Francisco Franco, no Segundo Abel Manta. Cristino da Silva assumira a cadeira de arquitectura em 33, e o ensino dos professores citados definiu longamente os princípios estéticos da escola lisboeta." In FRANÇA, José-Augusto, A Arte em Portugal no Século XX, Bertrand, 1974, p. 456

14 "Regulamento das Escolas de Belas Artes de Lisboa e Porto", Diário do Governo nº 214 12 de Setembro de 1932

15 França, José-Augusto, " A reforma do ensino das Belas Artes", in Arquitectura, nº64, Jan/Fev, 1959

há muito esquecido e ultrapassado [...]".[16] Dele conhecemos uma prova de exame datada de 1945, para a 1ª classe do curso superior de escultura, elucidativa do tipo de ensino ministrado, propondo o tema "Orpheu" para a execução de um esboceto e realização da respectiva estátua.

Jorge Vieira reconhecia-lhe qualidades humanas, de relação, de honestidade mas dele o afastavam as opções estéticas e formais, bem como as ligações institucionais à tradição da encomenda.

Foi também aluno de Leopoldo de Almeida, escultor de " carreira prolixa, de mais de duas centenas de obras e [cujo controlo era] temido no ensino da escultura na ESBAL".[17] Estatuário, estava assumidamente comprometido com o ideário do Estado Novo. Compromisso de que "O Padrão dos Descobrimentos" e a estátua da "Soberania", idealizados para a Exposição do Mundo Português, são dos principais testemunhos. Estas revelam, igualmente, a atitude deliberada de " parar o tempo da arte como imagem da paragem desejada da história".[18]

Com ele virá a realizar a sua tese de fim de curso.[19] Obedecendo à exigência de representar uma personalidade histórica ou homem da cultura nacionais, escolheu a figura emblemática de Raúl Brandão. Fala, anos mais tarde desse facto, sem que algum azedume se insinue nas suas palavras: "Nessa altura na Escola de Lisboa era obrigatório defender uma tese, apresentar um projecto qualquer. Eu fiz o Raúl Brandão. Aliás o professor da cadeira nessa altura, que era o Leopoldo de Almeida, perguntou-me: —'De quem é que vai fazer a tese?' —'Raúl

---

16 História da Arte em Portugal, Livros RTP - Editorial Verbo Lisboa 1972, p. 117

17 HENRIQUES DA SILVA, Raquel, in História da Arte Portuguesa, Vol III, Círculo de Leitores, Lisboa, 1995, p. 392

18 Ibid., p. 392

19 "Artº 6º . Em cada um dos cursos haverá uma prova final, assim consttuida, para a obtenção do respectivo diploma ou carta: Curso Superior e Escultura— Grande composição em pleno ou baixo relevo, histórica, mitológica, decorativa, simbólica ou realista, executado sob programa elaborado pelo candidato e aprovado pelo júri dos concursos de escultura", in "Regulamento das Escolas de Belas Artes de Lisboa e Porto", Diário do Governo nº 214 12 de Setembro de 1932

Brandão.' —'Ah! João Brandão.' ".[20] Naturalmente existiria tanta ignorância na resposta de L. Almeida, quanta a ingenuidade na escolha de Jorge Vieira .

Com esse trabalho acabou o curso com a classificação de 18 valores e obteve o prémio escolar Maria Helena Rui Gameiro.

Jorge Vieira confrontava-se, portanto, com duas características que lhe eram completamente alheias: por um lado o passadismo oitocentista, por outro a versão oficial que tornava a escultura séria, gloriosa, triunfal e apologética.[21] Esses eram conceitos que a sua obra nunca integraria, recusando sempre qualquer estatuto de solenidade.[22]

A formação e a informação teóricas eram igualmente deficientes: "Ao ensino profissional ligava-se o ensino cultural ou erudito da história da arte, e da estética e da teoria da arte, e aí o problema era comum à Universidade nos seus cursos de ciências histórico-filosóficas, onde cadeiras soltas e "anexas" constituíam a única formação oferecida nestas disciplinas [...]. Ensino de generalidades, [...] com uma preferência morfológica tradicionalista, ele reflectia naturalmente a historiografia da especialidade, presa a esquemas oitocentistas de pensamento e metodologia".[23]

---

20 in " Jorge Vieira , 'Próximo de Rosa Ramalho' ", Jornal de Letras Artes e Ideias, 23.6.81, pp.10/12

21 " Também os museus, as escolas, os salões e a actividade editorial eram, com eficácia, controladas pelo poder ou por sectores ainda mais controladores, defendendo o academismo na escultura e o tardo-naturalismo na pintura. Contra estas pesadas instituições, os artistas quase sempre muito jovens, vigiados politicamente e sem meios para viajar nem acesso à arte internacional, assumiram, com um rigor característico desta década de grandes confrontos ideológicos, o objectivo de modernizar a arte portuguesa. A sua luta, porque disso se tratou, foi, muitas vezes quase heróica", in HENRIQUES DA SILVA, Raquel, História das Artes Plásticas, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1991, p. 116

22 " Fale do humor, é sempre tudo tão sério nesses estudos sobre arte ... O humor é importante nos meus trabalhos", em conversa com o artista, Julho de 1998

23 A Arte em Portugal no Século XX, Venda Nova, Bertrand, 1974, p 457

No curso de escultura as cadeiras da "Secção do ensino literário e artístico"[24] eram, no primeiro ano, "História, geografia histórica e etnologia;" no segundo, "História da arte da antiguidade", no terceiro, "História da arte medieval e moderna" e no quarto "Rudimentos de história das literaturas clássicas e da literatura portuguesa".

Como facilmente se conclui, para além da estranheza de alguns dos nomes das cadeiras, a História da Arte Contemporânea e a Estética, por exemplo, estavam completamente fora de qualquer hipótese curricular.

24 in "Regulamento das Escolas de Belas Artes de Lisboa e Porto", Diário do Governo nº 214 12 de Setembro de 1932

2. ALTERNATIVAS

2.1 ATELIERS

Neste contexto se justifica a sua decisão de procurar fora da Escola exemplos de 'métier' que encontrará em António Duarte, e Francisco Franco, completando, ou encontrando, deste modo, a formação que lhe era negada institucionalmente. O último fora, curiosamente, preterido em benefício de Leopoldo de Almeida, no concurso de 1934 para professor da Escola de Belas Artes. Nome importante da "primeira geração de escultores", a sua obra marcará o início da " idade de ouro " da escultura portuguesa (anunciada por Ferro em 1949). Dele aprecia Jorge Vieira a capacidade de comunicar, apresentada como rara qualidade pedagógica: *"falava comigo"*

A partir de 47, frequenta também o atelier de António da Rocha, onde acompanha e desenvolve experiências com barro e terracota e explora as potencialidades formais do engobe, técnica vinda da cerâmica e que consiste na aplicação de pigmentos policromáticos sobre o barro, em determinado momento da secagem, antes da sua cozedura em forno cerâmico.

Este contacto é determinante no percurso de Jorge Vieira . Significa a aquisição duma tecnologia que o acompanhará no resto da vida e cujos "segredos" são, desde a ancestralidade explorados cuidadosamente.

A modelação de barro, deriva da olaria, essa "operação, no mínimo delicada"[...] com "centenas de oportunidades para que uma

ínfima variação que afecte a matéria ou a técnica, tenha um efeito nefasto no produto. Uma diferença mínima na escolha das argilas, dos vernizes, dos pigmentos, das temperaturas do forno, pode reduzir a nada o trabalho de uma semana ou mesmo de um mês".[25]

A direcção destas pesquisas é, notoriamente, divergente das preocupações escolares. Elege um material essencial, considerado menor — o barro — que na história da arte do ocidente desempenha um papel secundário, associado ao artesanato e fabrico de objectos mais ou menos grosseiros. Dele se vão servindo os escultores como etapa do seu processo de trabalho, na realização de esbocetos, ou seja "rascunhos", que rapidamente são passados a gesso e a bronze.

Ao quebrar essa hierarquia, Jorge Vieira procura a memória dos primeiros gestos e o sentido original da escultura, aproximando-se de simbologias e poéticas que mais à frente abordarei.

2.2 CAFÉS E TERTÚLIAS

"Os artistas portugueses queixaram-se, durante muito tempo, da indiferença ou desprezo dos governos pelas suas aspirações e realizações[...] Os cafés, as tertúlias, os nossos raros ateliers — eram os muros das suas justíssimas lamentações."[26] afirma António Ferro no discurso de inauguração *da 1ª Exposição de Arte Moderna do SPN*, na Sociedade Nacional de Belas Artes a 23 de Março de 1935, prometendo que de então em diante tudo seria diferente.

A marcha do tempo veio mostrar-nos que era impossível "evitar [a] legítima revolta" [27] [dos artistas] apesar de "o SPN se julgar no dever de não os abandonar, de seguir, atentamente, todos os seus movimentos" e assim "chamar a si, em nome da ordem e do equilíbrio, o modesto papel

25 LÉVI-STRAUSS, Claude, A Oleira Ciumenta, Lisboa, Edições 70, 1987, p. 176
26 In Arte Moderna/Política do Espírito, Ed. SNI, Lisboa, 1949, p. 12

da irreverência oficial, isto é, querer representar a atenção carinhosa do Estado para com aqueles artistas de quem ele próprio desconfia ..."[28]

De facto, uma década passada, são ainda os 'ateliers', os cafés e as tertúlias os locais de resistência em que os ideais artísticos se confundem frequentemente com os políticos. Ambos se servem mutuamente, por vezes de forma perniciosa originando duvidosos critérios de qualidade para a produção artística.

A 'política do espírito' fracassou duplamente.

Porque impedida, pelo compromisso político de que dependia, de uma abertura total, a única possível para a criação artística, era recusada e boicotada pelos sectores mais progressistas da cultura nacional, fortalecidos com o final da 2ª Guerra Mundial e o fim do fascismo e nazismo europeus.

Porque incompreendida, dentro do próprio regime pelos sectores mais reaccionários que eram a base de apoio principal da ditadura.

O diploma de Licenciatura é dado pela Escola, mas a formação, uma formação tão actualizada quanto o possível, é obtida no exterior, por iniciativa própria, lutando com um ambiente hostil e fechado. Quem não o viveu "não pode imaginar o esforço e a dilaceração desses tempos, o que era aceder às fontes inovadoras, a ausência de livros, a pobreza das exposições, a quase impossibilidade de ter e publicar uma opinião, o cerco intelectual numa cidade apesar de tudo amável, que podíamos visitar e viver de diferentes modos, entre o Tejo ainda admiravelmente limpo e os cafés e as leitarias onde cada tertúlia se renovava pela noite fora".[29]

É ainda nesse contexto que assume especial relevância a rede de relações que estabelece com os seus colegas de Escola.

---

27 Ibid.,p.12
28 Ibid.,p.12
29 SOUSA, Rocha de in Anos 60, Anos de Ruptura: uma Perspectiva da Arte Portuguesa nos Anos 60, Lisboa, Livros Horizonte / /Lisboa 94 - Capital Europeia da Cultura, 1994

Muito poucos (à volta de uma centena em todos os cursos e anos, segundo testemunho de Sá Nogueira), conhecem-se e acompanham-se mutuamente. De forma mais intensa os do próprio ano ou de anos contíguos.

É neste grupo que encontramos Sá Nogueira que se manterá amigo por toda a vida, João Abel Manta, Carlos Calvet, Lima de Freitas, Alice Jorge e ainda José Dias Coelho[30] com quem promove acções de contestação ao regime político, desde o tempo do Instituto Nacional de Educação Física.

Com eles troca opiniões sobre as informações da situação internacional da arte e da escultura moderna que lhes vão chegando através das viagens que conseguem fazer ou dos livros que a Bertrand e a Buchholz disponibilizam para aquisição mas que eles, sobretudo avidamente consultam.

Jorge Vieira pertenceu, com Sena da Silva, Lagoa Henriques, Sá Nogueira, Dias Coelho, Abel Manta, à tertúlia artística do Café Chiado, a qual estava ligada ao ambiente das Belas-Artes. Frequentado pelos novos, alguns dos quais iriam ser importantes impulsionadores do grupo Neo-Realista, era a alternativa à Brasileira onde se reuniam os consagrados que restavam do "primeiro e segundo modernismos".[31]

A Tertúlia do Café Chiado prolongava-se no atelier do Arquitecto Frederico George, espaço fudamental para a formação destes jovens artistas.

Pertencente a uma nova geração de arquitectos que se afirma na segunda metade da década de 40, defensores da arquitectura moderna, no trilho de Le Corbusier, da carta de Atenas e dos modernos arquitectos

---

30 "[...] Considero-o um grande artista. Fui amigo dele. Conheci-o no INEF. [...]. E nessa altura fizemos uma distribuição de panfletos do MUNAF [Movimento Nacional de Unidade Antifascista] [...]" in Rodrigues, R.,"Jorge Vieira , próximo de Rosa Ramalho", in Jornal de Letras Artes e Ideias, 23 Jun

31 "O Café Chiado era o nosso espaço. Por uma questão de pudor não entravamos na Brasileira, o Almada Negreiros é que por vezes ia visitar-nos, julgo que por curiosidade perante os novos", conversa com Sá Nogueira, Setembro de1998

brasileiros, virá a ter uma intervenção renovadora na cidade, nomeadamente no Cinema Império e no Museu da Marinha, onde se rejeitou definitivamente o "Português Suave" fomentado pela "política do espírito".

Artista mais velho, com formação também em pintura, experiente e culto reunia à sua volta um grupo de pessoas ligadas às artes, tornando-se o atelier centro de produção comum, de troca de experiências ou espaço de discussão e confronto de ideias.[32]

Jorge Vieira foi introduzido nesse círculo por Sá Nogueira e lá conheceu António da Rocha, de quem foi "assistente" e que considera ser o seu "primeiro professor a sério".[33]

Aí encontrou também António Pedro que " se tornara até ao final dos anos 40, um dos principais dinamizadores da modernização da prática e da reflexão plástica em Portugal".[34] Figura mítica no sentir dos jovens artistas, ele personificava a relação com a cultura moderna europeia. Sendo um dos seus intervenientes subscrevera em 35 o *Manifesto Dimensionista*, juntamente com 25 artistas internacionais, entre os quais figuras tão importantes como Ben Nicholson, Calder, Miró, Moholy Nagy, Arp, Delaunay, Picabia e Kandinsky. Da sua responsabilidade havia sido também a criação da Galeria UP (1933-1938) que havia promovido exposições de artistas modernos portugueses e estrangeiros entre os quais Vieira da Silva e Arpad Szenes.

Jorge Vieira tinha já iniciado a sua produção de esculturas em barro, numa actividade absolutamente afastada das obrigações escolares, experimental e anti-académica, as quais virão a reunir-se na sua primeira exposição de 1949. António Pedro, identificando

---

32 "Na Escola cumpria-se, no atelier aprendia-se", em conversa com J.Vieira, Julho de 1998
"Frederico George era 'um grande formador de artistas plásticos', [...] o " seu atelier 'foi a minha verdadeira escola' ", Ana Sousa Dias, in "A Oficina e a Escola de Um Rebelde", Lisboa, Público, 5 de Setembro de 1993

33 Ibid.

34 HENRIQUES DA SILVA , Raquel, in História da Arte Portuguesa, Vol III, Círculo de Leitores, Lisboa, 1995, p. 389

provavelmente ecos da poética surrealista, adquire-lhe um trabalho e, apresenta-o ao seu grupo.

Outro encontro determinante para a sua vida será com Maria do Céu de Sousa Vieira com quem virá a casar em 1953. Dela dirá, mais tarde: "Caso aos 31 anos com Maria do Céu, que conheci no atelier do Frederico, que sempre me apoiou nas minhas loucuras e me deu suporte financeiro, sem o qual não teria a disponibilidade e independência de que sempre disfrutei".[35]

Mais tarde frequenta a tertulia do Café Royal, no Cais do Sodré, com Pedro Oom, António Maria Lisboa, Cruzeiro Seixas, Mário-Henrique Leiria, Carlos Henrique da Costa (futuros activistas do surrealismo em Portugal)

Outro grupo de discussão, não menos importante, formou-se, partindo dos conhecimentos anteriores, em casa do arquitecto Duarte Castel-Branco em que participavam João Abel Manta, Sá Nogueira, José Dias Coelho, António Alçada Batista, António Sena da Silva. Aí se discutia amplamente política e arte, se trocavam livros e revistas.[36]

2.3. VIAGENS

Outra forma, não menos significativa de actualização são as viagens para a Europa. Através delas se encontram modelos, referências

---

35 Catálogo Museu Jorge Vieira /Casa das Artes, Câmara Municipal de Beja, 1998, p.14

36 "Tínhamos uma tertúlia [...] em casa do Duarte Castel-Branco. Discutíamos tudo, da arte à política. O José Dias Coelho era activíssimo, nessa altura já devia pertencer ao partido Comunista, embora nós não o soubéssemos. Comecei a ler revistas, sobretudo trazidas pelo António Sena da Silva, e pelo Abel Manta, que eram gente esclarecida em relação à época. A lírica e a mística do surrealismo seduziam-me na altura, e seduzem-me ainda. Sentia-me irmanado com essa gente e comecei a fazer coisas, se calhar sem muita consciência, que podiam filiar-se já numa atitude surrealista. Entretanto conheci um grande amigo, o Mário Henrique Leiria que era um surrealista sem o saber, e também foi um estímulo — ele para mim e eu para ele." In entrevista ao Público, 5 de Setembro de 1993

culturais e formais, fontes de reflexão e de identificação. Estas foram tão mais importantes quanto Portugal se ia progressivamente fechando em si próprio como reacção à queda dos seus aliados ideológicos e aos desenvolvimentos políticos europeus do pós-guerra.

A comprová-lo ficou o discurso de Salazar já dos anos 60, que sintetizaria essa opção na célebre frase do "orgulhosamente sós".

Jorge Vieira cedo compreendeu a necessidade de visitar os grandes centros de produção cultural europeus, quer pelo conhecimento da experiência dos artistas nacionais mais significativos (Amadeo, Almada, Viana, Elói, Vieira da Silva, António Pedro, etc.), quer pela notícia que livros e revistas, ainda que raros, lhe davam das inovações e desenvolvimentos formais que lá se desenvolviam e divulgavam.

Fez, em 1949, a sua primeira viagem ao estrangeiro, visitando Paris e Londres.

De Londres guarda a memória do contacto com a escultura moderna que aí reunia e divulgava uma série de grandes nomes, no topo da qual se encontrava Moore, amplamente divulgado pela acção de Herbert Read.

Paris representava a mitificação suprema: "O nosso modelo de modernidade era tudo o que vinha de Paris".[37] Ainda que tal afirmação nos mostre algum ingénuo acriticismo, ela demonstra também o prestígio que Paris ainda mantinha como difusor duma modernidade que aí tivera origem.

É pois natural que esse fosse um dos primeiros destinos de Jorge Vieira : durante 20 dias visitou o Louvre, o Museu de Arte Moderna, as galerias, onde viu Picasso e Braque, sem conseguir deixar de se admirar perante a materialidade da sua existência. Conheceu as obras de Matta, Max Ernst, Marcel Duchamp e os Dada.

---

37 Conversa com Sá Nogueira, Setembro 1998

No Museu do Trocadero descobriu a arte africana que o seduzirá e acompanhará pelo resto da vida.

No ano seguinte viajou pelo Norte de Itália, na companhia de Sá Nogueira e Duarte Castel-Branco.

Deslocaram-se de motorizada. Foi uma viagem preparada com antecedência, porque o dinheiro escasseava e porque era intenção dos três que fosse uma verdadeira viagem de estudo. Pretendiam estudar os clássicos, libertos do que consideravam ser os vícios de ensino das Belas-Artes.

O que mais impressionou Jorge Vieira foram os testemunhos arquitectónicos da Baixa Idade Média e os *primitivos* italianos, não a arte do Império Romano.

O contacto com a arte contemporânea fizeram-no em casa de Peggy Guggenheim, em Veneza, onde, por intermédio de um amigo comum, foram tomar café. No exterior viram uma grande escultura de Marino Marini que os impressionou até ao espanto. Esta visita foi, compreensivelmente, um dos momentos mais altos de toda a viagem.

2.4 . SLADE SCHOOL OF FINE ARTS

A Londres voltará Jorge Vieira na companhia da esposa, em 1954, mas para aí se fixar, com o intuito de frequentar a Slade School of Fine Arts. Foram sem apoios institucionais de qualquer espécie pois as bolsas estavam dependentes da Junta de Educação Nacional e dos critérios da personalidade que a dirigia,. ao contrário dos artistas que se lhe seguiram que puderam já beneficiar do sistema de bolsas criado pela Fundação Calouste Gulbenkian.

A opção de se inscrever na Slade School toma o sabor de uma aventura: sem o apoio de qualquer instituição, demonstra a forte vontade e persistência, poder-se-ia mesmo dizer a teimosia, que o vão caracterizar toda a vida.

Em Londres, valeu-se do conhecimento que travara com dois ingleses, um escritor e um pintor, algum tempo antes de partir, em Portugal. Tendo-os conhecido através do Instituto Britânico, foi Jorge Vieira quem os introduziu nos meios culturais portugueses. Em Inglaterra estes retribuíram a simpatia, introduzindo-o num círculo de intelectuais que se reuniam às sextas-feiras, num pub. Assim ambientado, conseguiu integrar-se melhor no ambiente escolar londrino.

Por outro lado, se não fosse a facilidade proporcionada pelo desafogo económico que o casamento com a pintora Maria do Céu Sousa Vieira lhe trouxera, ela seria impossível.

Trabalha sob a orientação de Reg Butler,[38] F. E. Mc'William e contacta de perto com Henry Moore. Este, enquanto professor *visitante*, desloca-se à escola uma ou duas vezes por semestre.

Numa dessas *aulas* visita, por acaso, a sala onde o escultor português trabalha uma peça em pedra (uma cabeça que será vendida na Modern Gallery) e resolve dar a sua aula em torno do trabalho que ele realiza.

Jorge Vieira , convidado a visitá-lo em sua casa, leva-lhe fotografias dos seus trabalhos e recebe o incentivo de Moore que admira o carácter alegre das peças. Com ele virá a corresponder-se mais tarde.

Londres será para Jorge Vieira o contacto com as vanguardas europeias da escultura. Aí encontra um grupo de artistas com quem se

---

38 Em entrevista dirá sobre ele: "Quanto ao Reg. Butler causou-me uma péssima impressão, era um tipo raivoso, cheio de si.", FÉRIA, Lurdes, in "Reminiscências Mágicas, Diário de Lisboa, 9 de Janeiro de 1987, p.26

relacciona e convive, o que considera ser um dos aspectos mais importantes da sua estadia.

AFIRMAÇÃO

As décadas de 50 e 60

1. ENQUADRAMENTO

A acção artística de Jorge Vieira desenvolve-se, sobretudo, naquele período a que Rui Mário Gonçalves irá chamar "A Década do Silêncio", já que faz a sua primeira exposição individual em 1949 (um ano antes da demissão de António Ferro) e a afirmação da carreira durante as décadas de 50 e 60.

Estes são os anos em que o regime político, numa atitude de auto-protecção, reforça o controlo sobre as forças sociais que se manifestam em sua oposição.

Com efeito, verificam-se vários acontecimentos que consecutivamente vêm questionar mais ou menos abertamente o poder instituído.

Em 1945 surgem o MUD (Movimento de Unidade Democrática) e em 1946 o MUD Juvenil.

No mesmo ano regista-se a revolta militar da Mealhada, em 1947 uma tentativa revolucionária militar. Em 1949 a campanha eleitoral de Norton de Matos.

Os anos 50 verão o surgir dos movimentos de libertação das colónias e a formação do Movimento Anticolonial em Paris, para acabar na importante e "ruidosa" campanha eleitoral de Humberto Delgado, em 1958.

Os anos sessenta não se mostram mais calmos. Começam com o assalto de Henrique Galvão ao paquete Santa Maria, em 1961. Inicia-se a guerra colonial, em 1965, na Guiné. formam-se grupos de intervenção de

extrema esquerda (LUAR, MRPP, PCP-ML, etc.) e toda a década é atravessada pela agitação estudantil e dos meios operários e piscatórios.

É natural que os sectores intelectuais do país se posicionassem e interviessem, directa ou indirectamente nesses acontecimentos, o que teve importância decisiva para a demissão de António Ferro que vê alguns dos artistas "protegidos" assinar listas e protestos contra o sistema, confirmando a desconfiança que os sectores mais conservadores sobre ele vinham mantendo.

De facto, com o fim da II Grande Guerra, os intelectuais portugueses viveram momentos de esperança, pensando como inevitável a extensão ao seu país da grande mudança que a vitória da democracia impusera na Europa.[39]

Gera-se então um movimento de contestação, (a que a acção do MUD, não é alheio), que vai acabar por se manifestar num questionar aberto à política cultural oficial e ao boicote explícito às iniciativas promovidas pelo SNI (Secretariado Nacional de Informação), ex SPN.

A reacção do poder à actividade e afirmação crítica dos intelectuais não se fez esperar. A prová-lo verifica-se a apreensão de trabalhos pelas forças policiais, antes da abertura da *2ª Exposição Geral de Artes Plásticas* e a demissão de 22 professores universitários, em 1947 bem como a ilegalização do MUD, em 1948.

1.1. O EXEMPLO DAS FEIRAS INTERNACIONAIS

Em 1950 vemos o Secretário Geral do SNI afastar-se.

---

39 "Os anos que se seguiram à Guerra Mundial de 1939-1945 foram marcados em Portugal por ansiedades, expectativas e projectos, que a arte não apenas registou mas promoveu também, já que arte se cumpriu como elaboradora dos primeiros sinais das necessárias transformações da mentalidade.", GONÇALVES, Rui Mário, in História da Arte em Portugal, Alfa, apresentação.

Sem a acção mais esclarecida de António Ferro, a política cultural oficial perde referências artísticas e ideológicas, defendendo um passadismo cada vez mais extemporâneo.

Hesita entre opções contraditórias, motivadas quase sempre por critérios estritamente políticos[40]. É o que se reflecte na selecção dos artistas para representar Portugal nas Feiras Internacionais.

No caso das de S. Paulo as escolhas foram oscilantes, revelando a impreparação dos novos directores do SNI e o boicote dos artistas.[41]

À primeira (1951) foram enviados pintores naturalistas, que causaram fiasco e mereceram críticas jornalísticas jocosas.

Para remediar esta situação, o SNI resolveu, na segunda (1953), apresentar um grupo de artistas representantes da modernidade, sem qualquer interferência estética ou política seguindo o critério da Galeria de Março (1952-54)

A terceira (1955) apoiou-se na neutralidade da segurança do trabalho de artistas mais velhos: Viana, Manta, Dordio e Botelho.

A estratégia das representações em feiras internacionais revela uma política cultural duplamente falsa. Internamente apoiavam-se os valores clássicos e académicos. Para o exterior as representações integravam artistas mais progressistas, que entregues a si próprios, se sentiam estrangeiros no próprio país.

Esta estratégia de criar uma imagem no exterior que não embaraçasse a nação reflecte a consciência política do desacerto entre a qualidade da produção artística que se promovia internamente e o desenvolvimento das artes internacionais.

Por isso se compreende que um dos escultores frequentemente seleccionado para tais representações fosse Jorge Vieira , cujas obras

---

40 "A morte política de Salazar é muito posterior à morte da sua política cultural, da imagéticada sua ideologia. Se o regime pragmaticamente conseguiu ir assumindo um discurso cultural e estético ao longo dos anos 30 e 40, a década de 50 e a década de 60 são, nesse plano, um vazio crescente.",PORTELA, Artur, Salazarismo e artes Plásticas, Lisboa, Biblioteca Breve, 1982

denotam um notável acerto com a produção internacional, pelo menos até à emergência do "Pop". Paradigmática foi a sua escolha para integrar o grupo de artístas representados na *II Bienal de S. Paulo*. Aí apresenta a maquete que lhe dera o prémio em Londres. Essa escolha, e mais ainda, a de uma obra com o poder ideológico do *Monumento ao Preso Político Desconhecido* confirma essa política cultural.

Nesta sequência, a Feira Internacional de Bruxelas de 1958, mostra-se exemplar. Teve uma forte participação portuguesa e obteve um sucesso considerável , segundo as muitas notícias dos jornais diários da altura.

Pavilhão projectado pelo arquitecto Pedro Braamcamp com a colaboração de Frederico George, Fred Kradolfer, Tom, Fernando Azevedo, Eduardo Anahory e José Rocha, entre outros.

A participação artística nacional fez-se num sistema de *roulement* expondo-se Almada, Dórdio Gomes, Carlos Botelho, Abel Manta, Júlio Resende, Querubim Lapa, António Pavia, António Duarte, entre outros.

Barata Feio esteve representado com uma estátua de Infante D. Henrique, enquadrada num dos ângulos do espaço exterior.

O compromisso que registei anteriormente torna-se evidente ao analisar-se a estrutura global do Pavilhão. Sob o tema: "o muito que através dos séculos tem Portugal apurado em benefício da Humanidade"[42], dividia-se em 5 partes.

O 1º Sector documentava "o desenvolvimento histórico da nacionalidade em função das suas características geográficas e humanas".[43]

O 2º Sector apresentava "a síntese de valores espirituais da Nação portuguesa",[44] que englobava a cultura, a ciência, a arte e o folclore.

---

41 ibid. p. 30

42 In "A representação de Portugal na Exposição de Bruxelas atingiu um nível de honrosa dignidade", Diário De Lisboa, 23 de Setembro de 1958

43 ibid.

44 ibid.

No 3º Sector mostrava-se "a documentação dos valores materiais do País"[45], caracterizando-se os diferentes sectores económicos de produção e transformação e enaltecendo-se o papel da população como factor de trabalho e riqueza.

O 4º Sector expressava "as aspirações do povo português na continuidade do seu esforço passado e presente".[46]

Finalmente no 5º Sector consagrava-se "a projecção do esforço criador português no Ultramar [...]".[47]

O dia dedicado a Portugal foi preenchido por um festival em que participou o maestro Freitas Branco, Amália Rodrigues e o Bailado Verde Gaio, seguido de um festival folclórico.

Neste contexto se integram as representaçôes de Jorge Vieira , Querubim Lapa, Júlio Resende, Vieira da Silva, etc. Serão os seus trabalhos a obter êxito internacional.

A imprensa, noticiou esse sucesso com algum espanto: "Há quem se interesse muito pela escultura abstracta de Jorge Vieira em lâmina de ferro, cujo simbolismo não está ao alcance de todas as sensibilidades, bem como por uma cerâmica de Querubim Lapa, que belgas e americanos manifestam desejo de adquirir. O quadro de Júlio Resende que decora uma das paredes não tem sido menos apreciado. Qualquer destas obras provoca viva curiosidade por parte de uma falange de artistas novos que procuram informar-se dos seus autores e das escolas em que se filiam."[48] ou "O êxito obtido pelos artistas portugueses está bem patente nesta notícia: uma cerâmica de Querubim Lapa e uma escultura de Jorge Vieira são neste momento disputadas por belgas e americanos que pretendem adquiri-las quando a Exposição fechar".[49]

---

45 ibid.
46 ibid.
47 ibid.
48 In "O Pavilhão de Portugal na Feira Internacional de Bruxelas",
49 In " O êxito dos artistas portugueses em Bruxelas", Diário Popular, 24 de Abril de 1958

No âmbito deste certame, Jorge Vieira foi o único escultor português escolhido para participar na Exposição 50 ans d'Art Moderne com Amadeo de Sousa Cardoso, Maria Helena Vieira da Silva, e Carlos Botelho, aí obtendo uma medalha de prata.

1.2. RESISTENCIA E EVOLUÇÃO DA MODERNIDADE

Neste contexto político e cultural, a Sociedade Nacional de Belas Artes teve uma importância fundamental como polo de agregação dos artistas das novas tendências.

Instituição de estrutura democrática tornou-se um espaço alternativo à dependência dos artistas dos Salões do Estado, apesar do seu passado de tradição naturalista e de promover exposições, por vezes de qualidade duvidosa.

Os critérios orientadores das opções da SNBA dependiam da orientação dada pelas sucessivas Direcções, em cuja eleição se reflectiam as relações de força entre os associados.[50]

Esta situação alterou-se consideravelmente com a eleição de Frederico George para o cargo de Presidente, em 1960, o qual, numa acção esclarecida e actualizada, se fez rodear de colaboradores mais empreendedores. Desse grupo fez parte Jorge Vieira .

O *I Salão da Primavera*, bem como a *Primeira Exposição Geral de Artes Plásticas*, ambos realizados na SNBA, em 1946, definem já a afirmação de novas correntes culturais e artísticas e tornar-se-ão sérios concorrentes às esgotadíssimas *Exposições de Arte Moderna* do SNI, que realizava neste ano a sua 10ª versão.

---

50 "Não imagina o que eram as eleições para os corpos directivos da SNBA... na noite da votação juntavamo-nos em grupos prevendo, pelas caras conhecidas, qual seria o resultado. Muitos abstencionistas foram arrancados da cama para evitar a derrota do nosso grupo", conversa com Sá Nogueira, Verão de 1998

O primeiro revela as tendências abstraccionistas desenvolvidas, no Porto, por artistas da ESBAP, que graças à acção do Arquitecto Carlos Ramos e a um corpo docente mais actualizado, assume uma maior abertura a novas ideias.

A segunda será a primeira das muitas "Gerais" que divulgam as tendências neo-realistas nas artes plásticas, a quem, de início se associam os surrealistas, estando ambos interessados na dinamização cultural do país, numa perspectiva crítica e reflexiva do estado das artes, bem como na acepção do acto artístico como um acto plural, em que os diferentes "géneros" se coordenam e conjugam. Assim, mostra-se pintura, escultura, desenho, gravura, cerâmica e arquitectura.

Ambas as correntes questionavam outro aspecto primordial no contexto sócio-político português, o da "função social da arte".

As *Exposições Gerais de Artes Plásticas*, vieram a tornar-se ponto de encontro de todas as vozes discordantes da política dominante. Seria precisamente essa característica que as tornaria algo duvidosas do ponto de vista artístico, pois os critérios, não sendo estritamente formais, permitiam a coexistência de valores díspares, mesmo contraditórios, que eram apresentados em simultâneo. Este facto criava uma amálgama em que se confundia permanentemente o ético com o estético, fenómeno de todo compreensível em termos sociológicos mas pernicioso em termos artísticos.

A participação dos surrealistas terminou logo *na 2ª Exposição* Geral de Artes Plásticas, esclarecendo-se assim o mal entendido que os havia aproximado. Os objectivos e métodos eram, para lá daquela base comum, distintos partindo de princípios éticos divergentes.

As teorias marxistas sobre arte e sociedade estariam na base da tendência Neo-realista enquanto que o Surrealismo se identificava com o Marxismo, mas Trotskysta, ao qual associava princípios da teoria psicanalítica. Daí que, enquanto uns atribuíam à arte um papel importante

na luta pela justiça social, os outros defendiam a importância da libertação individual, sem a qual qualquer alteração social seria imperfeita.

Estes principios seriam confirmados por Cesariny ao afirmar que "nenhum movimento como o surrealismo propôs tanto, a um só tempo, uma real cidadania para todos e uma real liberdade de cada um consigo..."[51]

As três tendências referidas, surrealismo, neo-realismo e abstraccionismo vão ser dominantes no panorama artístico de Lisboa e do Porto e reflectem, nos anos 40/50 e 60, um maior dinamismo intelectual dos sectores eruditos, e o surgir de polémicas teóricas, com expressão em jornais e revistas da especialidade.

Esta situação de polémica no seio da vanguarda, veio substituir a antiga antítese redutora de "modernistas" e "académicos" que desde os anos dez pontuava as discussões sobre arte. Veio também esclarecer que não havia só o termo "modernismo" para designar atitudes mais vanguardistas e sobretudo, criou uma distância definitiva em relação aos critérios de António Ferro.

Este, em 1949 afirmou, no discurso de inauguração do *Salão dos Premiados do SNI* e da *13ª Exposição de Arte Moderna*, referindo-se aos artistas vanguardistas que se afastaram criticamente das suas propostas: "Os outros consideram igualmente nefasta a nossa obra porque não nos levam a bem que saibamos perfeitamente onde acaba a sinceridade e principia o *bluff*, onde finda o autêntico e principia o falso, onde finda a Arte Moderna, isto é, a arte que deve reflectir o seu tempo, e começa o antigo, ou antes, o já velho da arte moderna", e ainda, "...A selecção dos quadros deste Salão nunca obedeceu, portanto, a um critério de extremo vanguardismo mas à aspiração do nível mínimo de bom gosto e à recusa dum mínimo de personalidade. O mal-entendido residiu sempre na lamentável confusão que se faz ainda entre nós, apesar de tanto havermos lutado, entre arte avançada, que já não o é, e o simples bom gosto

---

51 CESARINY, Mário, A Intervenção Surrealista, Lisboa, Ulisseia, 1966

contemporâneo, ou melhor, simples gosto contemporâneo, simples sabor da época...".

É um discurso de despeito, sem deixar de ser também um esclarecimento do seu parecer sobre os limites da modernidade, tabelada pelo " indispensável equilíbrio".

É, acima de tudo, o testemunho de que novos horizontes se abriam à cultura portuguesa, que recusando o seu apoio, recusava a submissão a um nacionalismo autista.

O espírito internacional que se procurava foi promovido e acompanhado por outros fenómenos de relevante importância, dos quais se realçam os que se seguem.

O surgir de críticos com formação especializada, que defendiam as acções de vanguarda.

Salienta-se o caso de Mário Dionísio como importante promotor dos neo-realistas e divulgador, quer da teoria social da arte, quer dos seus representantes mais significativos no estrangeiro, sobretudo os muralistas mexicanos e o brasileiro Portinari.

Outro caso fundamental é o de J.-Augusto França, companheiro activo dos surrealistas que se empenha na divulgação das suas actividades e princípios, publicando ensaios e escrevendo, não só para revistas e jornais culturais, mas também, para jornais de grande tiragem.

É, aliás, nesta década que passa a haver nos jornais crítica artística continuada, enquanto será preciso esperar por 1971 para vermos surgir uma revista especializada, a "Colóquio-Artes", onde se fará sentir a acção de Fernando Pernes.

Nos anos sessenta o papel da crítica clarificar-se-á, com os encontros de Críticos Portugueses e a sua ligação à AICA (Associação Internacional de Críticos de Arte), de que França será o primeiro Director (1969), seguido de Rui Mário Gonçalves (1972).

A criação de Galerias que desempenharam um papel fundamental para a divulgação e apoio de novos valores.

Começa-se por se destacar a galeria de Março (1952-54), dirigida por J.-Augusto França e Fernando Lemos. Foi criada na sequência do entusiasmo gerado pela exposição de Azevedo e Vespeira em 1952.

Esta galeria teve um papel importante na divulgação de novos valores. Manteve uma orientação eclética na aceitação de correntes divergentes — neo-relistas, surrealistas, abstractos — mas sempre segundo um rigoroso critério de qualidade.

Terá ainda tido papel fundamental no apoio ao abstraccionismo português. Promoveu o I Salão de Arte Abstracta e assumiu, também um papel de relevo na dinamização cultural da cidade.

Não obstante foi obrigada a encerrar devido à ausência de mercado de arte na sociedade portuguesa consequência das más condições económicas da população. O grupo social com mais posses adquiria a arte oficial, os estratos da classe média tinham rendimentos demasiado reduzidos para que a compra de arte estivesse nos seus horizontes.

Em 1955 abre a galeria Pórtico (1955-59) que apoia jovens artistas ainda ligados às Belas Artes. Divulga também as obras de Vieira da Silva, promove a exposição de colagens e dinamiza um Salão de Jazz.

A cooperativa "Gravura" forma-se em 1956 dando corpo ao desejo de democratização das artes, sustentado, sobretudo por neo-realistas que assim pretendiam aproximar a arte do povo, tornando-a mais acessível. Este organismo vai ter uma acção dinâmica promovendo a autonomia da gravura.

O "Diário de Notícias" cria no Chiado uma sala de exposições (1957-64) associada a uma livraria. Esta será a fórmula que os anos 60 irão seguir, surgindo salas de exposição anexas a espaços de venda de

livros, como forma de se assegurar uma rentabilidade que a venda de arte por si só é incapaz de satisfazer.

Neste caso estão, por exemplo a Divulgação, que abre primeiro no Porto e que posteriormente trabalha também em Lisboa.

A Buchholz (1966-75), primeiro em Lisboa e depois também no Porto, que desenvolve talvez a acção mais importante na divulgação dos novos valores, nesta época.

A Galeria 111 que se constitui como caso exemplar com mais de 30 anos de existência, sob a orientação de Manuel de Brito.

Finalmente a Galeria Quadrante que manteria a sua actividade de 1956 a 1974.

No Porto abre a Alvarez em 1954, por acção de Jaime Isidoro.

Nos anos sessenta a Cooperativa Árvore (com actividade desde 1963) nascida do espírito de renovação da ESBAP e exemplo de solidariedade artística, torna-se fundamental para a definição do panorama artístico da cidade.

A actividade das galerias intensificar-se-á nos finais dos anos sessenta, quando, coincidindo com as esperanças da "Primavera Marcelista" o mercado em geral se anima, com fenómenos como o da abertura da Bolsa, e uma classe média participativa.

Verifica-se, então algum entusiasmo pela aquisição de arte que esta passa a ser considerada como investimento possivel, até 1974.

Fundamental foi, também, a criação da Fundação Calouste Gulbenkian em 1957.

Apoiada por um vasto orçamento, do qual uma parte considerável era atribuído às artes visuais, assume um papel reconhecido socialmente.

Este respeito é reforçado pelo poder económico de que usufrui lhe vai conferir um estatuto de independência, e até respeito, por parte do poder político.

A acção da Fundação vai ter fortes repercursões no futuro das artes nacionais. Desde o início que os intelectuais a consideraram como uma esperança para a alteração do panorama cultural.[52]

Com efeito, A Fundação Calouste Gulbenkian irá cumprir um plano de intervenção junto da população em geral. Simultâneamente cria condições de apoio para os artistas "vivos" quer pela aquisição de obras para a sua colecção, quer pela atribuição de bolsas de estudo que lhes permitem uma saída mais fácil para o estrangeiro.

Lembramos que neste fim de década as alternativas para os jovens artistas eram de pessimismo e limitação dada a falta de estímulo e as condicionantes institucionais, as quais levariam J.-A. França a proclamar em 1956: "Tenho que dizer aos pintores que queiram mesmo ser pintores que se vão embora daqui enquanto lhes for tempo" [53] e em 57 reafirmaria: "os nossos pintores têm de pertencer à Europa — ou morrem".[54]

A importância desta Fundação mede-se, ainda, pelas actividades que promove localmente e que privilegiam, definitivamente, a causa da modernidade, assim reiterando e institucionalizando, numa opinião pública desinformada, a validade das vanguardas.

Consequentemente vale a pena analisar as duas primeiras grandes intervenções —as *Exposições de Arte Moderna* de 57 e 61.

A exposição de 1957 foi de enorme importância para a sociedade portuguesa pois, sendo a primeira actividade da Fundação, sobre ela

---

52 "Keil Amaral podia assim ver brilhar, em 56, um 'pontinho luminoso' no futuro das artes portuguesas — 'vivo mas fugaz, impreciso', que a Fundação Gulbenkian acendia. 'Imagino que [ela] vai interessar-se pelos artistas vivos e pelo futuro das artes [...] imagino mais que, com os seus vastos recursos, vai proporcionar ao povo — gente miúda, operários, camponeses, um contacto com as artes e sua magia" escrevia ele, "imagino ainda que [...] não se deixará enredar no argumento de que o dinheiro é totalmente incapaz de produzir talento [...]. Os grandes males, aqui, são a falta de ambiente, de estímulos, de possibilidade de estudo e aperfeiçoamento e de oportunidades para materializar os anseios criadores. E esses males pode combatê-los o dinheiro' " FRANÇA, José-Augusto A Arte em Portugal no Século XX, Venda Nova, Bertrand, 1974, pp. 502-503

53 ibid., p.476

recaíram grandes expectativas e esperanças, de artistas e agentes culturais.

Consideráveis foram número de inscritos e a atenção que os jornais lhe dispensaram, bem como pela curiosidade mostrada pelo público que aí acorreu.

Funcionou, ainda, como uma espécie de "inquérito" à situação artística portuguesa da altura, devido, já referido, número de artistas participantes.

Certamente que o prestígio da instituição associado aos valores dispendidos com a organização global do certame pesaram para a sua aceitação generalizada.

Este sucesso é confirmado pela consulta dos periódicos da altura. Na generalidade foram apologéticos, empenharam-se a desculpar o que começaramm por criticar.

Fernando de Pamplona, por exemplo, começa por dizer "Talvez o critério adoptado tenha pendido um pouco para as correntes modernistas da arte (dos seus adeptos pouco foram os excluídos, e, de entre os admitidos, alguns são banais e não necessitariam de expor mais de uma obra), em detrimento de artistas de formação clássica, que às vezes (também é certo), caem na rotina e descuram por demais a qualidade das suas produções... Talvez! Mas ... tem de haver um critério de valor, inevitavelmente discutível e falível, sem o qual no entanto, não se conseguirá qualquer espécie de selecção [...].[55]

Cita-se, ainda, a opinião de um articulista anónimo: "Analisando os catálogos ds Exposição de Artes Plásticas promovida pela Fundação Calouste Gulbenkian, chegámos a esta conclusão inquietante e terrível: — de 2500 trabalhos o júri admitiu 251. Quer dizer, de 2500 obras de artistas portugueses apenas um décimo foi considerado válido e digno de ser

---

54 ibid., p.476

55 PAMPLONA, Fernando, in "Uma Notável Exposição de Artes Plásticas [...]", Diário da Manhã, 8.12.57. pp. 1-3

apresentado ao público. Um júri qualificado e probo, com títulos, diplomas e pergaminhos, decidiu reprovar 2249 trabalhos, postos de parte por serem medíocres, desinteressantes, péssimos. [...] A não ser que o critério de selecção e escolha fosse deficiente. [...] De qualquer modo esta exposição veio sacudir o meio artístico português o que já por si é benéfico. [...] A Fundação Calouste Gulbenkian tem aqui uma das suas melhores realizações. Esperamos que este seja o primeiro de uma série periódica."[56]



Sem Título,
2º Prémio

A selecção, feita por dois júris, foi, portanto, questionada por alguns sectores da sociedade portuguesa que viram vários nomes de relevo do academismo serem recusados. A polémica entre "modernistas" e clássicos ficou, de novo instalada.

No entanto, globalmente a Exposição foi um sucesso. Mostra eclética, em que académicos surgiam ao lado dos "novos", sob critérios que, ainda de qualidade, sugeriam uma estratégia de conciliação que a tornou passível de ser considerada "uma grande e confusa exposição, nas não menos confusas salas da SNBA",[57] renovadas, no entanto, pela Fundação para o efeito.

A atribuição dos prémios foi mais clara pois privilegiou os artistas modernos.

Foram atribuídos a Eduardo Viana (grande prémio) e Dordio, Manta, Resende e Camarinha, na pintura. Barata Feio (grande prémio)A. Duarte, J. Correia e Jorge Vieira na escultura (que havia sido um dos cento e quarenta e oito artistas seleccionados, num total de quinhentos e cinquenta e um concorrentes). Bernardo Marques em aguarela e desenho. António Areal e Teresa de Sousa na gravura.

Almada Negreiros foi premiado "extraconcurso".

---

56 In "todas As Correntes Artísticas estão Plenamente Representadas na exposição promovida pela Fundação Calouste Gulbenkian", Diário da Manhã, 11.12.57, p 15

57 Anos 60, Anos de Ruptura: uma Perspectiva da Arte Portuguesa nos Anos 60, Lisboa, Livros Horizonte / /Lisboa 94 - Capital Europeia da Cultura, 1994, inInstituções, galerias e mercado — Fundação Calouste Gulbenkian

Esta escolha anunciou a preferência pela modernidade, preferência essa confirmada no discurso de apresentação da Exposição no Porto, em 1958 por Azeredo Perdigão, quando afirmou que a acção da Fundação se iria pautar pela promoção e apoio de "uma estética menos conformista".[58]

Na *2ª Exposição de Artes Plásticas*, Jorge Vieira receberá o 1º prémio de escultura com uma figura em granito rosa, não tendo sido atribuídos os "grandes prémios" nem à escultura, nem à pintura.



Sem Título, 1960
Granito rosa
142 X 56 X 54

Esta exposição, que "representou o triunfo da 'terceira geração', "[59], repetiu o êxito anterior não gerando, agora, protestos nem polémicas.

Segundo José-Augusto França [60] talvez isso se tivesse devido ao maior esclarecimento, ou habituação, dum público que apenas em seis anos havia assistido a uma série de exposições de caráter modernizante (*Salões de Arte Moderna* da SNBA, *50 Independentes*, *Salões dos Novíssimos* da SNI).

Poderá este facto ser sinónimo de que novos tempos se aproximavam no desenvolvimento das artes em Portugal, se não de aceitação, pelo menos de permissão, para a modernidade e para atitudes vanguardistas.

1.3 OPÇÕES DO ESCULTOR - UM ISOLAMENTO DESEJADO

A anterior caracterização, ainda que breve, se não justifica, pelo menos permite compreender melhor o papel de pioneirismo que Jorge Vieira assume na história da arte portuguesa do sec. XX, especialmente se

---

58 citado in FRANÇA, José-Augusto A Arte em Portugal no Século XX, Venda Nova, Bertrand, 1974, p. 505

59 Gonçalves, Rui Mário, citado emFRANÇA, José-Augusto A Arte em Portugal no Século XX, Venda Nova, Bertrand, 1974, p. 506

60 ver FRANÇA, José-Augusto A Arte em Portugal no Século XX, Venda Nova, Bertrand, 1974, p. 506

pensarmos que se iniciou ainda em pleno "período de ouro da escultura portuguesa".

A década de cinquenta representa, na obra de Jorge Vieira o momento da afirmação enquanto artista e mostra-o indispensável para a caracterização do quadro de modernidade das artes plásticas desse período, sobretudo se atendermos ao facto de que os grandes avanços se faziam sentir, predominantemente na pintura.

Essa importância é sublinhada por diversos autores e sintetizada na afirmação de José-Augusto França de que "o mais importante escultor de década de cinquenta foi Jorge Vieira " e mais à frente, referindo-se à representação do escultor na exposição *50 Ans d'Art Moderne*, em Bruxelas, "[...] honra sem dúvida merecida e que permitiu aferir os valores necessários da produção escultórica nacional [...]"[61], ou na opinião mais "ousada" de António Cerveira Pinto: "[...] Jorge Vieira será talvez o melhor escultor surgido entre nós desde Soares dos Reis."[62]

Os anos sessenta representam para o escultor o período da confirmação, dando continuidade e procurando novos desenvolvimentos nas concretizações formais, sobretudo no que respeita ao trabalho em maior, por vezes muito grande, dimensão.

É o período em que explora com mais insistência as potencialidades do metal e da sua soldadura.

Num ambiente político e cultural difícil, conseguiu introduzir elementos de modernidade que romperam com as tradições localmente aceites.

Situando-se próximo dos grupos que mais consequentemente reflectiam e resistiam aos princípios académicos ou à tradição de um *modernismo* preso ao passado, ele empenhou-se na criação de formas

---

61 FRANÇA, José-Augusto, A Arte em Portugal no Século XX, Venda Nova, Bertrand, 1974, p. 429

62 PINTO, Cerveira, "O Independente"

mais próximas da inteligência e sensibilidade da sua época, perspectivando-as no contexto internacional.

Manteve, contudo, durante toda a vida, uma atitude de isenção individual, não subscrevendo intenções programáticas colectivas ,[63] o que o enquadra na situação europeia da escultura do pós-guerra em que "[o artista mantém] a determinação de não pertencer a nenhum movimento; sustentando na arte uma posição de livre pensador".[64]

Fez a sua aparição pública com algumas obras de reportório abstraccionista, de que foi iniciador em Portugal, a par de Arlindo Rocha e Fernando Fernandes, mas não se empenhou nas "discussões" posteriores entre tendências, que viriam a dominar a década seguinte.

É exemplo dessa atitude a participação *no I Salão de Arte Abstracta* da Galeria de Março, em 1954 com Artur Bual, Jorge Oliveira, Fernando Lanhas, Cargaleiro, Joaquim Rodrigo, Paulo Guilherme, René Bertholo, Vespeira, Margarida de Ávila.

Os seus organizadores tinham como intenção promover e divulgar o abstraccionismo, partindo da experiência daqueles artistas que vinham individualmente experimentando a linguagem abstracta. Pretendiam, ao juntá-los, mostrar a solidez já atingida. Assim motivavam novos desenvolvimentos que pudessem vir a atingir níveis europeus.

A exposição integrava-se num conjunto mais vasto de acções, (como era comum nas actividades desta galeria), em que se contaram debates no Instituto Francês e uma exposição bibliográfica sobre arte abstracta.

A iniciativa teve repercursão positiva no ambiente cultural da cidade, quer pela adesão aos debates, quer pela curiosidade que despertou no público (por vezes hostil), quer mesmo pela repercursão que teve na

---

63 "Frente aos materiais do passado, ou às experiências vanguardistas do presente, ele observa, regista e assimila. Sem parti-pris de escola —ou grupo— e oxalá que assim se conserve! [...]" POMAR, Júlio, in "Vértice", Dezembro de 1949, p. 376

imprensa que se mostrou cautelosa mas interessada, sem hostilizações de relevo.

Foi com ela que se introduziu o tema do abstraccionismo, de forma séria, pela primeira vez em Portugal.

Jorge Vieira ao aceitar pertencer a este grupo comprometeu-se publicamente com essa corrente artística, ainda que tenha "brincado" com as suas peças.

Colando numa delas uns olhos de vidro, personalizou-a. Esta atitude, assumiu um carácter provocatório que se pode ler de duas diferentes maneiras. Como forma de marcar distância relativamente ao movimento a que dava o seu contributo justificando a pergunta de J.-Augusto França: "Abstracto? Título discutível, com o qual ele sempre quis brincar — e no 'Salão' uma das esculturas expostas arvorava, por teimosia do autor, um par brincalhão de olhos de vidro".[65]

Uma outra, bem mais interessante, condizente com o seu pendor surrealista, que sublinha a ignorância do público dando-lhe um absurdo ponto de referência dum real identificável.

Atitude que, de resto está de acordo com o texto do catálogo de José-Augusto França, quando diz: "Apresenta-se aqui como uma coisa nunca vista o que é espectáculo corrente na Europa. Eu só peço que o público queira compreender que é por culpa sua que mais uma vez assim acontece".[66]

O Abstraccionismo serviu-lhe como linguagem, como uma "gramática", imprescindível, mas nunca como um fim em si.

Politicamente identificado com as forças que promoviam o Neo-realismo, nunca foi neo-realista.[67] Preferiu questionar a *existência* pelo

---

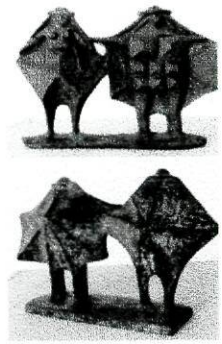
64 READ, Herbert, La Escultura Moderna, Barcelona, Ed. Destino, 1998, p. 234

65 FRANÇA, José-Augusto, in "I Salão de Arte Abstracta—1954, Colóquio, nº28, Abril de 1964

66 França, José-Augusto, Cat. I Salão de Arte Abstracta, Lisboa, Galeria de Março, 1954

67 "Nunca fiz arte política. A minha preocupação foi sempre formal, ligada a uma ética do humano, mas não panfletária.", conversa com Jorge Vieira , Julho de 1998

exercício de "metalinguagem" dentro do próprio sistema formal, o que não se mostrou, de todo ineficiente, já que, como diz Roland Barthes "Nada é mais essencial a uma sociedade do que a classificação das suas linguagens. Alterar essa classificação, deslocar a fala, equivale a fazer uma revolução".[68]



Sem Título
Bronze

No entanto, assegurou algumas das temáticas neo-realistas, descritivas e líricas, no campo artístico. Mantém a ligação a algum naturalismo-realismo, garantindo a legibilidade popular das obras. Contudo ultrapassa o conservadorismo dessa representação, ao minar nessas formas temáticas os sentidos de uma mera contemplação ou registo crítico.[69]

É essa preocupação, mais política que estética, de permitir o acesso das classes mais desfavorecidas à arte que o levam a ter uma acção contínua com a Cooperativa/Galeria Gravura.

A sua produção gráfica veio a atingir alguma expressão no conjunto da sua obra, justificando as inúmeras exposições e representações internacionais de gravura.[70]

Participou, nas *Exposições Gerais* de 1947 e de 1951 , não se identificando com a dissidência surrealista.

Amigo de surrealistas, mais próximos do seu sentir e dos seus objectivos artísticos e estéticos, recusou pertencer a qualquer dos grupos formados, bem como participar nas suas actividades específicas.

A propósito diz: "Fui sempre independente, conheci os surrealistas todos, dei-me muito bem com eles, mas nunca me submeti às regras de nenhum grupo. Não queria ter patrões, e aliás, os surrealistas passaram

---

68 BARTHES, Roland, Crítica e Verdade",

69 Ver PINHARANDA, João, in da Escola Paraíso até ao Alentejo", Público, 11 Agosto de 1997

70 Por exemplo, desde 1958, no exterior: Portugisisk Gafik,Gotborg, ; La jeune gravure Contemporaine, Paris; L' Incisione Contemporanea in Portogallo, Roma; Exposición de Grabados Portugueses Contemporáneos, Madrid. Em Portugal das numerosas participações salientam-se as da F. C. Gulbenkian.

sempre a vida a expulsarem-se uns aos outros., [...] dei-me mais com o Grupo *Os Surrelistas*, e fiz em 56 uma exposição com o Carlos Calvet e o António Areal, na Galeria Pórtico".[71]

Nessa exposição apresenta obras de teor surrealista. É uma exposição que provoca comentários na imprensa diária, por vezes jocosos, quase sempre demonstrativos do desajuste cultural entre artistas e comentadores.

Parece-me interessante reler alguns desses comentários: "Sem sermos contra o super-realismo estamos convencidos de que grande parte do que tem [Jorge Vieira] produzido está condenado a terrível e justo esquecimento",[72] ou "Mais uma exposição de arte ultra-moderna na Galeria Pórtico em que colaboram o pintor Carlos Calvet, o desenhador A. Areal e o escultor Jorge Vieira , todos à procura ansiosa de um ineditismo total e todos eles, apesar disso, bastante parecidos com tantos artistas desenraizados que enxameiam em Paris." [...] "Conjunto de curiosas experiências plásticas que parecem ainda longe de uma solução original e convincente".[73]

E o comentário de José-Augusto França a propósito de Amadeo parece-me de novo apropriado, salvaguardando a distância necessária: "Tão certo e grave foi o nosso alheamento, que um Amadeo de Souza Cardoso, diante das suas telas cubistas, teve de dizer: 'Nós somos de Paris'. É verdade que o disse em português — valha-nos isso, e com isso a certeza de que este 'ser português' vai tendo inevitável presença de cor e forma, no que se possa fazer num ambiente perfeitissimamente indiferente graças a Deus." [74]

---

71 Conversa com Jorge Vieira , Julho de 1998
72 G.D., in "Arte e Artistas", Novidades, 11 de Abril de 1956
73 PAMPLONA, Fernando, in "Crítica de Exposições", Diário da Manhã, 16 de Abril de 1956
74 FRANÇA, José-Augusto, in "I Salão de Arte Abstracta—1954, Colóquio, nº28, Abril de 1964

De novo se comprova que o pensamento regressivo teme qualquer inovação. O 'diferente' é sempre denunciado como inútil.[75]

Esta foi a única actividade que Jorge Vieira teve em exclusividade, de facto, com elementos ligados ao surrealismo português e a primeira vez em que assume publicamente afinidades com esse movimento, ainda que as obras expostas não se empenhem numa visão de unidade formal.

Nos anos 80 e 90 estará representado em exposições retrospectivas do surrealismo em Portugal. A participação por ele autorizada é elucidativa da consciência que possui das afinidades da sua obra com esta expressão artística.[76]

Não pertencendo ao grupo dos "católicos progressistas" colabora na *Exposição de Arte Moderna Sacra*, realizada na Galeria Pórtico em Junho de 1956.

Nela estiveram presentes inúmeros artistas de todas as gerações, mostrando trabalhos de escultura, pintura, cerâmica e arquitectura.

Desse grupo se destacam Álvaro de Brée, António da Rocha, Barata Feio, Bartolomeo Cid dos Santos, J. Almada Negreiros, Manuel Cargaleiro, Nuno Portas, Nuno Teotónio Pereira, Rolando Sá Nogueira, Luís Cunha e Luís Pádua Ramos.

Também esta foi uma actividade abrangente que integrou conferências, concertos e documentários, contando com um grupo significativo de intelectuais, católicos progressistas, ligados ao "Grupo de Renovação Religiosa", com quem Jorge Vieira continuará a colaborar.

Este grupo teve uma intervenção importante na sociedade portuguesa, não só a nível cultural mas também como força sócio-política.







Sem Título, 1956
Terracotas com engobes

75 Ver BARTHES, Roland, Crítica e Verdade, Lisboa, Ed. 70, 1987, p.15

76 Jorge Vieira , Coimbra, CAPC-Círculo de Artes Plásticas, Galeria Espaço, 1982Primeira Exposição do Surrealismo ou Não, Lisboa , Galeria S. Mamede,1994; Surrealismo (e Não), Famalicão Fundação Cupertino de Miranda, Nov.

Esta posição de independência face aos grupos, institucionais e não institucionais que o rodeavam, foi na minha opinião, uma opção com repercursões diversas.

Se por um lado lhe permitiu uma pluralidade de experiências e o uso de diferentes linguagens formais, criando sínteses de indiscutível interesse bem como concentrar-se nos seus objectivos (criar os seus objectivos) não se deixando atravessar pelo desejo da novidade como um fim em si, por outro empurrou-o para um espaço de auto-isolamento que só uma personalidade muito forte suportaria, num ambiente cultural tão hostil quanto o nosso.

Esse isolamento contribuiu tanto para o esquecimento a que se viu votado, quanto os problemas da sua vida profissional e privada.

Com efeito, os anos 70 serão um momento de afastamento da vida artística e de introspecção, lamentado, muito mais tarde por João Cutileiro: " Foi ele que abriu a saída do academismo. Era a única figura para quem os jovens olhavam como um alvo, um mito. [...] Quando o Jorge parou, os que estavam atrás ficaram com a sensação que tinham passado eles a ser a lebre."[77]

O trabalho continua, mas longe dos olhos do público, acumula-se no sotão da sua casa.

Mudou-se para o Caramulo onde viveu seis anos (aí acompanha a sua mulher numa doença grave, de que viria a falecer). Simultaneamente regressa ao Ensino Superior.

Em 1964 havia sido recusado no concurso para Professor de Escultura da ESBAL, tendo em 1972 aí dado aulas por um ano.

Pediu a demissão por não ter sido aceite a sua passagem a Professor.

---

77 CUTILEIRO, João, in "A saída do Academismo", Público, 26 de Dezembro de 1998

Regressa agora para dar aulas na ESBAP como 1° Assistente.[78]/[79]

O regresso a Lisboa, nos anos 80, é difícil. Em entrevista a um jornal afirmará: " Estive isolado cá dentro. Fiz o meu próprio exílio"[80]. E mais adiante diz: " Faço uma vida à parte dos círculos artísticos e culturais"[81].

Afastado, portanto do meio artístico e das suas vivências continua a mostrar trabalho em exposições individuais dispersas, ou em colectivas de cariz diverso, que vão passando despercebidas.

Em 1982 reafirma esse desejo de evasão arranjando uma casa em S. Bento de Ana Loura – Estremoz que será residência e Atelier, dividindo-o entre o Alentejo e a capital.

A Exposição Rectrospectiva do Museu do Chiado em 1995 apagará essa ausência. Os anos 90 dar-lhe-ão, tardiamente, oportunidades de trabalho, que justificam e confirmam a sua consagração.

---

78 Enquanto professor Jorge Vieira é dedicado: agrada-lhe a acção pedagógica, ainda que não se relacione muito bem com as instituições. Estabelece relações de amizade com alguns alunos mas mostra-se rigoroso na selecção que deles faz. Algumas vezes essa aproximação pessoal torna-se pública, como é o caso dos mútuos laços com Rui Chafes, a quem insistia em chamar Chaves, ou a manifesta a admiração por Rui Vasquez.
Mas também outros, mais anónimos ficaram ligados à sua personalidade e podem ver-se nas paredes da sua casa em Estremoz trabalhos oferecidos por esses ex-alunos que assim assinalam a sua estima. Testemunhos de vários estudantes da ESBAP, reforçam o importante papel que Jorge Vieira teve nas respectivas formações.
Os seus objectivos pedagógicos não eram ambiciosos. Inscreviam-se na simplicidade das opções fundamentais: conseguir espaço de diálogo, orientar individualmente as escolhas ou tendências que se adivinham em cada aluno, partilhar a sua experiência (não como modelo a seguir, numa tradição de "mestres", comum nas Belas Artes como forma de reflexão e aprendizagem), questionar o valor e importância da escultura a que se ligava pela "intuição, o amor e a profunda consciência da autonomia da forma", no dizer de Rui Chafes.
Na sua primeira aula começava por esclarecer o seu conceito de escultura: Pegava numa cadeira que apoiava sobre uma única perna e dizia, "isto é uma escultura", depois pousando-a normalmente acrescentava, "isto é uma cadeira" e dessa forma clara introduzia todo um universo teórico.

79 Aí foi-lhe entregue a leccionação de uma Cadeira de anatomia, vindo a passar também pelo Desenho e a Geometria. A propósito dirá: " Não havia critérios para distribuição das Cadeiras, erao que dava mais jeito. Quando me disseram que ia dar Anatomia, perguntei porquê. A resposta foi que não havia outro professor para ela". (em conversa com Jorge Vieira , Julho de 1998)

80 RODRIGUES, Rogério, "Jorge Vieira , 'Próximo de Rosa Ramalho", JL,23.6.81, pp. 10-12

81 ibid.

2. MOMENTOS DECISIVOS

2.1. PRIMEIRA EXPOSIÇÃO NA SNBA

Jorge Vieira ensaia a sua aparição pública em 1946, quando exibe os primeiros trabalhos em terracota, em casa de João Abel Manta.



Sem título, 1947
Terracota

Trata-se de uma mostra "privada", em que expõe trabalho experimental, realizado paralelamente à actividade escolar.

Sá Nogueira refere-se a esse facto como sendo a única possibilidade de os artistas inovadores poderem mostrar o que faziam, numa cidade sem infraestruturas que assegurassem a divulgação dos seus trabalhos.[82] Era, no fundo, uma actividade para o grupo de interessados, os mesmos que partilhavam cafés e tertúlias.

Em 1947 participa na *2ª Exposição Geral de Artes Plásticas* e no Salão da SNBA e em 1948 na *XIV Exposição Anual de Aguarela, Desenho, Pastel, Gravura e Miniatura*, na SNBA. Destas participações não nos chega notícia, para lá da referência no Diário Popular às suas "curiosas esculturas".[83]



maquete para cartaz, 1949
Gouache sobre papel

Marcante, no entanto, foi a Exposição Individual que realizou em 1949, também na SNBA.

A imprensa dá-lhe algum destaque e as opiniões oscilam entre a apologia, até entusiasmo, de uns, e a admiração algo cautelosa de outros.

---

82 "Em casa do J. A. Manta havia uma espécie de armazém ao fundo do quintal. Era lá que reuníamos os nossos trabalhos e os mostrávamos, como se fossem exposições. Em Lisboa, na altura não existiam nem as Galerias nem as facilidades que há agora para mostrar trabalhos dos jovens", in conversa com Rolando Sá Nogueira, Lisboa, Verão de 1998

Nos apologéticos encontramos as vozes esclarecidas de Frederico George[84] e Júlio Pomar[85] que falam de "autenticidade", "informação", "pioneirismo" e "consciência artística".


Sem título, 1948
Terracota com engobes

Os outros sublinham aquilo a que chamam "dupla personalidade", ou seja, medem a distância que vai do trabalho escolar de um "dos melhores alunos, na Academia de S. Francisco, do Mestre Simões de Almeida"[86] até ao "canone de extravagância",[87] de peças que, mostrando potencialidades", demonstram concepções pueris e estão ainda longe da verdadeira arte".[88]


Sem título, 1946
Terracota com engobes
10 X 13 X 27.5 cm

Pode dizer-se, parafraseando e corrigindo o autor do citado artigo, que as peças de Jorge Vieira não estavam "ainda longe" mas já muito longe do que ele considera "verdadeira arte". Da mesma forma parece evidente a intenção de Jorge Vieira de marcar, inequivocamente, a distância à Academia de S. Francisco, sublinhada, no tratamento "tosco" e quase informe de algumas dessas peças.


sem título, 1948
terracota

O certo é que a exposição não passou indiferente e que, de um modo geral, se apontaram desde logo algumas das características que acompanharão o escultor durante o desenvolvimento de toda a sua obra: **Primitivismo surrealizante** (africano, de influência de civilizações arcaicas do Mediterrâneo e imaginário popular), o **"neo-classicismo"** das pequenas figuras naturalistas e a **abstracção**.


sem título, 1948
terracota

Analisando alguns dos trabalhos que fizeram parte dessa mostra pode concluir-se que estão, também de algum modo, anunciados os diferentes caminhos que o autor irá percorrer nas suas pesquisas temáticas futuras, definindo-se desde já algumas das suas tipologias. Estão presentes, a estranheza das **figuras animais**, a sensualidade

---

83 C. G.,Diário Popular, "Chegaria a "Primavera" ao Salão das Belas Artes?", 16 de Abril, 1949
84 Ver GEORGE, Frederico in "Jorge Vieira ", Arquitectura, nº 29, 1949, pp. 8-10
85 Ver POMAR, Júlio in "Das Exposições – Esculturas de Jorge Vieira na SNBA", Vértice, Dezembro de 1949, p. 376
86 Novidades, 24/11/49
87 Ibid.
88 in Diário de Lisboa, 5/12/49

deformada do **corpo humano**, a "vertigem" das **figuras híbridas** plasmando num único universo universos distintos.


sem título, 1948
terracotas

Os trabalhos apresentados tinham duas características comuns, independentes do reportório temático e formal: a do material / técnica e a da pequena dimensão. Estas são de facto características que aqui se afirmam e que irão acompanhar toda a obra do escultor.

Deve-se denotar o facto de que todas as peças apresentadas eram terracotas, ou seja de barro cozido. Ainda poucas com engobes.


sem título, 1947
terracota

Ligado às origens do fazer artístico, o barro documenta a vontade de moldar o real, mas também a de modelar os sonhos, nascidos da necessidade e do desejo humanos.

" Todas as artes impõem uma forma a uma matéria. Mas entre as artes ditas de civilização, a olaria é provavelmente aquela em que a passagem se realiza de modo mais directo, com um mínimo de fases intermediárias entre a matéria prima e o produto, que sai formado das mãos do artesão, antes mesmo de ser submetido à cozedura".[89]

Esta imediatez de resultados proporcionada pela manipulação do barro associa-se, antropologicamente, ainda, ao conceito de "demiurgia" do acto da criação porque essa "matéria prima — a argila tirada do solo — é também a mais 'bruta' que o homem conhece e utiliza. A sua aparência grosseira, a sua falta total de organização, confrontam a vista, o tacto, o próprio entendimento, com a presença compacta do informe e com a sua primazia. 'Informe e nua' diz a Bíblia era a terra no início da criação; e não é sem razão que outras mitologias comparam a obra do criador à do oleiro. Mas impôr uma forma a uma matéria, não consiste só em discipliná-la. Ao arrancá-la ao campo ilimitado dos possíveis, ela é diminuída pelo facto de só alguns possíveis, entre outros, serem realizados".[90]

---

89 LÉVI-STRAUSS, Claude, A Oleira Ciumenta, Lisboa, Edições 70, 1987, p. 175
90 ibid.

As peças de barro de Jorge Vieira recuperam, pois, essas características. Ligam-se a um "saber fazer" que permite articular ideia e forma. Fá-lo, não através de uma construção, mas duma espécie de "gestação" em que as mãos instrumentalizam o "nascimento".[91]

Como se frisou, associada ao uso do barro está a outra constante da obra do artista: a pequena escala.

Com efeito, os trabalhos apresentados tinham como limite mínimo três centímetros, não excedendo, no máximo, os sessenta.

Esta característica recorrente ao longo de todo o seu percurso, vai mostrar-se dependente da ligação programática, por vezes pragmática (falta de encomendas, facilidade de gestão de espaço de trabalho, etc.) com o barro como material de eleição.

A escala das obras de Jorge Vieira , segundo o próprio autor, depende do material usado, o que revela a interiorização do "respeito pelos materiais". Se trabalha o barro as condicionantes técnicas afastam-no do muito grande, relacionando-se a obra produzida com o tamanho da mão que modela e dá forma. A pedra, trabalhada em *talhe directo*, relacionar-se-á, na luta "corpo a corpo" que a origina, com a escala do humano, propondo os tamanhos médios da escala natural. O metal sugere-lhe desejos titânicos de conquista do enorme.

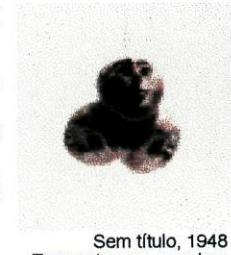
O relacionamento intenso de Jorge Vieira com os materiais liga-se à necessidade do seu manuseamento, como processo indispensável ao seu conceito de "escultura". Como Moore, pensa que "cada material tem as suas qualidades próprias e individuais [e que] apenas quando o escultor trabalha directamente, quando há uma relação activa com o seu material, é que este pode participar na concretização uma idéia".[92]



Sem título, 1948
Terracota com engobes
3 X 3 X 4 cm



Sem título, 1948
Terracota
8 X 5.5 X 14

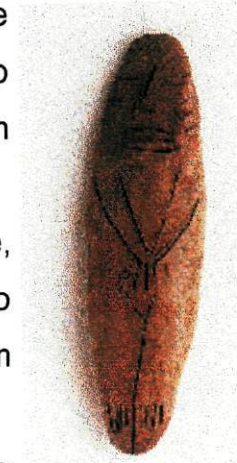


Sem título, 1948
Terracota com engobes

91 "É necessário acreditar ser ainda possível, hoje, numa civilização pós-industrial, informatizada, e mediática, realizar algo com as nossas mãos", CHAFES, Rui, in Jorge Vieira , Lisboa, Museu do Chiado, 1995

92 Henry Moore, citado em KRAUSS, Rosalind E.,Caminhos da Escultura Moderna, São Paulo, Martins Fontes, 1998, p. 174

A ligação de Jorge Vieira ao pequeno e ao muito pequeno parece a alguns comentadores e críticos de arte como uma limitação, ou mesmo contradição do seu estatuto de pioneiro da moderna escultura em Portugal.



sem título, 1947
terracota

Opinião, provavelmente derivada da ideia de que a modernidade, no Ocidente, unicamente se encontra associada ao enorme e ao descomunal (na senda, por exemplo, do Expressionismo Abstracto, com Pollock, Newman ou os escultores David Smith, Calder, etc.).

Este conceito refere-se à produção de vanguarda duma segunda fase da arte moderna, em que o objecto artístico já não questiona o academismo só através dos temas representados, ou da forma de os representar, mas sim assumindo quase exclusivamente o estatuto de objecto autónomo, ou no dizer de Heidegger, "o carácter coisal da obra de arte",[93] despojando-se do seu poder alegórico e simbólico para não mais representar qualquer mundo mas ser "o mundo", ou seja, afirmam-se pela sua materialidade.

As referências de Jorge Vieira , não são, nem podem ser, ainda, essas. Ele liga-se às vanguardas europeias do pós cubismo, seguindo trilhos paralelos a autores como Brancusi, Moore, Chadwik, Marino Marini, etc.

Quem percorrer com alguma atenção as imagens das obras de qualquer destes autores ficará surpreendido, ao verificar que a imagem geral do predomínio da grande dimensão no seu trabalho é absolutamente desmentida pela percentagem de peças que não excedem os 20 ou 30
centímetros de altura. É o caso de Moore. Com ele se demonstra que, apesar de fundamentais para a produção posterior em grande escala, esta só lhe foi possivel devido a um reconhecimento institucional duma importância que Jorge Vieira de forma alguma poderia esperar no ambiente político e cultural em que vivia.

---

93 HEIDEGGER, Martin, "A origem da Obra de Arte", Lisboa, Edições 70, 1992, p. 15

Se fosse outro o lugar, as consequências do poder criativo e do inegável acerto com o seu tempo, ter-lhe-iam permitido, provavelmente, desenvolvimentos mais ousados, que aqui só tardia e brevemente conseguiu.

Não me parece legítimo, contudo, considerar os trabalhos de pequena escala, de Jorge Vieira , como uma espécie de maquetes, realizadas na impossibilidade de concretizações de maior envergadura, atribuindo-lhes desse modo um estatuto próximo da miniatura.

Claro que a pequena escala permite, por razões práticas, uma experimentação facilitada. Porém, a esta dimensão está associado um mundo temático e formal que lhe é intrínseco, já que raro se repete quando o artista muda de tamanho. Esta constatação leva-nos a considerá-la como um momento particular e único da sua obra.[94]

É nesse momento particular e único que encontramos características intrínsecas de indiscutível interesse que nos remetem para abordagens da gramática formal e semântica, para uma poética do imaginário (de que um dos pioneiros do modernismo, Paul Klee, dá exemplar testemunho).

Coloca-nos, também, perante um outro universo de análise, irrecusável, o do ponto de vista do funcionamento da imaginação. O muito pequeno "é ao mesmo tempo um todo e um pormenor",[95] na medida em que é completo mas se apresenta fisicamente como um fragmento. Propõe a aproximação e depende de uma atenção recorrente que integre o detalhe. Isto implica uma produção intimista tornada numa posterior relação de intimidade e devaneio.

Assim, a propósito da alteração profunda da escala, "podemos dizer que esses objectos são falsos, providos de uma objectivação psicológica

---

94 "Há um tamanho físico certo para cada ideia."[...] Uma obra pequena de apenas alguns centímetros de altura pode dar a sensação de grandeza monumental, porque a visão que está por detrás dela assim o determina" "O muito pequeno ou o muito grande adquirem uma emoção extra relacionada com o tamanho" "O tamanho físico real tem um significado emotivo", Brancusi, in Chipp, H. Theories of Modern Art, California, The Regents of The University of California, 1968, p. 449

95 SONTAG, Susan, Sob o Signo de Saturno, S. Paulo, L&PM Editores Lda., 1986 p. 96

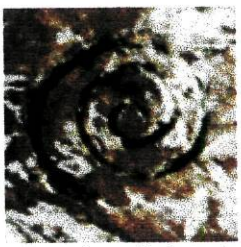
verdadeira. O processo da imaginação é aqui típico. Coloca um problema que precisa ser distinguido do problema geral das similitudes geométricas. O geómetra vê *exactamente a mesma coisa* em duas figuras semelhantes desenhadas em escalas diferentes".[96] Mas o poeta e o artista movem-se numa outra realidade, derivada da imaginação, que pressupõe o facto de que, pela referida mudança de escala, os valores se condensam e se enriquecem, "sendo preciso ultrapassar a lógica para viver o que há de grande no pequeno".[97]


Sem título, 1948
Terracota

As figuras são elucidativas. Se as imaginássemos numa escala muito grande, por certo adquiririam outros valores. Dificilmente conseguiriamos, contudo, "ler" a sensualidade insinuada, o rasto de um corpo ou a simples organicidade de um seixo caprichoso encontrado na praia: "O pedacinho de musgo pode perfeitamente ser um abeto; mas nunca um abeto será um pedacinho de musgo."[98]


Sem título, 1948
Terracota

Esta primeira exposição parece-me, portanto, fundamental para a compreensão de toda a posterior obra de Jorge Vieira . Esta desenvolver-se-á com rupturas mas também com um retomar, quase cíclico de temas e formas, sem que isso signifique estaticismo ou incapacidade de evolução. Trata-se, isso sim, de um "métier" que cumpre uma circularidade, que acompanha em espiral o percurso de uma vida.


uma das assinaturas de
Jorge Vieira

2.2 CONCURSO PARA O MONUMENTO AO PRISIONEIRO POLÍTICO DESCONHECIDO

Para a obra de Jorge Vieira , o concurso para o *Monumento ao Prisioneiro Político Desconhecido* foi determinante: trouxe-lhe um

96 BACHELARD, Gaston, A Poética do Espaço, S. Paulo, Martins Fontes, 1996, p.154
97 ibid. p. 159
98 BACHELARD, Gaston, A Poética do Espaço, S. Paulo, Martins Fontes, 1996, p. 237

reconhecimento internacional que reforçou as certezas sobre o sentido do seu trabalho .



maquete "Prisioneiro Político Desconhecido" 1952/53

Organizado pelo *Institute of Contemporary Arts* tendo no júri personalidades tão importantes no mundo das artes como Sir Herbert Read, Henry Moore, Giulio Carlo Argan, Alfred Barr Jr, entre outros, assumiu uma credibilidade internacional indiscutível.

Segundo os seus promotores pretendia-se estimular e promover a escultura contemporânea, num momento civilizacional em que a comemoração memorial perdera importância, mostrando que as novas linguagens formais poderiam assumir e cumprir ainda tais funções.

Partiu-se de um tema unificador que interessasse, pela sua universalidade, escultores dos mais diversos países do mundo —a homenagem aos homens e mulheres que haviam dado as suas vidas pelo ideal de liberdade humana—, num momento em que o Ocidente se debatia pela defesa da liberdade individual, ainda num ambiente de pós-guerra, face ao aumento de regimes totalitários e ao acelerar de um ambiente internacional de "guerra fria".

A estrutura do concurso passava pela criação de júris nacionais que seleccionavam os candidatos dos respectivos países, os quais seriam depois sujeitos à seleccção final de um júri internacional. Assim se criou uma dinamização efectiva dos países intervenientes, na qual Portugal, naturalmente, não participou. Inscreveram-se a título individual 32 artistas portugueses.[99] Destes o único seleccionado foi, Jorge Vieira . Tendo sido admitidos 152 autores, dum total de cerca de 2500 candidatos.

Dos 152 artistas foram escolhidos 80, entre os quais Jorge Vieira , a quem foi atribuído um prémio de 25 libras. Dessa selecção é que sairam as menções honrosas e restantes prémios.

O primeiro prémio foi de Reg. Butler. Segundos prémios foram atribuídos a Barbara Hepworth, Naum Gabo, Antoine Pevsner e Mirko

Basaldella. Das seis menções honrosas destaco a de Lynn Chadwick que virá a ser, como mais à frente veremos, um dos modelos de referência de Jorge Vieira .

A maquete de Jorge Vieira participou na exposição dos premiados realizada na Tate Gallery.

Os ecos da vitória não se fizeram sentir em Portugal. O tema não agradava a um poder que apoiava a sua segurança na inibição dos direitos e liberdades individuais, que se defendia com uma polícia política institucionalizada e que mantinha sob sua jurisdição várias instituições penais para presos políticos. O autor não pertencia, nem queria pertencer ao grupo "dourado" de escultores do regime e o abstraccionismo, com carácter simbólico, da sua peça implicava uma modernidade considerada "decadente".

Assim se percebe que na entrega do prémio, numa pequena festa no Instituto Britânico, não respondessem ao convite outros escultores, nem individualidades políticas. Excepção feita a Diogo de Macedo, que na altura dirigia o Museu de Arte Contemporânea. Compreende-se, também, que Álvaro Salema tivesse visto uma crítica sua censurada por referir o "prisioneiro político desconhecido".[100]

Deste modo, um acontecimento cultural que poderia ter tido importância fundamental para o desenvolvimento da escultura portuguesa, se tornou num tabú para a cultura oficial, e num mito para a vanguarda artística marginalizada.

Em nenhum dos casos, penso, porque de diferentes formas de inacessibilidade se trata, se beneficiou com a experiência do contacto igualitário com as produções internacionais, ou com o reconhecimento explícito do valor da obra em questão.

---

99 " Felizmente em Portugal não houve nenhum concurso, pois o governo não estava interessado. Julgava que tinha concorrido sózinho, mas depois soube que tinham concorrido trinta e tal portugueses", em conversa com Jorge Vieira , Julho de1998

100 "Lembro-me que o Álvaro Salema fez uma crítica a uma exposição minha e a censura cortou porque havia uma menção ao prisioneiro político. Ele escreveu-me —éramos amigos— mandou-me o papel com o corte da censura a lápis azul, a dizer "não sabia que você era tão perigoso", in O Público, 5 de Setembro de 1993

Em Portugal, só em 1994, isto é, 40 anos depois da sua "criação" e 20 anos depois do 25 de Abril, será erigida, por iniciativa da Câmara Municipal de Beja, numa rotunda de acesso à cidade.

3. DESENVOLVIMENTO DA OBRA

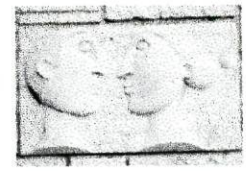
É com estes pontos de partida que se consolida a obra de Jorge Vieira nas décadas de 50 e 60.

Esses pontos representaram dois momentos determinantes pois se assumiram como a força propulsora e geradora de auto-confiança, imprescindíveis para a construção de uma obra "original", estranha ao ambiente em que foi criada e se desenvolveu.

Como já foi referido, Jorge Vieira , motivado com o prémio obtido, parte para Londres de onde regressa em 1956, passando a intervir intensamente na cena artística nacional.

Até 1970, em quatorze anos, portanto, participou em cerca 60 de exposições colectivas e fez duas individuais. Ganhou dois prémios Gulbenkian, uma medalha internacional de prata e um concurso com uma equipa de arquitectura.

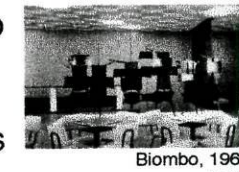
Colaborou ainda, nas equipas de renovação arquitectónica de Lisboa.


Bloco das Águas Livres

Destacam-se os *Baixo Relevos no Bloco das Águas Livres*, com os arquitectos Nuno Teotónio Pereira e Bartolomeu Costa Cabral. *A Varina* de Bronze da Av. Infante Santo, com os arquitectos Alberto Pessoa, Hernâni Gandra e Abel Manta. *O Grupo escultórico em bronze para a Boutique Madame Campos*, com o Arquitecto Conceição Silva. *A Rã* da loja Palissy Galvany, com os arquitectos Jorge Ferreira Chaves e Carlos Santana. *O Portão para o Banco Fonsecas e Burnay* (obra desaparecida), com os

arquitectos Azevedo Gomes e Francis Leon. *O Biombo para o Bar da Cidade Universitária de Lisboa* (posteriormente destruido), com os arquitectos Norberto Corrêa e Rafael Miranda e finalmente refere-se o projecto para o *Concurso para a Valorização Plástica do Maciço de Amarração Norte da Ponte Sobre o Tejo*, com o Arquitecto Conceição Silva, o qual foi premiado mas não construído.


Portão BFB, 1959
Bronze Dourado
(destruído)


Biombo, 1962
Ferro

Foi ainda a época em que participou em numerosas Feiras Internacionais: II Bienal de S. Paulo (1952); Lausanne (1957); Bruxelas (1958); Rio de Janeiro (1965) e Osaka, já em 1970.

Escultor por convicção, este foi o perído mais intenso da sua vida.

Assim, analisando o conjunto de trabalhos que executa nestas décadas constata-se, desde logo, a intenção de reforçar as pesquisas plásticas, num ecletismo despreconceituado, desenvolvendo as grandes linhas formais, que acentuam e aprofundam as tendências esboçadas na exposição de 1949, agora com um maior conhecimento e informação obtidos no contacto com um dos grandes centros de produção artística internacional. Ela é visivel no interesse que passa a demonstrar pelas obras de autores como Moore e B. Hepworth, Brancusi, Arp, Marino Marini (que já havia conhecido em Itália), Henri Laurens, Lynn Chadwick, etc., que acrescenta ao anterior interesse por Picasso, Gauguin e Maillol.

A abordagem que se segue não obedece a critérios estritamente cronológicos. Se há uma cronologia possível, ainda que difícil, até aos anos 60, ela torna-se impraticável a partir dessa data, quando o autor regressa obsessivamente a temas das décadas anteriores, sobretudo na sua vertente mais surrealizante, como veremos mais adiante. É ainda a circularidade e a coexistência de pesquisas paralelas que tornam difícil a classificação dos seus trabalhos.

Assim, seguiremos o autor abordadando a sua obra segundo as tendências artísticas que experimentou e desenvolveu.

3.1. ABSTRACÇÃO

> " Sem tradição de cubismo nem de expressionismo (que são as duas raízes da Arte Abstracta), o artista [português] que se encontre neste movimento terá que imaginar o que saberia se os seus pais não se tivessem alheado do próprio tempo. Terá que começar pelo princípio que é o sítio azarento por onde todas estas coisas têm de começar em Portugal"[100]

Existe, contudo, uma espécie de "pré-história" do Abstraccionismo em Portugal, com Amadeo, Santa Rita e Almada, nos anos 10, a qual não teve consequência ou reflexo na produção artística das décadas seguintes. As obras então produzidas mas não divulgadas, por motivos vários, não se puderam constituir por isso, como motor de evolução das artes nacionais.

Só depois de 1945, o abstraccionismo, vai progressivamente ganhando consistência e importância, entre nós.

Ele desenvolve-se segundo duas diferentes tendências. Uma lírica, que se encadeia com o movimento surrealista, como em Vespeira e Azevedo. Outra geométrica, nascida no Norte, como já referi, consubstanciada fundamentalmente na obra de Lanhas, na pintura e de Arlindo Rocha e Fernando Fernandes, na escultura

Deve reafirmar-se, aqui, a importância que assumiu a Galeria de Março para a divulgação desta atitude estética e para a sua consolidação, protagonizada pelos elementos mais novos da "terceira geração", ao explorar novos caminhos que superam progressivamente a dominância artística então detida pelo neo-realismo.

A abstracção, em Jorge Vieira , já o dissemos, não é, de todo, um objectivo em si. A sua incursão por esse outro universo formal, ainda que com práticas posteriores reincidentes, denota, na minha opinião, um espírito curioso e sobretudo a evidente necessidade do artista se

posicionar, claramente, num registo ideológico anti-académico e nessa vontade de reviver e recriar uma "história" que as gerações anteriores lhe negaram.

A obra abstractizante do escultor mostra desde o início a preocupação com a articulação rítmica de planos e contornos, com o equilíbrio de volumes e massas, com os vazios e o relevo e com a unidade da concepção, virtudes próprias, portanto, da escultura.



Jorge Vieira , sem título, 1952

3.1.1. Terracotas

Estes trabalhos são, na sua maioria, executados antes de 1949.

São pequenas peças, por vezes muito pequenas, e revelam uma pesquisa volumétrica em que o escultor procura relações estruturais entre cheios e vazios, orgânicamente modulados. Estes trabalhos parecem nascer da simplificação de elementos naturais, ou da tentativa de produzir"novos objectos" naturais,[101] como era desejo de Arp que concebia o objecto artístico como uma nova espécie de objecto natural: "A arte é um fruto que brota do homem, como o fruto brota de uma planta, como uma criança, do útero da mãe".[102] Ou, então, quando definine o conceito de "concreção" como sendo "uma solidificação, a massa da pedra, a planta, o animal, o homem. Concreção [como] algo que brotou. Queria que o [seu] trabalho encontrasse o seu lugar humilde nas florestas, nas montanhas, na natureza".[103]



Bárbara Hepworth
Forma simples. 1962

100 FRANÇA, J-Augusto, Cat. I Salão de Arte Abstracta, Galeria de Março, Março de 1954

101 "puesto que una obra no tiene como finalidad reproducir apariencias naturales, no hay en ella una huida de la vida; puede ser, más que eso, una penetración en la realidad [...], una expresión de la significación de la vida, um estímulo para esforzarse más en vivir.", Henry Moore, citado in READ, Herbert, La escultura Moderna, Barcelona, Ed. Destino, 1994, p. 163

102 Arp in KRAUSS, Rosalind E., Caminhos da Escultura Moderna, São Paulo, Martins Fontes, 1998, p.165

103 Arp in KRAUSS, Rosalind E., Caminhos da Escultura Moderna, São Paulo, Martins Fontes, 1998, p.165

Nestes trabalhos de Jorge Vieira se entrevê facilmente a presença do corpo, do osso polido pelo tempo ou do seixo rolado, como acontece no caso de Barbara Hepworth, que "recorre à natureza, aos cristais, e às conchas, às rochas e ao mar ondulante.

Este encontro de interesses com aquela escultora parece ser confirmado em posteriores trabalhos de Hepworth. Estes revelam nitidas afinidades com formas que Vieira perseguira alguns anos antes mas a que não deu sequência, ao contrário da referida artista.

Também, como Moore, e o próprio Brancusi, conservou a figura humana como ponto de referência, como forma ideal através da qual se devem assimilar todas as formas".[104]

Por vezes cria blocos compactos, traduzindo em sensações plásticas as sensações que intervêm no acto da criação: o pressionar, o puxar, o espremer, o afagar. Elas parecem propor, uma relação entre o objecto formal e o observador que passa pela apropriação do sensual.

Outras vezes articula peças em composições mais complexas e explora o vazio que as envolve e define. Noutras, ainda, esta pesquisa desenvolve tentáculos agressivos que furam o espaço em organizações mais lineares, reduzindo-as quase à condição de estruturas. Neste grupo se encontram as "trípodes". Tema que desenvolverá intensamente até à depuração alcançada, já nos anos 50, com o *Monumento ao Prisioneiro Político Desconhecido.*



Teracotas abstractas, c
1948

104 READ, Herbert, La escultura Moderna, Barcelona, Ed. Destino, 1994, p. 202

3.1.2 O monumento ao Prisioneiro Político Desconhecido e a Escultura Pública

Esta é uma peça de referência na obra do autor e na história da arte portuguesa.

Sobre ela diz Rui Mário Gonçalves: "apoiadas em três garras, ascendem duas células, cada uma constituída, por três arcos verticais, deixando abertos grandes espaços. Sugerindo transparência e ascensão vertical, esta escultura transmite, em formas muito puras, a verdade dos factos, que em vão se tenta ocultar [...]"[105] ou José Luis Porfírio: "As 'Trípodes', seres antropomórficos e mais abstractos também, que se erguem entre o peso e a leveza à procura do voo que será depois *O Monumento Ao Preso Político Desconhecido*, essa gaiola que se desmente, porque se desdobra no espaço, como necessidade, como evidência de voo, como sinal de liberdade, peça que o autor parece ter preparado e anunciado desde os seus primeiros trabalhos e que, por isso mesmo, não tem o sentido de 'trouvaille' gratuita mas o da assumida meditação e de um conseguido confronto com a matéria e o seu peso."[106]



sem título, 1947



sem título, 1947

Propõe pluralidades de análise, como se depreende dos textos supra citados, e de interpretação. As células ora são tidas como os elos de uma cadeia, ora são gaiolas, podendo também ser apreendidas como celas, há ainda quem enfatize a sua interrupção brusca como vendo nela o fim das limitações e a inevitabilidade da liberdade, etc..

O projecto para o *Monumento ao Prisioneiro Político Desconhecido* toma, em Portugal, uma importância reforçada — questiona desde logo o conceito de "monumento" e ainda mais o de "monumento comemorativo".

---

105 História da Arte em Portugal, de 1945 à actualidade, vol. 13, Lisboa, Alfa, 1986 p.65
106 PORFÍRIO, José Luís, "Vôo sem pássaro dentro", in Expresso, 11 Março

Substitui o discurso narrativo pelo formal, é simbólica sem o recurso à alegoria tomada no sentido clássico. Nisso consiste o seu "conteúdo de verdade", tornando-se "a forma estética como conteúdo sedimentado".[107]

A sua estrutura anuncia uma sequência interrompida mas que sugere ao observador uma progressão sem princípio nem fim. A própria base reproduz o sistema de três arcos, que se enterram no chão, como se a sequência se desenvolvesse nos dois sentidos. Anuncia-se, assim a repetição "minimalista" de um elemento tornado módulo. Deste modo se aproxima do conceito gerador da "Coluna Sem Fim" de Brancusi e do conceito, de "totem", que abordado mais à frente.



sem Título, 1955
Madeira e Cobre
240 cm

É a estrutura, ainda, que a relaciona com os desenvolvimentos da investigação construtivista, no que se refere à relação entre estrutura, espaço e ponto de vista, ao assumir o modo construtivista de transparência interna, que é o principal recurso da composição escultural abstracta.[108]

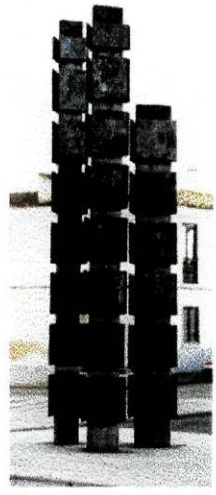


Mon. Pres. Pol. Desc.
Cobre e Aço

Este princípio de construção consiste em inserir, normalmente, duas ou mais silhuetas semelhantes em ângulos idênticos, de modo que todas as vistas apresentem configurações semelhantes. Tais perfis, que no caso de Jorge Vieira lembram os elos interligados de uma corrente, afiguram-se como a manifestação externa de uma sucessão interna de vazios esféricos.

Assim, os vazios internos visíveis do *Monumento ao Prisioneiro Político Desconhecido*, parecem voltados para todos os lados da obra igualmente.

Em termos visuais, o trabalho é um sistema de interligação no qual as vistas de perfil podem ser deduzidas com base na vista frontal, enquanto esta pode ser determinada na íntegra através do simples observação lateral da obra.



Grupo Escultórico
Trib. do Redondo, 1965
Cimento e Bronze

107 ADORNO, Theodor, Teoria Estética, Lisboa, Edições 70, 1982
108 Ver KRAUSS, Rosalind E., Caminhos da Escultura Moderna, São Paulo, Martins Fontes, 1998

Desde o *Monumento ao Preso Político Desconhecido* que a busca do escultor é a da libertação da ligação ao solo, numa tentativa de conquistar o aéreo, o infinitamente leve que permitisse a flutuação das enormes peças, como que suspensas em balões no espaço.

Talvez essa pretensão dê sentido lógico ao predomínio, sistemático, do eixo vertical que afirma a separação do campo representacional do mundo real. Tradicionalmente essa dimensão é reforçada pelo recurso a um pedestal, que eleva a obra acima da terra e que a separa do espaço real.[109] Aqui ele é preterido pela implantação e apoio, quase sistemático, das suas grandes esculturas, num sistema de três pés, que tocam o solo em pontos de superfície mínimos. Jorge Vieira encontrava-se então ligado aos novos conceitos da moderna escultura, praticados por outros artistas como Moore, ou Giacometti.

A substituição do pedestal produz um resultado visual que sugere o brotar da obra, que como uma planta se eleva, afastando-se consistente num desenvolvimento que nos promete o infinito.

Esta peça é paradigmática e constitui-se como referência necessária para todas as suas esculturas destinadas a espaços públicos, aquelas que lhe permitem satisfazer " a nostalgia do grande."[110]/[111]

Com elas voltará ao abstraccionismo em desenvovimentos de maior envergadura e noutros materiais, normalmente respondendo a encomendas. É o caso das peças integradas nas representações de Portugal no estrangeiro.

Na Feira Internacional de Bruxelas de 1958 as peças que representaram Jorge Vieira no Pavilhão Português eram um grupo

---

109 "como um marco pictórico, el pedestal estabelece una frontera entre o campo virtual de representaciónе y el espacio circundante" KRAUSS, Rosalind E.,La originalidad de la Vanguardia y Otros Mitos, Madrid, Alianza Editorial, 1996, p. 89

110 LOURENÇO, Eduardo, O Espelho Imaginário, Lisboa, INCM, 1981, p. 32

111 "A maior parte das vezes penso numa escala muito grande, mas depois há a parte prática que é o dinheiro", in, SOUSA DIAS, Ana , in "A Oficina e a Escola de Um Rebelde", Lisboa, Público, 5 de Setembro de 1993

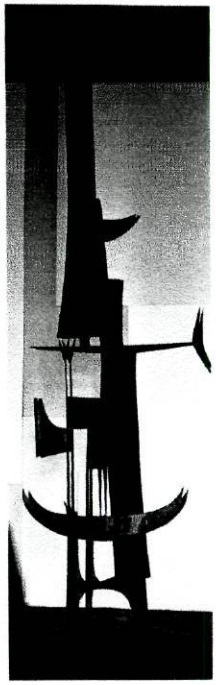
escultórico e uma escultura em ferro de grandes dimensões, com cerca de 3 metros de altura.

Aqui a pesquisa é diferente e associa-se, no processo construtivo, com a de uma outra peça, destruída pelo autor. São os dois trabalhos em que é mais evidente a procura da "forma pura", próximos do conceito de "edificar" [112] e não de modelar. Constróem-se por adição de elementos soldados que organizam e se organizam, na tridimensionalidade do espaço, lembrando o processo seguido por Anthony Caro.

De notar a persistência da sustentação em três apoios, única nota evidente de ligação às experiências anteriores.

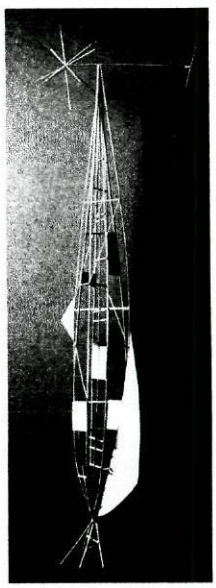
Contudo, o conhecimento das anteriores obras permite reconhecer algumas formas, que noutros contextos compositivos assumiam carácter simbólico (quartos de lua, cornos, etc.), um pouco como acontece em algumas das obras do surrealista Miró.

Torna-se assim evidente a interpenetração de gramáticas diversas gerando significações semânticas distintas.



Peça
Exp Bruxelas, 1957
Ferro
300 cm

Colabora com Frederico George na organização do Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Osaka. Apresenta neste certame um grupo escultórico, também em ferro. Essa intervenção tem características diferentes de todo o seu trabalho anterior. É, de novo uma peça de cariz abstracto, com uma preocupação compositiva evidente.



Peça Destruída pelo autor, 1957

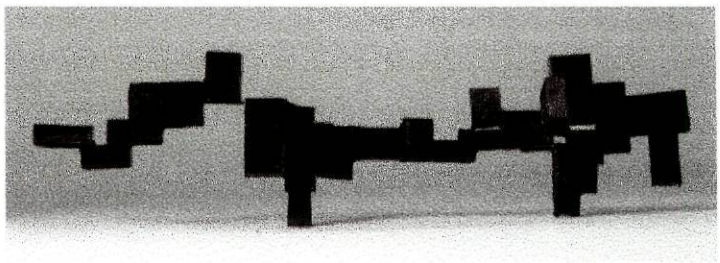
112 " [...] En general, podemos decir que existieron dos corrientes, una de las cuales siguió 'consibiendo la forma en profundidad', generalmente según la tradición de los imagineros; la otra rechazó la tradición humanista como tal junto con sus criterios orgánicos, a fin de crear un tipo diferente de valores, los absolutos de la 'forma pura'. Pese a toda su modernidad, un escultor como Henry Moore permanece dentro de la misma tradicione formal que Miguel Ángel; un construtivista como Naum Gabo tiene unos ideales totalmente distintos. Seguimos llamando 'esculturas' a todas las obras de arte plástico tridimensionales y exentas, pero el período moderno ha visto la invecióne de obras de arte tridimensionales que de ningún modo están 'esculpidas', ni siquiera moldeadas. Han sido edificadas, como piezas arquitectónicas, ou construidas como máquinas.", READ, Herbert, La escultura Moderna, Barcelona, Ed. Destino, 1994, p. 14

Um conjunto de espaços ocos, como "caixas", associam-se entre si dinâmicament[113] e, modulando o espaço segundo um eixo, horizontal, num jogo de aberto e fechado, afastado da organicidade comum à maioria das suas peças. É o espaço que se questiona de novo e a sua interacção com a forma, que o contém e nele está contida.

É a primeira e única vez que uma grande escultura do autor se organiza na horizontalidade. Mas esta organização não é regular ou simétrica. Ela tem uma ordem que procede do equilíbrio, ou da disposição significativa dos elementos, num aparente e intencional desequilíbrio.

Trata-se de um exercício compositivo que tem como tema a organização ritmada do espaço. De realçar ainda a sua essencialidade modular.

Ela pode representar um exemplo do que Arp chama uma *fonte que conta fábulas formais.*



Escultura de Osaka
1970

Próxima desta proposta encontramos o Biombo do Bar dos estudantes da Cidade Universitária de 1962, posteriormente destruído . Integrado num programa arquitectónico, é também uma composição ritmada de elementos modulados simples, que corta o espaço assumindo-se como uma cortina de espaços abertos e fechados.[114]

Com a proposta para o maciço da Ponte sobre o Tejo retoma o princípio da "trípode", numa composição que sintetisa valores plásticos articulados numa economia de elementos, que só a decoração da



Projecto para
Amarração da Ponte
sobre o Tejo, 1964

113

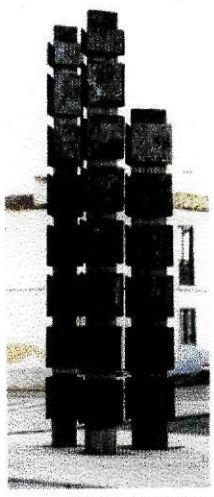
114 Ana Sousa Dias afirma que o Biombo do bar dos estudantes foi uma presença importante na sua vida pois recorda-o sempre como sendo o primeiro contacto que teve com a arte moderna.

superfície, pela inscrição de grafismos, também eles elementares e repetitivos, vem alterar. Este gosto pelo tratamento das superfícies e o cuidado com o pequeno pormenor acompanha-lo-á durante toda a vida. Em 1993 dirá a propósito: " Tenho um bocado o culto da superfície. Para mim, a massa é importante, o volume, o espaço, tudo isso. Há um escultor que o fazia muito bem bem, o Marino Marini. Era um homem que trabalhava grandes massas e depois havia o pequeno pormenor, por exemplo numa escultura em bronze fazia fazia uns esgrafitos e punha um anel. Isso é um bocado o meu tipo de busca. Grandes massas e um pequeno pormenor."[115]

No grupo escultórico que executa para o Tribunal do Redondo vemo-lo assumir o sistema tríptico associado à repetição de um módulo, agora regular. É o reafirmar, uma vez mais, da ideia de coluna sem fim.

Nestas peças a verticalidade, remete-nos ainda, para um outro ponto de análise da obra de grande dimensão de Jorge Vieira . É a possibilidade de aproximação ao carácter de "totem" recuperação formal da imagem de colunas primitivas à volta das quais se organizam os povoados e suas regras sociais.

Estas esculturas de Jorge Vieira , marcos civilizacionais, distintivos de grupo, impôr-se-iam na paisagem, portadores de novos sentidos simbólicos, propondo-nos leituras múltiplas. Nesse aspecto elas introduzem uma aproximação ao primitivismo, mais subtil e mais profunda do que noutros casos em que, parecendo mais evidente, poderá com ele ter uma relação mais superficial, porque estritamente formal.



Grupo Escultórici
Trb Redondo, 1965
Cimento e Bronze

115 Jorge Vieira em entrevista de DIAS, Ana Sousa Dias, Público, 5 de Setembro de 1993

3.2. SURREALISMO

"O surrealismo, na acepção mais ampla do termo, representa a tentativa romântica de romper com ' as coisas como elas são '[...]
"Faz apelo à liberdade absoluta de espírito já que a vida e a poesia estão algures, e devem ser conquistadas perigosamente [...] porque elas coincidem, fundem-se e negam este falso mundo, atestando que tudo pode ainda ser salvo"[117]

Portugal tem um primeiro contacto com o surrealismo, em 1936, através das obras surrealizantes de António Pedro, expostas *no Salão dos Independentes* da SNBA. Na sequência da tradição surrealista francesa, estas obras associavam a literatura à ilustração.

Outra dimensão teve a exposição do mesmo, acompanhado por António Dacosta e a escultora inglesa Pamela Bodem.

A intensa actividade de António Pedro desenvolve-se em duas vertentes. Por um lado, mais literária, liga-se à publicação de textos de intervenção nos periódicos *Fradique* e *Revelação*, à criação da revista *Variante* e à publicação do romance semiautomático e ilustrado *Apenas uma Narrativa.* Por outro à contínua mostra de trabalhos plásticos surrealizantes em diferentes Salões e exposições da capital.

Desta actividade e do enorme poder magnético da sua personalidade, associadas à presença de Dacosta e Cândido Costa Pinto em Paris, onde contactam André Breton, surge o primeiro grupo de artistas surrealistas português — *Grupo Surrealista de Lisboa*. Deste modo, este grupo irá representar, num momento de crise da vida nacional, uma opção ideológica e estética consonante com o renascimento do movimento surrealista na Europa.[118]

---

117 Marcel Raymond, in READ, Herbert, A pintura Moderna,
118 Breton reorganiza o movimento surrealista, em Paris, em 1947, depois de voltar do exílio na América Latina.

O surrealismo em Portugal tem uma história atribulada, com cisões sucessivas que originam novos grupos.

Como já foi referido, tem um papel fundamental na controvérsia ideológica com o neo-realismo. Criando, nos anos 40/50, a possibilidade de uma alternativa estética, permitiu a artistas mais jovens uma criação afim e independente. Neste caso se encontra Jorge Vieira .



António Pedro, terracota
anos 40
Colecção de Jorge Vieira

O escultor teve o mérito de reconhecer o valor e a importância da incursão, algo incipiente, de António Pedro na escultura, desenvolvendo-a. As obras em que se evidencia esse facto exemplificam uma das tendências do surrealismo quando evolui no sentido do abstraccionismo. Ficamos, então, perante uma abstracção de carácter surrealizante, erotizada e sensual, já referida no ponto anterior, a propósito da produção artística de Arp e Bárbara Hepworth, e também presente em Giacometti.



Jorge Vieira , sem título, 1948
terracota, 17 X 18 X 10 cm

Jorge Vieira veio a desempenhar, por tal facto, um papel importante na evolução das experiências da "escultura surrealista" em Portugal.

Irá recorrer a processos semelhantes aos praticados pelos surrealistas, com o fim de libertar, ou revelar as imagens do sub consciente. Usa o desenho como se de uma escrita automática se tratasse. Sem intenção prévia esboça, rabisca, deixa que as ideias se insinuem no registo. Depois, analisando-as escolherá as que podem vir a ser esculturas.[119]

Na escultura, utilizará a prática de associação livre, automática e absurda de formas e ideias. Introduz soluções de trompe-l'oeil, de assemblage de formas e ideias e de pulsão erótica, que lembram as que os surrealistas praticavam nos seus jogos de 'cadavre-exquis'.

Aproximou-se da pesquisa bretoniana de um novo sentido para o Belo.

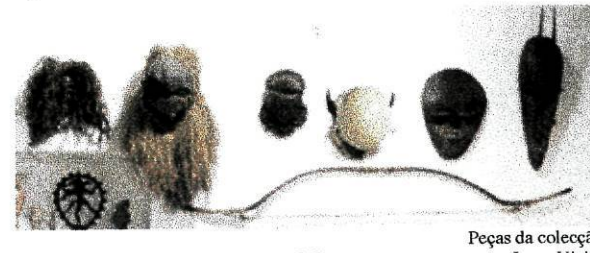
---

119 "Faço 'desenho automático', as coisas vão aparecendo. É um desenho feito sem preocupações, sem objectivos, sem pensar no que estou a fazer, como a escrita automática dos surrealistas.[...] Há alguns que não são possíveis de fazer em escultura, porque a escultura está agarrada à terra, precisa de uma base, de estar agarrada a qualquer coisa", citado por CORCHERO, Maria Jesus Ávila, in *Jorge Vieira* , Lisboa, Museu de Chiado, 1995

Enveredou, no entanto, ainda por outros caminhos, explorando, assim, os limites das possibilidades expressivas e poéticas desta linguagem formal.

3.2.1. O Primitivismo Como Estratégia

Uma das características mais frequentemente apontadas à obra de Jorge Vieira é o seu pendor primitivista, cabendo nesta designação toda a estranheza das suas representações, sem que haja um esclarecimento do conceito.



Peças da colecção Jorge Vieira em Ana Loura

Jorge Vieira , de facto, toma contacto com a arte africana no Museu do Trocadero. Sente impacto semelhante ao das gerações de artistas do início do século[120]. Fará a sua colecção particular de peças de esculturas tribais sempre presentes nos espaços que habita.

Contacta com ela também, indirectamente, através das obras que tem oportunidade de apreciar. Primeiro de Picasso, Braque, Max Ernst, Matta e Marino Marini, nas suas viagens e posteriormente na estadia em Londres, onde convive com obras e artistas para quem a arte primitiva desempenhou um papel fundamental, nomeadamente Henri Moore.[121]

---

120 " A seguir á guerra de 14/18, ao mesmo tempo que os ritmos do "jazz", divulgadoa na Europa pelos negros do exército americano, conquistam a música, a revelação das artes 'primitivas' atinge o grande público europeu: em 1919 a galeria Devambez realiza, em Paris, a sua primeira exposição de arte oceniana, que conhece um sucesso retumbante; a Sirene edita uma antologia de poesia negra, organizada por Blaise Cendrars; a Action publica as respostas ao inquérito aberto sobre a 'arte negra', com as opiniões de Picasso, Juan Gris, Cocteau, André Salmon, incluindo a crónica pioneira que Apollinaire escrevera no Mercure de Franmce em 1917.", OLIVEIRA, Ernesto Veiga, Escultura Africana, Lisboa, Junta de Investigação do Ultramar, 1968

121 Anos depois dirá: "Não sei se tenho influências de Moore... Decerta maneira corremos os dois atrás das mesmas coisas: da arte grega arcaica, da escultura africana, de Picasso e do escultor Henri Laurens, um francês pouco falado.", FÉRIA, Lurdes, in "Reminiscências Mágicas", Diário de Lisboa, 9 de Janeiro de 1987, PP. 26 e 27

Consequentemente integra valores tribais na concepção das suas esculturas.[122]

No entanto, se se quizer usar de maior rigor, deve precisar-se que o termo "primitivismo" se refere ao interesse dos artistas pelas artes e culturas tribais, incluindo-se nestas, exclusivamente, as africanas, da Oceânia e esquimós.[123]

A sedução pela arte de outras civilizações, quando longínquas no tempo, ou com um grau civilizacional distante, é uma das característica das vanguardas do século XX, que se irá reflectir num crescente interesse generalizado dos europeus.

Os artistas modernos viram nos exemplos dessas manifestações artísticas uma possibilidade de fuga ao academismo e aos valores sociais nele implicados. Por isso se poderá dizer que no nosso século o "primitivismo é usado como um instrumento de crítica, tornado-o numa arma de contra-cultura,[124] em oposição aos artistas do passado, mesmo próximo, que celebravam na arte, o colectivo, os valores institucionais da sua cultura ocidental.[125]

A arte moderna interessa-se e identifica-se, também, com a inventividade de algumas sociedades primitivas que produzem uma pluralidade de soluções estéticas e uma multiplicidade artística, como

---

122 Deve recordar-se que Portugal, devido à sua presença em África, cedo se interessa pelos objectos tribais, que mais não seja por curiosidade, inicial. No entanto este interesse vai-se cientificando, pela mão de investigadores creditados e qualificados, no seu tempo. Em 1968, " o Museu de Etnologia do Ultramar contava com 16000 peças, que documenvam culturas de inúmeros povos, mormente do Ultramar português, entre os quais merecem especial referência as que respeitam aos grupos africanos dos complexos do Sudão, Nigéria e Congo —, e acima de tudo os da África portuguesa: Guiné, Angola, Moçambique e Cabo Verde —, e também a Portugal Metropolitano."

123 Primitivism in 20TH Century Art, N.Y., MOMA, 1984

124 "A ligação ao primitivismo é a identificação com a agressiva postura anti ocidental da vanguarda visual.", KRAUSS, Rosalind E., La originalidad de la Vanguardia y Otros Mitos, Madrid, Alianza Editorial, 1996, p.

125 "O cubismo ao reconhecer a importância da escultura tribal — uma arte cuja aparência e conceitos eram directamente opostos aos cânons estéticos prevalecentes — só podia ser entendido pela cultura burguesa como um ataque aos seus valores." Primitivism in 20TH Century Art, N.Y., MOMA, 1984

acontece na sociedade *Dan*, por exemplo, onde não só se apreciava a diversidade como se priveligiava o valor da originalidade.[126]

É nesta coincidência de afinidades formais e conceptuais que modernismo e arte primitiva se encontram.

A arte primitiva contribui portanto, mas não determina o percurso da arte moderna. Picasso afirmará: "As esculturas africanas que tenho por aí penduradas, no meu estúdio, são mais testemunhas que modelos"[127] confirmando a sua importância mas também marcando a distanciação da sua influência directa.

Seguindo, brevemente, a história da penetração do "primitivismo" na arte ocidental constata-se que vai sendo usado de diferentes modos, e ajustado às preocupações de cada geração de artistas.

O interesse por objectos tribais identifica-se, na segunda década do século XX, em Matisse e Dérain, Picasso e Braque, bem como em Brancusi.

Mas se os primeiros lhe atribuem preferencialmente uma função de "décor", os cubistas vão usá-lo com uma conotação mais esteticamente orientada. Os seus trabalhos reflectem a capacidade expressiva e o carácter plástico das obras tribais.

Brancusi apercebeu-se de que esses objectos eram portadores duma complexidade conceptual e subtileza estética, distantes do simplismo que lhes era atribuído pelo senso comum. Simples eram, mas na sua capacidade de redução formal. Em 1929 Christian Zervos afirma que " Brancusi explorou as perspectivas que lhe abriu a arte negra as quais lhe permitiram plasmar a forma pura".[128]


Jarra, Gauguin

A Gauguin, para quem o primitivismo havia sido mais filosófico do que estético, cabe a responsabilidade de recuperar "o mito do primitivo" e

126 P.J.L. Vandenhoute, afirma:"Os Dan reconheciam uma eficácia social na originalidade"
127 Primitivism in 20TH Century Art, N.Y., MOMA, 1984
128 ZERVOS, Christian, in "Notes sur la Sculture Contemporaine", Cahiers d'art nº10, 1929, p.465, citado em AAVV, Primitivism in 20TH Century Art, N.Y., The Museum of Modern Art, 1984

inicar a mudança, na produção artística, do apoio na percepção visual (como faziam os impressionistas e pós-impressionistas) para a conceptualização.

Será este o caminho que o surrealismo irá retomar ao intensificar o interesse pelas artes primitivas, sobretudo depois da II Guerra Mundial, intelectualizando-o. Aos surrealistas não vão interessar só as resoluções formais desses objectos artísticos, mas as ideias que lhes dão origem, a forma como funcionam, e como funcionam as sociedades que os produzem.

Contribuição importante para isso, foi, sem dúvida a dada pela investigação de autores como George Bataille, Michel Leiris e Claude Levi--Strauss.

De facto, o primeiro, na análise da arte primitiva acentua o seu carácter libertador dos instintos, no acto criador. Sublinha nela a intensão de plasmar o real ao invés de procurar prazer estético. Caracteriza-a, ainda, como um processo de representação em que se faz coincidir "sinal" com a ideia do objecto, donde depreende que esse processo se liga preferencialmente ao conceito e não à semelhança.[129]

Levi Strauss, na sua análise estruturalista, empenha-se em conhecer e interpretar os mitos das sociedades primitivas actuais.

Interessa-lhe, portanto, o mito enquanto um dos elementos de equilíbrio social dos povos tribais. Através desse estudo tenta descodificar toda uma simbologia comparada do universo. Identifica todo um conjunto de metáforas e símbolos tribais, concluindo da universalidade de alguns deles. Ou seja, descobre arquétipos psicológicos universais. Sob a capacidade imaginativa das diferentes culturas que observa, sob as suas lendas metafóricas, revela-se a explicação, possível, para os fenómenos físicos e existenciais.

---

129 "A arte quando é verdadeiramente arte, procede assim, mediante sucessivas destruições. Deve supor uma libertação dos instintos, ditos instintos sádicos" KRAUSS, Rosalind E., La originalidad de la Vanguardia y Otros Mitos, Madrid, Alianza Editorial, 1996, p. 69

Compreensível se torna, pois, o interesse que lhes dedicavam os surrealistas e mais ainda a atenção que davam à produção artística das sociedades primitivas.

Atendendo às "conclusões" a que chegaram aqueles teóricos, o primitivismo pode tornar-se, de facto, numa estratégia metodológica e ideológica da produção surrealista.

Pela mesma razão, ao primitivismo irão associar o interesse por todas as manifestações artísticas consideradas marginais, as quais seriam portanto, na sua perspectiva, mais genúinas. Ligadas aos impulsos primários, às intuições, etc, e logo mais próximas do inconsciente e da verdade do ser, possuíam de forma natural, os atributos que eles perseguiam nas suas obras.

No entanto, neste caso, seguindo o pensamento de Herbert Read, seria preferível falar de "ecletismo" na arte, entendido como uma atitude artística que permite uma livre eleição e combinação de estilos diferentes do próprio, ou ainda de "exotismo", que acrescenta ao anterior a obrigação de que esses estilos sejam de culturas estranhas à própria.[130]

No "exotismo" Read identifica sete estilos que intervieram na história da arte dos últimos cem anos, enumerando-os: Arte oriental, arte tribal africana, arte primitiva (popular, infantil e naif), arte pré-histórica, arte pré--colombiana, arte pré-clássica (grega e etrusca) e, finalmente a arte cristã primitiva.

Esta enumeração ganha sentido no caso de Jorge Vieira , quando observamos os seus trabalhos surrealizantes, pois à excepção do primeiro, o oriental, todas os outros se encontram presentes na sua obra.

Tal facto leva a que se possa agrupar a sua obra surrealizante, destas décadas, segundo o "exotismo" dominante em cada caso.

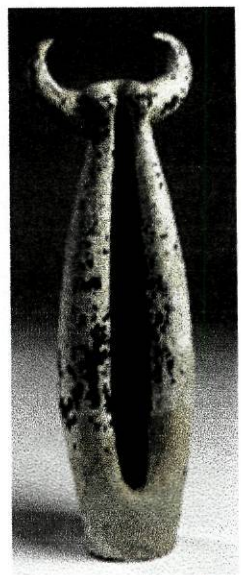
Essa apropriação de imagens diversas, de princípios construtivos e de associação, foi também uma estratégia de Jorge Vieira para,

simultâneamente, se libertar da tradição académica, ainda actual no quadro ideológico português, e do ideário dominante do neo-realismo, introduzindo induscutível actualidade na produção escultórica nacional. Aproximou-se deste modo das vanguardas europeias, dos anos cinquenta.

Esta situação é semelhante à descrita por Rosalind Krauss, a propósito de Giacometti: "O primitivismo tinha sido fundamental para que Giacometti pudesse livrar-se não só da tradição escultórica clássica como também das construções cubistas que no início da década de vinte pareciam apresentar-se como a única alternativa lógica. Pode dizer-se que a sua obra amadureceu devido à sua capacidade de manter um estreito contacto com fontes primitivas".[130]

Ao adoptar a estética surrealista, Jorge Vieira integrou, como se referiu, linguagens de origens diversas que adaptou a um reportório pessoal, tanto em peças diferentes como associando-as numa mesma peça. Assim criou sínteses formais de indiscutível poder imagético.

3.2.2. Abstraccionismo Surrealizado



Sem Título, 1952
Terracota com engobes
43 X 15.5 X 12 cm

No primeiro grupo de obras que se analisam Jorge Vieira integrou a gramática do abstraccionismo em peças que deixam de ser abstractas pela introdução de elementos que as "coisificam". São estruturas esquemáticas derivadas das primeiras terracotas, às quais acrescentou cabeças, olhos, cornos, etc., criando um estranho mundo de seres que o sendo ainda não o são.

Nelas continuam presentes a preferência pelos jogos de aberto/fechado, côncavo/convexo e os elementos associados em número de três. Acentua-se, nalgumas peças, o desenvolvimento filiforme e o sentido de verticalidade. Noutras privilegia-se o tentacular e a conjugação

130 KRAUSS, Rosalind E., La originalidad de la Vanguardia y Otros Mitos, Madrid, Alianza Editorial, 1996, p. 59

de um número crescente de elementos. Surgem as formas ovóides e aqui se inicia o gosto pelo tratamento de pormenor das superfícies, em grafismos, pintados ou gravados, que sugerem texturas orgânicas.



Sem Título, 1951
Terracota com engobes
35 X 22.5 X 24 cm

As últimas, atingem uma simplificação da forma muito acentuada, lembrando o esquematismo da escultura etrusca, cicládica, cretence ou ibérica. Alertam para a relação inequívoca com uma modernidade que se funda nessas memórias e que assim readquire a capacidade de reintegrar o imaginário e o fantástico. Reportam para a recuperação do valor 'mágico" da escultura, caro a escultor.



Sem Título, 1952
Terracota com engobes
32 X 26.5 X 28 cm

Aqui se subverte o 'género' busto pela síntese abstractizante dos volumes.

Nestas obras "Jorge Vieira fala-nos de corpos, formas redondas, nos quais não se consegue distrinçar onde começa o homem e acaba o animal".[131] Esta sedução pelo "redondo", liga-se à presença simbólica do "ovo" e à ideia, de origem.



s/ título 1981
terracota c/ engobes
28x29x16cm

É o próprio autor quem afirma ser essa uma forma exemplar, pela elementaridade da sua perfeição, pelo absoluto que aí se condensam: "No Alentejo tenho um ovo de avestruz pendurado na minha sala. O ovo para mim tem uma simbólica muito grande, porque é a vida, o nascimento da vida. E do ponto de vista plástico é perfeito. É um volume perfeito."[132]



Sem Título, 1951
Terracota com engobes
27.5 X 29.5 X 17.5 cm

Esta abordagem do real remete-nos de novo para a visão fenomenológica de Bachelard e à sua afirmação de que "o ser é redondo".[133]

A ideia torna-se mais interessante se continuarmos a acompanhar o seu raciocínio: "[...] as imagens de *redondeza plena* ajudam a congregarmo-nos em nós mesmos, a darmos a nós mesmos uma primeira

131 FÉRIA, Lurdes, in "Nova Temporada, Novos Projectos, Diário de Lisboa, 10 de Novembro de 1986, p. 18

132 DIAS, Ana Sousa, In "O Público", 5 de Setembro de 1953

133 BACHELARD, Gaston, A Poética do Espaço, S. Paulo, Martins Fontes, 1996, comentando a frase de Jaspers "das Dasein ist rund", p.237

constituição, a afirmar o nosso ser intimamente, pelo interior. Pois vivido pelo interior, sem exterioridade, o ser não poderia deixar de ser redondo".[134]

Esta perspectiva de análise reforça o carácter intimista que a produção do escultor pressupõe. É como se a realidade, vista do seu interior assumisse essa universalidade esférica e como para Van Gogh a vida se lhe afigurasse redonda.[135]

Por outro lado, numa perspectiva mais psicológica, a aproximação que referi como necessária para a abordagem destas obras, derivada da sua dimensão, é de novo reforçada pelo "redondo" que as forma. Na sua organicidade, o redondo convida à carícia e a carícia só é possível no espaço da privacidade. Daí que me pareça que estas obras propõem uma relação especial com o seu fruidor ao reflectir uma realidade poética em que o "eu" se revê na "redondeza" e na "pequenez" transportando-o para um registo de partilha de intimidades.

O "redondo" associa-se também, mesmo no senso comum, ao "feminino".

Na sua integridade, o corpo feminino, aproxima-se mais dessa forma, e mais ainda se essa integridade for quebrada e tomada por partes. Esta concepção reforça-se com a imagem da gravidez, em que a intuição do redondo se concretiza numa efectividade. De uma mulher em adiantado estado de gravidez, diz-se "estar a ficar como um pote".

Será curioso constatar o facto destas peças serem de barro, já que este material tem igualmente conotações femininas, para os povos primitivos estudados por Lévi-Strauss.



Sem Título, 1952
Terracota com engobes
32 X 20.5 X 41 cm

Este ponto de vista remete para outras perspectivas de análise que adiante se abordarão.

Pode-se detectar, ainda, e finalmente, nesta preferência pelo redondo, uma espécie de imagem alegórica do percurso do próprio escultor

134 ibid. p. 237
135 Van Gogh, " Avida é redonda"

na construção da sua obra, na medida em que, como já referi, o retorno é aí uma constante, tomando sabores de circularidade e não de recuo.



Sem Título, 1953
Terracota com engobes
35 X 17.5 X 15.5 cm

As outras peças de abstraccionismo mais acentuado, desenvolvem o sentido de verticalidade que atingirá desenvolvimentos posteriores de maior envergadura.

São trabalhos encimados por hastes, que lembram a sua ligação ao mundo animal, e que rematam a ascenção que protagonizam. Concentradas na exploração do vazio, em espaços sobrepostos, apenas os pequenos elementos figurativos, do anterior reportório do autor, impedem que se tomem por simples jogos, ou estudos formais.



Sem Título, 1954
Terracota
42 X 34 X 11.5 cm

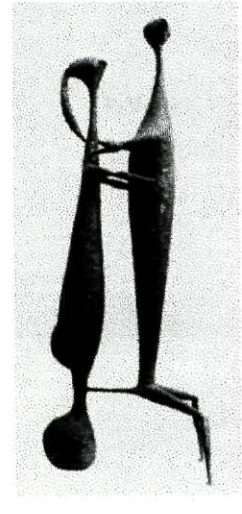
Os dois grupos escultóricos em bronze, de dimensões afirmadas (2,80 m de altura) apresentadas no Pavilhão Português do Comptoir Suisse de Lausanne dão sequência a esta série. Representam respectivamente um par dançando e três músicos. A este conjunto chamava, o autor na intimidade e irónicamente, "Alegria do Povo Português".

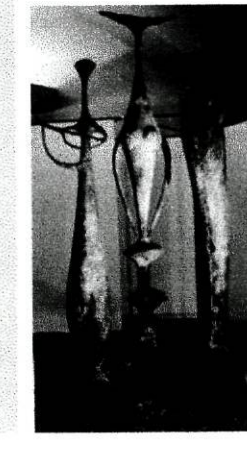
São peças fundamentais na sua obra, pois exemplificam a capacidade de extensão e desenvolvimento das linguagens formais que vinha desenvolvendo, afirmada pela maior escala.

São trabalhos que se movem entre o lirismo surrealista, a aplicação da gramática compositiva do abstraccionismo e a deformação/simplificação de culturas porventura mais arcaicas.



Sem Título, 1955
Terracota com engobes
38 X 15 X 15 cm





3.2.3. Hibridos de um Imaginário Expressionista



Sem título
Terracota

Nos anos cinquenta, Jorge Vieira inicia, como se referiu, a pesquisa em torno da representação animal. Trata-se de um zoomorfismo antropomorfizado que vai crescendo no fascínio da estranheza das imagens produzidas.

Esta tendência virá a intensificar-se nos anos setenta e oitenta, com uma exploração exaustiva de fusões, combinações, deformações, atingindo um registo de ironia boschiana, um fino humor, cristalizados num requintado "saber fazer".



Sem título
Terracota com engobes

Com remniscências evidentes das culturas totémicas, ou da arte popular, sobretudo do Norte do país,[136] compõem-se em associações inesperadas de deformação "expressionista".

É o encontro com a memória popular, presente no barro, e presa nas imagens de um inconsciente colectivo, que as tornam familiares no seu saber ser insólito.

Com facilidade lembram as formas grotescas de Rosa Ramalho, de Rosa Cota ou de Mistério, artistas populares, para quem a arte não é dever de imitação da natureza. "Daí o excesso, a caricatura, o monstro, as formas grotescas que implicam um grau zero de fidelidade no que toca aos mecanismos miméticos."[137]

Rosa Ramalho, barrista do Minho lamentava não poder trabalhar "só para a memória"[138] e assim estabelecia o universo exacto da sua criação. Referindo o seu bestiário dirá: "Depois de prontos até me fazem medo [...]

---

136 " Como escultor sinto-me próximo da Rosa Ramalho, não me sinto próximo do Francisco Franco ou do Leopoldo de Almeida." ", em entrevista com Rogério Rodrigues, in " Jorge Vieira , 'Próximo de Rosa Ramalho' ", JL, 23 de Junho de 1981

137 GUEDES, Maria Estrela, "Olhar de Soslaio",in Ernesto de Sousaltinerários, Porto Casa de Serralves, Setembro de 1987, p.13

138 SOUSA, Ernesto de, "Barristas e Imaginários" ",in Ernesto de Sousa-Itinerários, Porto Casa de Serralves, Setembro de 1987, p.29

ainda haverá destes bichos, lá por essas serras?"[139] e a pergunta torna evidente que se está a dar corpo a um real só existente na natural ingenuidade da mente livre de saber literário.[140] Por isso esse mundo de monstros se torna numa realidade imaginada. Ganha autonomia acrescentando as realidades estéticas à realidade e coexistindo naturalmente com elas.



Sem título
Terracota com engobes

Desde sempre, na história do ocidente, a arte de raíz popular estabeleceu uma relação dialética com a arte erudita. Esta é uma "história" de apropriações e aculturações que promovem e originam o fazer criativo.

No caso português, não é difícil entrever a presença de formas do imaginário românico, descrito no granito das igrejas do Norte do país, como um ideário de base. Complexiza-se essa relação pela origem marcadamente popular do românico rural. A dialética é evidente. Elas, sendo fonte tornam-se também consequência, num relevante fenómeno de persistência da imagem.



Sem título , 1951
Terracota com engobes
32 X 19 X 21 cm

A aproximação de Jorge Vieira aos métodos de trabalho artesanais, surge como intenção, opção estética consciente e afirma-se como um dos processos de recusa do academismo, marcando desde o início a diferença com as produções dos outros escultores nacionais.



Sem título , 1955
Terracota com engobes
37.5 X 20.5 X 29 cm

Esta escolha, sublinho, intencional, deriva ainda de uma outra pesquisa em que o autor se embrenha, que o liga aos processos do surrealismo.

Trata-se da referida busca de imagéticas primordiais, residuais nos povos primitivos, também presentes em sectores sociais sem acesso à erudição e portanto libertos dos "preconceitos" formais que a representação assume na história da arte do ocidente (excepção feita à Idade Média, sobretudo Românica, que, precisamente, se identifica como um momento de

---

139 ibid., p.30

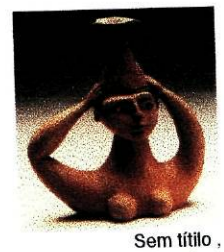
140 Sobre a origem da imagem artística Bachelard dirá:"L'image poetique, rien ne la prepare, surtout pas la culture, dans le mode littéraire,surtout pas la perception, dans le mode psychologique", BACHELARD, Gaston, La Poetique de l'espace, Paris, PUF, 1967, p. 8

ruptura com raízes num hiato de conhecimento e/ou recusa dos valores clássicos pagãos).



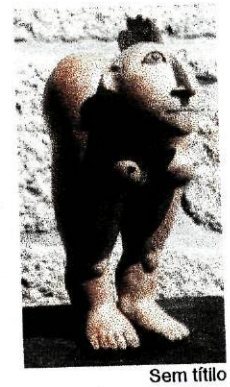
Sem título , 1949
Terracota com engobes

Evidente, portanto, nessa escolha de Jorge Vieira o desejo de afastamento daquilo a que Nietzsche chama o "apolíneo", pretendendo-se uma descoberta dos sentidos numa perspectiva mais instintiva e consequentemente menos cultural em que a arte é usada "para não se morrer de certezas", numa adesão inequívoca à escolha dionisíaca.



Sem título ,
Terracota com engobes

Jorge Vieira integra-se, portanto neste mundo de reprentações, procurando a estrutura ideológica que o sustenta. Nessa busca do processo metodológico para a criação encontra a fórmula para libertar os sonhos, ou pesadelos, respeitando, pois, a sua condição de surrealista.



Sem título
Terracota com engobes

Os seus trabalhos não serão nunca reproduções, mais ou menos disfarçadas, de imagens apropriadas a essas culturas. Elas constituem-se antes como arquétipos que perpetuam, conscientemente a tal persistência da imagem e da memória.[141] Confirma-se, estarmos perante uma opção claramente ideológica, de rutura, com a cultura e valores eruditos, promovendo uma capacidade de expressar considerada mais verdadeira.[142]

A obra de Jorge Vieira , que agora se analisa, encontra-se povoada por formas objectivas, distintas, que reunidas geram contextos de novas e

---

141 Deve recordar-se que, normalmente, é a aproximação de interesses que dá um carácter formal semelhante às duas produções plásticas em questão. Lembramos o célebre episódo em que, confrontada com a imagem da Cabra de Picasso, Rosa Ramalho terá ficado indignada por aquele a ter supostamente copiado.

142 "A obra de Jorge Vieira não é original, nem sofre de neofilia. Parece, pelo contário, pertencer a uma estrutura iconológica mais antiga, a um velho estilo, a uma era que nos atravessa e atravessa as modas; em suma, a um tempo de arquétipos, circular e essencialmente mitológico, feito de estranheza, algumas certezas simples e das terras húmidas de Eros. Daí o anonimato virtual desta escultura sem título e indecisa nas datas. [...] Pode e deve falar-se de estilo arcaico a propósito da escultura de Jorge Vieira , como se tal regressão estética fosse mais aparente do que real, e no fundo tivesse a função bem surrealista de acordar os novelos recalcados do eu na era do homo oecomomicus burguês, pequeno-burguês e burocrata. Pode e deve sublinhar-se também o sentido de pertença das suas formas: ao contrário da originalidade celibatária de tantas vanguardas, pertencer a um estilo cuja memória já se perdeu é como entrar e passar a pertencer a uma dessas imensas bibliotecas que costumavam fascinar Jorge Luís Borges.", PINTO, António Cerveira in O Independente, 1995

imprevisíveis significações. São, pois, formas que pertencendo a contextos diferentes, ou a diferentes entes, geram seres híbridos que não são nem animais personalizados nem pessoas animalescas mas novos seres, dum improvável mundo paralelo, que identificamos como possível.



Sem título , 1979
Terracota com engobes
43 X 17 X 35 cm

Estes seres mostram-se essencialmente com uma "personalidade" irónica e sensual. Eles permitem várias possíveis interpretações, sendo evidentes as que se ligam também às simbólicas popular, tribal e medieval.

Destas podem destacar-se o maquiavélico esgar de um gato, a força telúrica e masculina do touro selvagem, a fertilidade de seres que acasalam, etc., sempre em rostos humanos, alguns dos quais auto-retratísticos.



Sem título , 1971
Terracota com engobes
35 X 26 X 20 cm

No entanto, o drama da existência que se poderia entrever nestas formas metamorfoseadas resolve-se duma forma descomplexada, que revela humor e até alegria que poderá em última análise reflectir a "alegria de viver", o seu "lado solar".[143]/[144]



Sem título , 1953
Terracota

Um grupo de trabalhos de nítida inspiração popular é o das mulheres-jarras. Nestas o objecto, supostamente de uso prático, antropomofiza-se, assumindo características físicas femininas. Ao fazê-lo, Jorge Vieira penetra nas estruturas de um mundo ancestral, de que o trabalho em barro faz parte.



Sem título , 1956
Terracota com engobes

Com efeito, nos povos tribais, o trabalho do barro é normalmente entregue ao grupo feminino de cada tribo. Por isso, estes povos "não só vêem na mulher a causa eficiente do vaso de olaria como identificam ambos, sob o aspecto simbólico [assinalando-se a possivel transferência do sexo de quem produz para o objecto produzido]. Os vasos com seios comprovam-no, para a proto-história europeia".[145]

---

143 "Mas, de facto, Vieira não cultiva a gestação de monstros, nem sente primordial necessidade em exorcisar a sua realidade imaginária e social, recriando-os. Os seus tormentos, resolve-os pelo lado solar, pelo prazer da vida, pela imaginação do corpo." PINHARANDA, João, "Corpos de dentro de corpos", in Público, 11 de Agosto de 1997

144 Noémia Cruz, esposa do escultor, considera que as múltiplas representações do sol realizadas Jorge Vieira , se tornavam, independentemente da própria vontade, auto-retratos.

145 LÉVI-STRAUSS, Claude, A Oleira Ciumenta, Lisboa, Edições 70, 1987, p. 177

A mulher, causa eficiente da olaria, já o vimos, metamorfoseia-se no seu produto; de fisicamente exterior, torna-se moralmente nele integrada. Entre a mulher e o pote, uma relação metonímica transforma-se em relação metafórica.



Sem título , 1952
Bronze
37 X 15 cm

Outra questão interessante é a associação de objectos com diferentes escalas, criando correlações nos dois sentidos: do maior para o menor e vice versa, gerando leituras diversas que dependem do ponto de referência em que nos colocamos: encontramo-nos então ora no reino de Liliput, ora no universo do pequeno Polegar. Mecanismo, de resto muito comum ao surrealismo nos seus processos de descontextualização/ /contextualização.

É o que acontece com a imagem reproduzida, em que a escala do humano se apresenta em duas propostas simultâneas inconciliáveis, do ponto de vista racional, transportando-nos para um discurso poético, alegórico, dominado por uma semântica de contrários que só a imaginação pode resolver.



s/ título 1981
terracota c/ engobes
51x34x18 cm

Usando as palavras de Manuel Gusmão, poder-se-à concluir que "nesta escultura perpassa a atracção, a captação de algo que nos surge como primitivismo, quase arcaico... e entretanto transitoricamente presente, no ser histórico contemporâneo que nós somos".[146]

146 GUSMÃO, Manuel, Escultura -Jorge Vieira , Torres Vedras, Galeria Nova, 1986

3.2.4. Ícones de metal

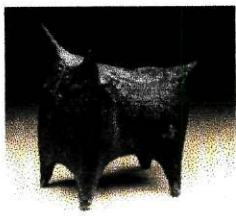
Específica dos anos sessenta é a preferência de Jorge Vieira pela produção em metal. Normalmente ferro para peças maiores e bronze nas de pequena dimensão.

Este material é, a par do barro, dominante na obra do escultor, acompanhando uma tendência de época.

Com efeito, verifica-se nos meados deste século, uma grande produção escultórica em metal. Esta inicia-se no pós II Grande Guerra e poderá estar dependente do incremento que aquela deu à indústria pesada, bem como à proliferação de desperdícios de estruturas e material bélico, permitindo apropriações quer físicas, quer mesmo estético-simbólicas.

De facto, se se considerar o grande número de obras produzidas em todo o mundo parece que quatro em cada cinco são feitas, neste período, em metal. "Até se poderia falar de uma 'Nova Idade do Ferro' ".[147] O que reflecte o facto de vivermos, portanto, numa civilização que passou a depender em grande parte da metalurgia.

Metais como o bronze, o aço, o ferro e o alumínio têm virtudes decisivas para a escultura: podem-se cortar, soldar, moldar, fundir, polir ou patinar, adaptando-se às exigências formais dos artistas e o resultado final tem uma durabilidade só superada pelas pedras mais duras.



Sem título,1955
Bronze
9 X 5 X 8.5 cm

Aqui, Jorge Vieira parece retomar, ou continuar a sua linha mais "formalista",[148] criando um reportório imagético ainda com referências ao real, mas com preocupações de gramática formal.

Parece, nestas peças, perseguir o objectivo de criar ícones,

147 Ver READ, Herbert, La Escultura Moderna, Barcelona, Ed. Destino, 1994, p. 237

148 Ver conceito de "Linha da Formatividade, "FUSCO, Renato de, História da Arte Contemporânea, Lisboa,Presença, 1988, p. 87

símbolos plásticos de sentido íntimo, espécies de "númenos" do mistério do artista.[149]

As pequenas peças têm dois reportórios de base. Num introduz a figura humana e no outro continua a desenvolver a imagética "animal".

Neles explora as potencialidades tradicionais do bronze, à semelhança de Marino Marini ou Giacometti, procurando a sua sensualidade.



Sem título,1955
Bronze
11.3 X 23 X 9 cm

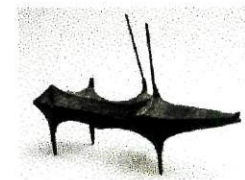
Neste aspecto, de certo modo prolonga e desenvolve noutro material, as preocupações das terracotas. Estamos, ainda perante imagens modeladas uma vez que fundidas a partir de maquetes de barro.

Os primeiros, antropomórficos, são talvez aqueles em que é mais evidente a sua ligação a Henry Moore e a Henri Laurens. Enfatizam o estudo do corpo, na sua relação íntima com o espaço envolvente, fazendo-os interagir na procura da imagem final, processo em que a deformação mútua de corpos e espaço envolvente ou contido é fundamental.



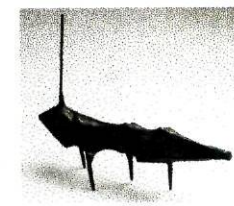
Sem título,1956
Bronze
29 X 36 X 11.5 cm

No segundo grupo as massas são densas, compactas, animadas por modulação ritmada desenvolvida na horizontal. Projectam filamentos, como antenas que contribuem para a aparência final de touros, estranhos insectos, equídeos ou outros animais de difícil classificação "porque participam de uma lógica mais formal que simbólica".[150]



Sem título,1960
Bronze
18 X 25 X 7 cm

As peças de ferro tornam a desenvolver-se segundo as duas tendências temáticas fundamentais do grupo anterior. A presença do humano e da figura animal, agora reduzida à imagem do touro.



Sem título,1960
Bronze
20 X 22.5 X 6 cm

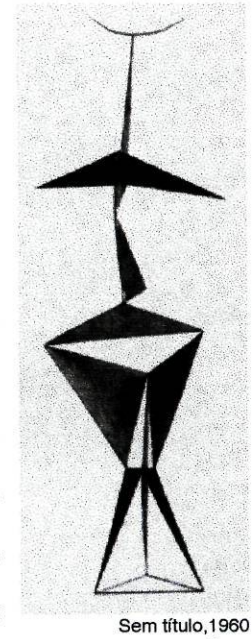
Do ponto de vista construtivo explora também duas linhas de pesquisa.

Uma desenvolve-se a partir de um módulo triangular que vai originando as formas, multiplicando os planos no espaço, segundo um eixo

149 Ver READ, Herbert, La Escultura Moderna, Barcelona, Ed. Destino, 1994, p. 212

150 PORFÍRIO, José Luis, "Vôo sem pássaro dentro", in Expresso, 11 Mar, p. 79

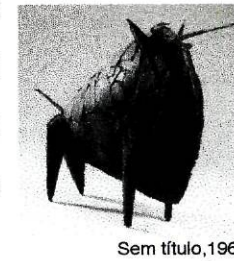
orientador vertical organizador dos triângulos que se desdobram penetrando o espaço. Estas peças integram-se cabalmente no comentário de Herbert Read a propósito de algumas obras duma das tendências da escultura europeia dos anos sessenta: "Longe de se conformar com a ideia de contenção são [peças] essencialmente articuladas e aproximam-se do sepectador com as suas pontas agressivas. Em geral as superfícies são polidas".[151] Referia-se, nomeadamente aos escultores Costas Coulentianos, Salvatore ou F.E. McWilliam.



Sem título,1960
Ferro
131 X 60 X 48 cm

Na segunda, a partir de pequenos módulos metálicos vai construindo as formas recorrendo ao processo de repetição e solda. Estas chapas são soldadas através de filamentos que deixam entrever o interior, novamente o vazio. A opacidade do metal vai, assim, relacionar-se, numa dialética de ocultação e transparência, com o espaço, que a envolve. Este, de contentor passa também a ser contido. Consequentemente se poderia dizer que são esculturas de ferro e ar.

Se no caso dos "touros" o predomínio é de menor imaterialidade, o que pode ser identificado como a associação com a simbologia do animal representado, nas figuras humanas essa imaterialidade, apoiada no efeito da referida transparência, reforçada-se pelo uso de filamentos longilíneos que substituem os membros, partindo dum centro organizador.



Sem título,1960
Ferro
55 X 27 X 68 cm

O escultor levará estas experieências até ao limite, quando em algumas obras assume apenas a estrutura de filamentos que passa assim, a ser também a própria configuração do objecto representado.

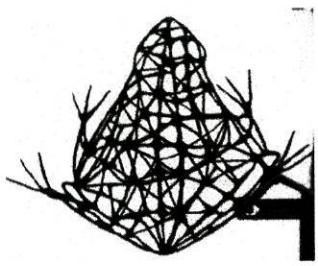
No caso destas esculturas, Jorge Vieira está efectivamente incluido no grupo de escultores modernos cujas obras Herbert Read caracteriza da seguinte forma: "Esta nova escultura, essencialmenmte aberta na forma e dinâmica na intenção, tenta disfarçar a sua massa e ponderabilidade. Não é coesa mas solta. [...] Longe de procurar um ponto de apoio e de estabilidade no plano horizontal, ergue-se do solo e procura o movimento ideal no espaço".



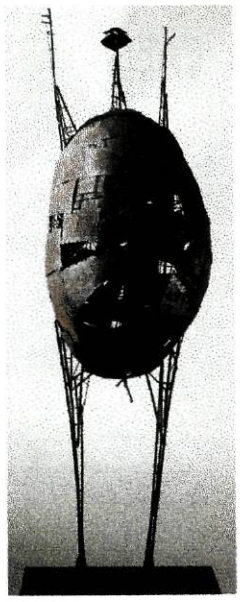
Pomenor

151 READ, Herbert, La Escultura Moderna, Barcelona, Ed. Destino, 1994, p. 253

O acerto com o seu tempo faz-se sentir também, quando consideramos o processo de trabalho e a forma como ele se deixa revelar ao espectador, na intenção evidente, de explorar o inacabado, as rudezas da tecnologia e do material, como elementos estéticos.[152] Neste aspecto poder-se-á referir a sua aproximação aos trabalhos de Chadwick.



Sem título,1957
Broze



Sem título,1962
Ferro
145 X 40 X 43 cm

152 ver READ, Herbert, La Escultura Moderna, Barcelona, Ed. Destino, 1994, p. 253

3.2.5. Memórias Mediterrânicas

Nos anos cinquenta surge ainda um núcleo de obras de carácter distinto, de nítida influência mediterrânica a que o autor se encontra ligado por razões culturais e geográficas.

Neste núcleo se considera as representações humanas de cariz naturalista, simplificadas ou voluntariamente deformadas mas sempre erotizadas.

São figuras de terracota, isoladas, ou quando agrupadas normalmente associadas aos pares. Apresentam-se ou em posições dum quotidiano banal, pares namorando, figuras femininas espectantes, em pé, sentadas, deitadas..., ou em associações insólitas.

Este será certamente o momento em que o escultor melhor demonstra a sua formação académica, perceptível no conhecimento evidente da constituição anatómica da figura humana, suas proporções e interrelações.

Perceptível, ainda no estudo da "pose" a aprendizagem escolar com os "velhos mestres". É, então natural a aproximação a autores mais antigos como por exemplo Maillol. É o que acontece, numa primeira fase da escultura de Matisse, que com ele aprenderá, também, o erotismo da figura feminina. O mesmo se verifica em Marino Marini.

Mais classicisante, esta representação lembra algumas obras, também mais clássicas, na produção de Picasso, igualmente herdeiro da memória mediterrânica que igualmente usa a imagem da mulher como símbolo de erotismo.



Sem Título, 1948
Terracota
18 X13X17 cm



Sem Título, 1950
Terracota com engobes
43 X18 X23.5 cm



Sem título,1951
Terracota com engobes
62.5 X 73 X 31 cm

Ao carácter idealizado da representação naturalista clássica, Jorge Vieira acrescenta deformações expressionistas[153], redefinindo de modo exemplar as relações entre a realidade do corpo e as condições de existência da forma.[154] no alongar de pescoços, na marcação exagerada de músculos e ancas, na desproporção fusiforme dos membros que terminam em pequenas mãos. Nas cabeças, também de menor escala, onde perfis gregos se anunciam, representa os cabelos como se de cabeleiras se tratassem. São, no entanto, obras em que a estrutura do corpo é mantida relativamente intacta e a figura não perde o estatuto humano.



Sem Título, 1951
Terracota com engobes
113 X38 X 39 cm

Na globalidade, esta delicada representação apresenta a rigidez de estrutura corporal característica da escultura pré-clássica e a pose da helenística.

Escultura feminina, é também uma escultura do desejo.

A Picasso irá certamente buscar outro tema peninsular, o touro, a imagem animal mais presente e persistente em toda a sua obra.



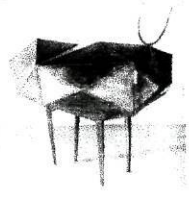
Sem título,1950
Terracota com engobes
67 X 33.5 X 50 cm

Vê-lo-emos repetido em terracota, metal ou pedra e em inúmeros desenhos, acompanhando e protagonizando as experiências formais que o escultor desenvolve em cada momento.

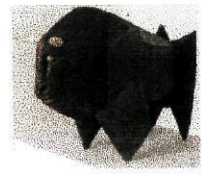


Assumirá, estilizações nos metais, reduz-se à curva das hastes nos momentos mais abstractizantes, hibridiza-se nas fases mais surrealizantes, é quase realista neste período "clássico", mas em todos os momentos nos surge com rosto humano.

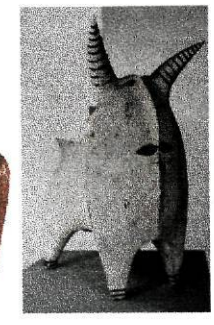












153 "[...] são situações que não existem na realidade. Utilizo uma gramática realistíca que depois deformo, o que se torna mais aliciante para mim", em entrevista com Rogério Rodrigues, in " Jorge Vieira, 'Próximo de Rosa Ramalho' ", JL, 23 de Junho de 1981

154 Ver CALDAS, Manuel Castro, A Figura e o Corpo, Lisboa, INCN, 1987

Um outro domínio em que o pendor "clacissizante" se tempera com a visão surrealista é o da escultura em pedra.

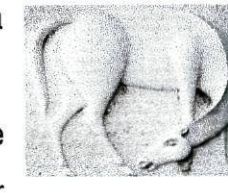


Sem Título, 1955
Mármore
36 X 26 X 17 cm

"Estátuas-bloco", quando de vulto redondo aproximam-se, do gesto criador do artísta grego, renascentista ou neo-clássico mas, também de novo, do fazer popular. Do momento em que mãos de canteiros anónimos resgatam as tradições românicas e outras mais antigas, perdidas nas memórias colectivas. Lembram ainda, culturas ameríndeas, africanas ou da Oceania, no seu denso monolitismo unicamente perturbado por tímidos apêndices anatómicos.

São o contraponto das figuras "transparentes", dos metais, da mesma época, com as quais dialogam, numa necessidade dialéctica, que parece ser vital para a estrutura psicológica e artística de Jorge Vieira. Um querer romper também com a obrigatóra fidelidade a um único compromisso formal, impeditivo de experimentar "novos e aliciantes vôos".

O caso mais significativo é, talvez, o da figura feminina que virá a ser premiada em 1961 na exposição da F.C.Gulbenkian.



Mais tarde reassumirá a densidade do mármore na escultura de homenagem ao mineiro, para Aljustrel. Neste caso, acentuado pelo carácter afectivo e simbólico do tema, verifica-se a exitência de uma força centrípeta exercida pelo material que encerra a forma sobre si mesma. Não estamos longe dum retomar da simplicidade redutora de algumas célebres obras de Brancusi.





O mesmo acontece nos baixo-relevos, onde material e saber fazer clássico se associam em temas que alternam entre a concretização de figuras "improváveis" e a quase ilustração, no mínimo referência evidente, a temas mitológicos da tradição clássica. Referem-se os relevos do Bloco das Águas livres.



Sem Título, 1956
Bloco das Águas Livres

Com maior presença encontraremos, já nos anos noventa, os da Praça do Município de Lisboa, em que um Ícaro faz alusão irónica ao elevador que esconde e aos da Estação do Saldanha, quase mostruário da suas tipologias iconográficas.

Esquecimento

ESQUECIMENTO

1. A METÁFORA DO CORPO

As décadas de setenta e oitenta foram para Jorge Vieira um período de reclusão no próprio isolamento. Por razões já apontadas, da sua vida privada, afastou-se, fisicamente, dos círculos artísticos nacionais. O seu temperamento inconformista dificultou-lhe a aceitação e integração no que considerava ser o viciado ambiente cultural da capital.[155]

Numa atitude reactiva assim o recusa.[156]

Entretanto haviam já surgido novas propostas na escultura nacional que iriam ocupar o espaço de reflexão da vanguarda.

É a geração mais nova que havia saído para França, Bélgica, Alemanha e Inglaterra. Entre eles estarão João Cutileiro, Alberto Carneiro, Clara Menéres, e ainda uns quantos pintores que se aventuram na tridimensionalidade com propostas inovadoras que apontam para novos caminhos, como António Areal, Ângelo de Sousa, Lourdes Castro, entre outros.

Eles serão os principais protagonistas da dinamização artística dos finais dos anos sessenta e durante a década de setenta. E este facto não será alheio ao reforço da vontade de isolamento do escultor, que não tendo sido a seu tempo reconhecido se vê agora marginalizado por um novo tempo.

---

155 " [o meio artístico nacional] é um jardim em que as pessoas passam a vida a regarem-se umas às outras. A cada um calha a sua vez de regar" ", em entrevista com Rogério Rodrigues, in " Jorge Vieira , 'Próximo de Rosa Ramalho' ", JL, 23 de Junho de 1981

156 " tavez pelo facto de me ter isolado desconheça o que se está a passar na realidade, aqui, no nosso país. [...] Não leio quase jornais, quase não ouço rádio, ouço uns discos que tenho, que vou repetindo, não tenho televisão, o que é grave, não assino revistas...", ibid.

No entanto, como já foi referido, o isolamamento não significou desinteresse ou estagnação, continuando Jorge Vieira uma produção regular, intimista, de novo com predomínio da pequena escala e da terracota.

Olhando as obras destas décadas fica-nos na memória a imagem residual do domínio da representação do corpo num registo formal, já iniciado, mas agora desenvolvido até ao paroxismo. À excepção de retornos a imagens antigas que se empenha em reproduzir em técnicas diferentes, criando réplicas ou pequenas variantes que confundem a cronologia da sua obra, todo o trabalho se centra numa obsessiva transformação da imagem do corpo humano.



Noémia
Teracota e ferro

Produção à parte é a de um conjunto de trabalhos realizados no início dos anos oitenta, genericamente denominados as "Noémias",[157] em que o naturalismo se evidencia, de novo, agora mais retratístico.

Numa aproximação algo simplista, facilitada pelo conhecimento da sua biografia, torna-se fácil ver naquelas obras a projecção do psiquismo do artista, num momento crítico e dramático da sua vida.

Por um lado a omnipresença duma doença fatal, deformante, que termina na inevitabilidade da morte e consequentemente da perda. Por outro, o sentir pessoal que duplamente se encontra desagregado também. Associado ao sentimento de exclusão social está o do desmoronar duma, até aí muito sólida, construção afectiva.

Sobretudo para os anos oitenta um outro factor poderá ser considerado. Trata-se de uma nova perda, a dos de modelos ideológicas provocada pela crise dos regimes socialistas de Leste. O entusiasmo e a crença no surgir do "homem novo"[158] criado a partir dos pedaços que

---

157 Denominação usada na Casa das Artes-Museu Jorge Vieira de Beja

158 Ver ainda as figuras criadas para um congresso dos intelectuais do PCP, em que uma cabeça é simbolicamente seccionada em pedaços autónomos e oferecida a cada congressista como se de um puzzle se tratasse — havia que questionar a construção do homem novo com os pedaços que provinham do antigo. Era essa a intenção destas peças, segundo informação de Noémia Cruz

simbolicamente modulava no barro, fica também, agora abalada. Com efeito, uma das esculturas criadas em 1980, representando um corpo masculino dividido em partes que se podem agrupar aleatoriamente, intentava ser a maquete de um enorme monumento que Jorge Vieira gostaria de ver erigido como uma forma de intervenção na paisagem do local de realização da *Festa do Avante*, como símbolo desse desejado renascer humano.


Sem Título, 1980
Teracota
17 X 46 X 60 cm

No entanto parece ser mais eficiente, sob o risco de empobrecimento da análise, considerar a interpretação em termos transpessoais, mais enriquecedores na medida em que esta cruza questões relacionadas com o estilo dos períodos, símbolos formais e iconográficos que parecem ser função de unidades históricas maiores que o limitado perfil de uma "mera" vida privada.[159]

Neste conjunto de trabalhos o corpo sofre múltiplas interveções, numa variada e quase infinita exploração de possibilidades combinatórias dos "poucos" elementos intervenientes, tornando-se, uma espécie de montagem ou construção de fragmentos, "construção biomórfica como imagem de transmutação".[160]

Sempre com egobes, atestando a mestria da técnica, mostra-se subtil no uso de brancos e na sua associação à paleta reduzida dos óxidos. O trabalho do barro é perfeccionista de superfícies polidas, com texturas visuais predominantemente listradas.


Sem Título
Teracota com engobes

Essa acção sobre o corpo pode assumir diferentes formas, como por exemplo as deslocações de partes, ablações, torsões, inclusões, associações, decapitações / amputações / desmembramentos, e ainda hibridizações.

---

159 Ver KRAUSS, Rosalind E., "En el nombre de Picasso", in La originalidad de la Vanguardia y Otros Mitos, Madrid, Alianza Editorial, 1996, p. 23

160 ibid., p. 39

As "deslocações" de partes do corpo quebram a unicidade, a integridade física do humano , parecendo que são as suas diferentes parcelas a adquiri-la. Ganhando autonomia deslocam-se para novos lugares criando ambivalências de leitura pela ambiguidade da imagem assim criada. É uma questão de Gestalt, mas é também mais do que isso.



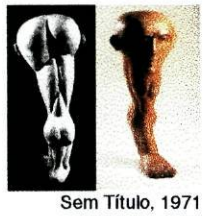
Sem Título (pormenor), 1971
Mármore

Explora a similitude das formas que permuta e associa, num processo de descontextualização e assim recria constantemente a identidade corporal — o redondo dos "seios" pode substituir o dos "olhos".



Sem Título, 1970
Terracota com engobes
33 X 21 cm

Mas para além dessa questão de jogo de forma deve considerar-se um outro, lúdico, muito mais surrealista, que naquele se funda. É o jogo simbólico assim criado. Quase sempre originando leituras erotizadas a partir da quebra de sentido lógico produzido — o redondo dos seios ocupa o lugar do redondo dos olhos, que observam e desejam os mesmos seios.



Sem Título, 1971
Terracota com engobes

Da mesma forma as ablações (entendidas como a supressão de partes do corpo) geram novos entes, de estranheza surrealizante, e formalmente surpreendentes, não por causa das formas ou das imagens, mas pela relação criada entre formas e imagens.



Sem Título, 1970
Terracota com engobes

O sentido de humor é neste caso levado ao extremo. Estas imagens podem considerar-se completas se pensarmos na expressão do senso comum "ter pés e cabeça". Com efeito todas elas, seja qual for a ablação a que foram submetidas, têm sempre pés e cabeça.

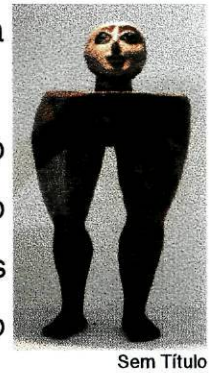
Associadas às anteriores surgem as torsões, sobretudo do eixo organizador da figura humana, importantes nesse processo de desarticulação e recriação da estrutura e composição dos novos "seres" que redefinem as relações entre a realidade do corpo e as condições de existência da "forma".



Sem Título, 1981
Terracota com engobes
40 X 20 cm

As três restantes formas de intervenção sobre a imagem do corpo não se assumem como metamorfoses, na medida em que não se organizam intrinsecamente numa coerência unitária, mais ou menos deformada. Pelo

contrário, nelas se mantém e identifica a imagem tradicional da representação da figura humana.



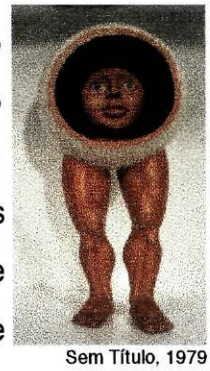
Sem Título
Terracota com engobes

As associações relacionam elementos (muitas vezes o mesmo elemento) organizando-os segundo princípios não canónicos do discurso figurativo. Estabelecem relações não ilustrativas ou narrativas entre as figuras e o facto visual. A estranheza, não está agora na insólita coesão formal dum novo ser produzido, mas na constatação da distinção das individualidades intervenientes e na ausência de uma lógica imediata para a sua associação. Tal facto é que remete para estranhas interpretações.



Sem Título, 1970
Bronze

As decapitações / amputações / desmembramentos perturbam porque desarticulam, de facto, uma unicidade indestrutível do ponto de vista quer sagrado, quer filosófico quer ainda sensível — o corpo humano e consequentemente o conceito de *homem*. Um corpo "retalhado" é um cadáver, perde a qualidade de *ser* que lhe é dado pela vida. No entanto, estas figuras não são ainda cadáveres pois, "retalhadas, fragmentadas, divididas [estão] todavia inteiras".[161]



Sem Título, 1979
Terracota com engobes
42 X 22 cm

Esclarecendo essa impossibilidade de ser *ser,* recorre-se agora às palavras de Jean Paul Sartre, que comenta, exactamente a capacidade de Giacometti revelar a vida que há no ser, bem como em preservar e evidenciar tal unidade nos seus trabalhos: "Da árvore pode-se isolar um ramo que balouça; mas do homem é impossivel isolar *um* braço que se levanta ou *um* punho que se fecha. O *homem* é a unidade indissolúvel e a origem absoluta dos seus próprios movimentos. Permanecendo aí, o homem é um mágico de sinais; os sinais prendem-se-lhe aos cabelos, brilham nos olhos, dançam entre os lábios, empoleiram-se na ponta dos dedos; ele fala com todo o corpo: se corre, fala; se pára, fala; se adormece, o seu sono é a palavra. [...] É preciso que [o escultor] inscreva o movimento na total imobilidade, a unidade na multiplicidade infinita [...]".[162]



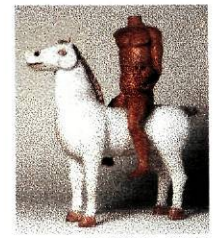
Sem Título, 1983
Terracota com engobes
60 X 53 cm

161 LISTOPAD, Jorge, Diário de Notícias, 24 de Novembro de 1981, p. 26
162 SARTRE, Jean-Paul, Situações III, Lisboa, Europa América, 1971, p. 258

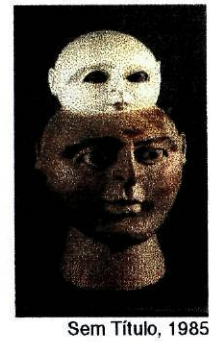


Sem Título
Terracota com engobes

Espécie de *ex-votos* alguns desses trabalhos parecem reunir destroços, fragmentos que sugerem objectos encontrados. Noutros, sobretudo as decapitações, apontam para leituras de possíveis e complexas problematizações existenciais.[163]



em Título, 1981
Terracota com engobes



Sem Título, 1985
Terracota com engobes



163 " Estou a fazer uma série de pessoas decapitadas. O que é grave. Não sei. Pode ser saudável ou pode ser grave. Estou a decapitar os meus inimigos.", em entrevista com Rogério Rodrigues, in " Jorge Vieira , 'Próximo de Rosa Ramalho' ", JL, 23 de Junho de 1981

Consagração

CONSAGRAÇÂO

1. A EXPOSIÇÃO DO CHIADO

A *Retrospectiva do Museu do Chiado*, comissariada por Pedro Lapa, em 1995, ao juntar pela primeira vez algumas das obras mais significativas de Jorge Vieira , trouxe-o de novo para o primeiro plano da cena artística portuguesa.

Permitiu uma visão de conjunto da obra em que as diferentes tendências formais conviveram lado a lado, sem exclusões nem distinções de hierarquias preconceituadas.

Tornou evidente o reconhecimento de que a personalidade artística de Jorge Vieira é essencialmente uma multiplicidade e que ele não é apenas uma personalidade multifacetada no contexto de uma história de autores.164

Teve o mérito de alertar a opinião pública para a falta de critérios e desinteresse com que se trata por vezes as obras de arte, ao ser permitido o seu desaparecimento e destruição irresponsável.[165]

Levou, ainda, à descoberta de algumas obras de que se desconhecia o paradeiro.[166]

---

164 Ver, a propósito de Picasso, CALDAS, Manuel de Castro A Figura e o corpo, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987

165 Ver, por exemplo: jornais Público de 2, 3, 8 e 18 de Março de 1995; Capital de 2 de Março de 1995; Expresso de 11 de Março de 1995

166 O conjunto dos "músicos" que haviam representado Portugal na Feira de Lausanne, pertença do ICEP, de que se tinha perdido a memória, foram encontrados num armazém.

Finalmente reconheceu-lhe, definitivamente, um papel fundamental na introdução em Portugal das novas linguagens artísticas de meados deste século, nomeadamente as do abstraccionismo e do surrealismo.

2. A ENCOMENDA INSTITUCIONAL

Entre 1995 e o ano da sua morte vai ser solicitado, por uma pluralidade de encomendas institucionais, de diversos organismos de Estado ou autárquicos.

Assim se vê envolvido em diferentes projectos, alguns importantes para a projecção da imagem nacional no exterior. É o caso da intervenção na Expo 98, onde realiza a sua maior obra e ironicamente a maior já realizada em Portugal, com os seus 20 metros de altura. Em aço corteme, o *Homem Sol*, virá a ser um ponto de referência do certame, dialogando com a Gare do Oriente e com o Pavilhão de Portugal, determinando mesmo a toponímia do local.



Retomando um dos temas preferidos, o 'Sol', reafirma o gosto pela antropomorfização, acrescentando-lhe o 'Homem' — *Homem Sol*, assim recriando a tradição clássica da alegoria (todas as forças naturais podem ser personificadas na imagem humana) mas continuando o jogo de absurdo que nos afasta do literal e do naturalista.

Uma vez mais o esquema estrutural se apoia na trípode, e no desenvolvimento vertical de progressão infinita. Este não se afirma, agora, pelo esquema de repetição minimalista de um elemento, mas pela sua semelhança com uma árvore, implicando na percepção do observador a identificação com um ritmo de crescimento vegetal.

Então, o intimismo transforma-se em vigor, o pormenor perde importância e a distância à peça torna-se uma exigência. O "calor" macio do barro cede perante a "firmeza" do aço ou do ferro e o impacto assim produzido vem confirmar a justeza, ainda que tardia, da consagração.


Monumento da Ponte
Vasco da Gama

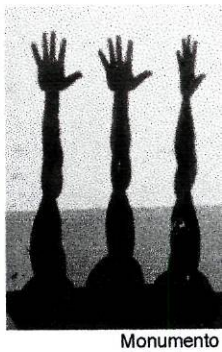
Intervém na Praça do Munícipio, de Lisboa, com a construção de uma grade para a entrada do parque de estacionamento e de um grupo escultórico que lhe dá continuidade estilística. Executa ainda, os baixo-relevos em mármore para a caixa do elevador da mesma praça.

Naqueles retoma o modelo e a poética transparente das representações humanas de metal dos anos sessenta, num grupo de três elementos ligeiramente sobreelevados, que parecem participar, ou activamente testemunhar o dia-a-dia do cidadão. Identicos elementos organizam-se, 'dando as mãos' e tornando-se módulos no gradeamento.


Monumento ao 25 de Abr
Grandol

Participa no arranjo da Estação do Metropolitano do Saldanha, já referida, com extensos baixo-relevos de mármore de Borba, que assinalam com a sua variada simbologia os percursos de acesso aos cais de embarque.

Coloca um grupo escultórico em aço, na entrada Sul da Ponte Vasco da Gama.


Monumento
Solidariedad
Maquet

Esta peça, encomenda da Brisa, pressupunha um tema da 'mitologia' da História de Portugal, que seria caro aos estatuários. Jorge Vieira vê-se desafiado a resolvê-lo na sua linguagem plástica.

Embora no mote formal se possa reconhecer uma truncagem das 'células' do *Monumento ao Prisioneiro Político Desconhecido*, agora enterradas no chão, a simbólica proposta é evidente: estrutura náutica, cavername de caravela, em que um marco vertical simula a presença do mastro.

É solicitado por várias Câmaras Municipais no sentido de implantar esculturas, ou grupos escultóricos em espaços públicos da sua responsabilidade, como exemplo Amadora, Olaias, Almada, Lagos.

Mantendo a relação de privilégio com o Alentejo colabora com Beja, onde finalmente iria ver construída a escultura projectada para o Maciço Norte da Ponte sobre o Tejo. Também com Grândola e Estremoz.

Estas grandes peças, que Jorge Vieira consegue finalmente realizar, retomam e reformulam, por vezes formas e projectos do passado, que não foram realizados a seu tempo.

A peça para a Câmara de Lagos é a que reflecte um maior corte com o imaginário formal anterior. Assumindo a imagem de uma refinaria ou outro complexo industrial, transporta para a cidade uma linguagem formal de estetização de imaginários marginais ao discurso estético comum. Afirma o que deveria esconder — as saídas de ventilação da Câmara Municipal.



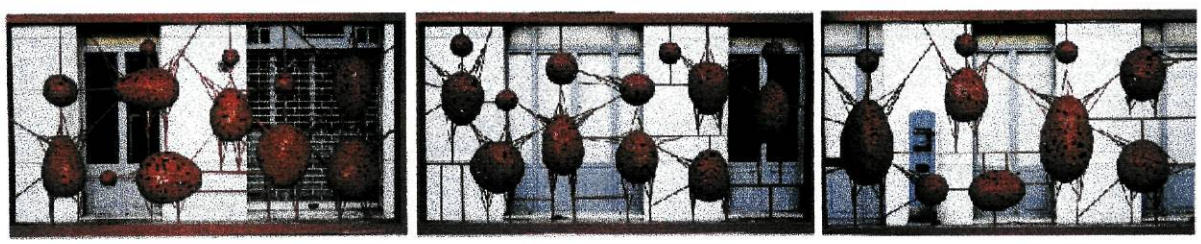
Câmara Municipal de Lagos

Talvez se possa ver nela a promessa de novas evoluções.

Jorge Vieira morre num momento de grande visibilidade pública, com inúmeras solicitações de trabalho, algum ainda nem sequer projectado, outro que está a ser executado seguindo os seus planos de obra e acompanhados pela sua mulher, a escultora Noémia Cruz.

Resta a satisfação de sabermos que pode sentir em vida o reconhecimento da importância da sua obra, até pela formalidade da atribuição de uma condecoração do Estado Português — A Grã-Cruz da Ordem do Infante.

Não se pode deixar de lamentar que esse reconhecimento tenha sido tardio. No devido tempo poderia ter contribuído para a projecção internacional da obra do escultor, pondo-o ao mesmo nivel de outros artistas de renome, que em ambientes culturais mais estimulantes, viram o seu trabalho devidamente incentivado e divulgado.



Grade, Praça do Município

Conclusão

CONCLUSÃO

"Nunca choraremos bastante quando vemos
O gesto criador ser impedido"

Sophia de Mello Breyner Andresen

No final deste trabalho restam-me muitas dúvidas e algumas certezas.

Como já tive oportunidade de referir, escolhi estudar este momento da escultura contemporânea portuguesa, na personalidade de Jorge Vieira, movida pelo pressuposto da sua modernidade, no contexto retrógrado das artes nacionais de então.

Ao contactar com as muitas fontes escritas disponíveis deparei, desde logo, com a existência de alguns conceitos, duma crítica apologética, que se iam repetindo indiscriminadamente de artigo em artigo, de catálogo em catálogo. Tentei, então, seguir as pistas que eles ofereciam, procurando confirmar a sua justeza.

Ao longo dessa pesquisa encontrei uma obra que sabe ser muito mais que o prometido. Confirmei não só o seu acerto com o tempo em que se desenvolveu, mas sobretudo percepcionei, no muito que se fez, o que poderia ter sido feito, se fosse outro o lugar e outros os seus protagonistas. Jorge Vieira, melhor ou pior, soube lutar com eles. Sobretudo soube seguir a lei da não desistência interior e assim continuar uma produção regular, à revelia das condicionantes.

Não o fez em grande escala. Mas fê-lo. Não foi promovido nem divulgado como mereceria. Mas a obra está aí. A consagração nacional chegou tarde. Mas a tempo de mostrar publicamente a força da sua expressão.

Concluí, ainda, que o seu acerto com outros autores internacionais não deve ser tido só como reflexo de influências directas. O escultor soube assumir o espírito da época, integrando os seus valores formais e estéticos numa obra que quando comparada com a dos autores a que normalmente é associado, se mostra original.

Nela reencontramos a magia demiúrgica do criador artístico. Nela reencontramos os sonhos dum saber antigo. Nela, seja qual for a linha formal predominante, prepassa sempre o lirismo, a sensualidade, a alegria de viver e de o saber dizer, assim, com as próprias mãos.

Por tudo isto, bastaria talvez, dizer quando a ele nos referimos: Jorge Vieira, Ofício Escultor.

GLOSSÁRIO

GLOSSÁRIO

Aço

Liga de Ferro e de Carbono.

Aço Inoxidável

Liga de Ferro, Carbono, Crómio e Níquel.

Aço Corten

Aço patinável. Contém pequenas quantidades de cobre, de fósforo e de crómio.

Tem a particularidade de ganhar uma camada oxidada estável e superficial que protege o metal contra um ataque mais profundo.

Argila

Substância proveniente da decomposição de diferentes rochas, principalmente de materiais sílico-aluminosos.

Terra plástica, utilizada pelos escultores pela grande liberdade de expressão e pela delicadeza de modelado que permite.

Usada frequentemente como material de base para realizar projectos, esboços, como meio transitório ou como material definitivo.

Barro

O mesmo que argila.

Sentido figurado - Coisa insignificante e de pouco valor.

Bronze

Liga básicamente constituída por cobre e estanho. Podem ser adicionados em pequena quantidade outros metais como o zinco, o chumbo, o ferro, o fósforo, o alumínio, etc, produzindo bronzes com caraterísticas diferenciadas.. A base é sempre o cobre, se o estanho ultrapassar os 25% torna-se demasiado frágil.

Construção

Disposição das partes; composição, elaboração.

Cozedura

Acção de preparar por meio do fogo matérias empregadas na indústria (cozedura de louça). Submeter à acção do fogo, cozer a telha, o tijolo, etc.

Engobe

Argila ou mistura de argilas com óxidos colorantes . Aplica-se em camadas finas sobre suporte cerâmico em determinado momento da secagem, antes da cozedura, de modo a modificar-lhe a cor original ou para aplicação de motivos decorativos.

Esboceto

Pequeno esboço; obra rápida.

Esboço

Primeiro traçado de um desenho ou de um projecto; bosquejo.

Fundição

Acção ou efeito de fundir metais .

As operações de fundição comportam três fases principais: a confecção do modelo a reproduzir (modelagem); a confecção do molde em que será derramado o metal (moldagem); e a corrida do metal do forno para o molde, que produz uma peça bruta, ainda sujeita a operações de acabamento.

Fundição a cera perdida

Técnica usada pelas civilizações do Crescente Fértil desde o fim do 3º milénio AC.

Aplica-se essencialmente em peças das quais se quer obter uma cópia (ou um número reduzido de cópias).

O modelo em cera é coberto por um molde em material refractário. O metal fundido é vertido para o molde, através de um orifício, e ocupa o espaço da cera, eliminando esta. O exemplar extrai-se do molde por destruição deste.

Gesso

Sulfato de cálcio hidratado.

Material que adquire uma consistência cremosa depois de caldeado e se mantém maleável durante algum tempo. Utilizado, pelas suas características, como material de modelação, geralmente à volta de uma estrutura. Também, enquanto está cremoso, pode ser vertido sobre superfícies das quais reproduz fielmente os relevos. São estas propriedades que fazem dele um material de eleição tanto para a realização de moldes rígidos como para tiragem de cópias.

Gravura

Arte ou técnica de gravar. Processo de reprodução. Incisões sobre uma matriz, de madeira, linóleo, metal, etc, talhada em relevo que permite a reprodução de provas. Imagem. Estampa.

Maciço (da ponte)

Construção sólida e compacta que suporta o peso e as forças exercidas pelo tabuleiro.

Modelação/modelar

Dar forma. Criar o modelo de uma peça.

Moldagem

Assenta no princípio de realizar um molde (negativo) da forma que se quer reproduzir.

Molde

Modelo oco, em material apropriado, que delimita uma forma (negativa) destinada a receber uma substância no estado líquido, ou pastoso, que

depois de solidificar é desmoldada de modo a reproduzir a escultura que lhe serviu de modelo (positivo).

Olaria

Forma de produção de peças em barro com recurso à roda de oleiro.

Passagem (a gesso, a bronze...)

Acto de reproduzir peças em materiais diferentes daqueles em que foram originalmente criados.

Pátina

Carbonato de cobre que se forma nas estátuas, medalhas ou moedas de cobre antigas, constituindo uma camada geralmente esverdeada.
Concreções que se formam na superfície dos materiais após longa exposição. Oxidação das tintas pela acção do tempo e sua gradual transformação pela luz.

Pátinar

Produzir artificialmente a pátina. Cobrir-se de pátina.

Pigmento

Matéria corante.

Polir

Tornar luzidío, dar lustro, brunir.

Soldar

Unir duas ou mais peças metálicas providas de uma superfície de contacto comum. Por vezes o volume de matéria em fusão é aumentado pelo acréscimo exterior de um metal ou uma liga, denominado metal auxiliar, por oposição ao metal ou à liga das peças a serem soldadas, chamados metal de base.
Pode ser de vários tipos: de maçarico; de arco eléctrico, soldagem eléctrica a argónio; etc.

Talhe directo

Método de talhe utilizado desde os tempos mais recuados e que consiste em talhar directamente num bloco retirando camadas de modo a obter a forma desejada. Por oposição, o método indirecto é o que modela em barro (adição). Posteriormente o original é reproduzido através de meios mecânicos ("Passado" a gesso,a bronze...)

Terracota

Significa terra cozida. São assim chamadas as peças que, realizadas em barro foram sujeitas ao processo de cozedura.
Técnica conhecida desde a Pré-História.
Podemos distinguir três tipos de Terracotas: a Porcelana, o Grés e a Faiança.

Vernizes

Solução resinosa com que se recobrem objectos para resguardar do ar, da humidade, etc.

Vidrado

Coberto de camada vitrificada.

Diz-se da cerâmica, após o revestimento que lhe dá aspecto brilhante e impermeabilidade.

A substância vitrificadora que se aplica na cerâmica.

Tabela Cronológica Comparada

TABELA CRONOLÓGICA COMPARADA

GERAL

Texto em cinzento indica participação de Jorge Vieira

	FACTOS POLÍTICOS	FACTOS CULTURAIS	FACTOS ARTÍSTICOS	FACT ART. ESTRANG.
1932	· Governo de Oliveira Salazar · Duarte Pacheco Ministro das Obras Públicas e Comunicações	· Pessoa, "O Caso Mental Português" · Almada, "Direcção Única" · Publicação das entrevistas de A. Ferro a O. Salazar, no *Diário de Notícias* · Marinetti em Lisboa / /protesto de Almada contra o academismo de Marinetti	· Salão de Inverno · Modernistas na Exposição Colonial de Paris · Almada regressa de Madrid · Eloy regressa da Alemanha · Semke chega a Portugal · Reforma do ensino de Arquitectura das Belas Artes · Inauguração da Academia de Belas Artes · Inauguração do monumento ao Marquês de Pombal, F. Santos, Simões de Almeida Sobrinho e Leopoldo de Almeida	Grupo "Abstraction-Création" Paris
1933	· Constituição · Criação do Secretariado da Propaganda Nacional [SPN], sob a presidência de Ferro	· Cottinelli Telmo, "Canção de Lisboa" · Almada, "Arte e Artistas"	· Representação da SNBA ao Governo · Inauguração da Galeria UP · Museu Malhoa · Morte de Malhoa · Criação da Comissão Estética de Lisboa · Monumento aos Mortos da Guerra Peninsular · 1º Concurso do Monumento ao Infante D. Henrique, em Sagres	encerramento da Bauhaus de Berlim Revista "Minotaure" Paris
1934	· Lançamento da Acção Escolar de Vanguarda proposta por A. Ferro [não implementada e mais tarde substituída pela Mocidade Portuguesa]	· Pessoa, "A Mensagem" · "Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira" · "O Diabo" [— 1940] · "Fradique" [— 1935] · I Exposição Colonial Portuguesa, Porto	· Monumento ao Marquês de Pombal, F. Santos e A. Bermudes · Monumento aos Mortos, Lourenço Marques, Rui Gameiro · Projecto da Igreja de Nossa Senhora de Fátima [termina em 1938], Pardal Monteiro · Exposição de Arte Moderna na SNBA · "Arte Indígena Portuguesa", Diogo de Macedo · Criação da Comissão de Estética da Cidade [Lisboa]	
1935	· Duarte Pacheco abandona o Governo · Criação da Emissora Nacional de Radiodifusão · Fundação da FNAT · Estatuto Coorporativo do trabalho · Formação da PVDE/PIDE · Fundação de Partido único	· Morte de F. Pessoa · "SW — Sudoeste" · Inauguração do IST · Paulino Montez, "A Estética de Lisboa"	· I Exposição de Arte Moderna do SPN · Prémios de Artes Plásticas do SPN [António Soares e Mário Eloy] · Exposição "Momento" · Exposição M. H. Vieira da Silve e A. Szénes · Exposição de Arte Portuguesa, Genebra, organizada pelo SPN · Almada desenha o 1º selo moderno [com frase de Salazar] · Pedro participa no " Manifeste du "Dimensionnisme", Paris · Premiados do 1º Concurso do Monumento ao Infante D. Henrique, Aquils Rebelos de Andrade, escultor R. Gameiro · Plano de Urbanização de Lisboa · Inauguração do IST e do INE, Pardal Monteiro	Morte Signac Morte Malevitch
1936	· Criação da Mocidade Portuguesa · Criação de milícias de modelo Nazi e Fascista · Campo de concentração do Tarrafal · Intervenção portuguesa na Guerra Cívil Espanhola	· Ferro Comissário-Geral da participação portuguesa na Exp. Int de Paris e na Exp. Int. de Nova York · Ferro secretário Geral da Comissão Executiva das Comemorações Centenárias · Dutra Faria, "De Marinetti aos Dimensionalistas" · Gaspar Simões, "Introdução à Pintura Abstracta" [confe- rência]	· II Exposição de Arte Moderna do SPN · Exposição de Artistas Modernos Independentes · Exposição do X Ano da Ditadura · Exposição de Arte Popular, SPN · Exposição de Vieira da Silva, organizada por A. Pedro · Exposição de Arte Gentílica [Sociedade de Geografia] · Exposição de Estatuetas Negras [UP] · Exposição de Alvarez · Exposição de Gravadores Polacos · Prémios de Artes Plásticas do SPN [E. Malta e G. Camarinha] · Fundação do ETP [Estúdio Técnico de Publicidade] de José Rocha	Exposição Internacional do Surrealismo, Londres
1937	· Morte de Afonso Costa	· "Revista de Portugal" · Exposição Histórica da Ocupação, Agência Geral das Colónias	· Pavilhão na Exposição de Paris, Keil do Amaral · Monumento a A. J. de Almeida, Leopoldo de Almeida · Decoração da Assembleia Nacional, Sousa Lopes	Exposição Internacional de Par "Guernica", Picasso
1938	· Duarte Pacheco reassume o Ministério das Obras Púb. e	· Almada Negreiros, publicação de "Nome de Guerra" · "Ocidente"	· III Exposição de Arte Moderna do SPN · Prémios de Artes Plásticas do SPN [Dórdio e Carlos Botelho]	Exposição Internacional do Surrealismo, Paris

1938	Comunicações · Duarte Pacheco, Presidente da C. M. de Li		· Exposição de Projectos de Pardal Monteiro · 2º Concurso do Monumento ao Infante D. Henrique, em Sagres [Carlos Ramos, Leopoldo de Almeida e Almada Negreiros]	
1939	· Tratado de não-agressão e amizade entre Portugal e Espanha · Neutralidade de Portugal na II GG	· Ressano Garcia [Presidente do SNBA], conferência contra os Modernistas · Álvaro Cunhal publica no "Diabo" artigo definindo a Arte como "expressão de uma tendência histórica progressista"	· Pavilhão na Exposição Internacional de Nova York · Pavilhão na Exposição S. Francisco da Califórnia, Jorge Segurado · Medalha de Honra da Gal. de Ciências e Artes de Nova York, António Soares · Prémio da Exp. Int. de Arte Contemporânea S. Francisco da Califórnia, Carlos Botelho · IV Exposição de Arte Moderna do SPN · Prémios de Artes Plásticas do SPN [Jorge Barradas e Paulo Ferreira]	Salon des "Realités Nouvelles", Paris Exposição Internacional de Nov York Exposição de S. Francisco da Califórnia
1940	· Salazar deixa a pasta das Finanças · Concordata com Santa Sé · Comemorações dos Centenários da Fundação e da Restauração de Portugal	· Gaspar Simões, "Pântano" · Régio, "Jacob e o anjo" e "Cadernos de Poesia" · Redol, "Gaibéus" · Abel Salazar, "Que é Arte" · Reinaldo dos Santos, "Os Primitivos Portugueses" · Amaral, "A Arquitectura e a Vida" · "Revista do Sindicato dos Arquitectos" · Fundação do Bailado "Verde Gaio" · Restauro do Teatro S. Carlos · Concurso da Aldeia Mais Portuguesa	· Exposição do Mundo Português [dir de C. Telmo] · Exposição dos Primitivos Portugueses · Exposição de A. Pedro e A Dacosta · V Exposição de Arte Moderna do SPN · XXXVII Exposição da Primavera [SNBA] · VI Salão do Estoril [SNBA] · Prémios de Artes Plásticas do SPN [Botelho, Ofélia Marques, D. Rebelo, A. de Brée e L. de Almeida] · Retrospectiva de Abel Salazar [SNBA] · Frescos do Diário de Notícias, Almada · Estátua equestre de D. João IV, Francisco Franco · Padrão dos Descobrimentos, L. de Almeida e C. Telmo · D. Manuel, Gama e Cabral, Canto da Maia · menina dos Olhos Tristes, A. de Brée · Regresso de Eduardo Viana da Bélgica · Morte de Carlos Reis · Ramos professor na ESBAP · Prémio Valmor [Pardal Monteiro] · Iniciam-se: Gare Marítima, Gare Fluvial, Aeroporto, Auto-estrada e Viaduto, Bairro de Alvalade, Avenida do Aeroporto, Bairro do Restelo · Estádio Nacional, M. Jacobetty · Monumentalização da cidade · Portugal dos Pequeninos, Cassiano Branco · Viana regressa da Belgica · Morte Carlos Reis	Morte Klee Morte Vuillard
1941	· Timor invadido pela Austrália	· Ferro Presidente da Emissora Nacional · Ferro membro da Comissão Portuguesa para o Acordo Cultural Luso-brasileiro · Revista "Panorama" [SPN] [—1974] · "Novo Cancioneiro" · Tradução de Baudelaire, "O Pintor na Vida Modrena" · Myron Malkiel Girmounsky, " Les Primitifs Portugais" · José Régio, " Em Torno da Expressão Artística"	· Exposição de Arquitectura do III Reich · Exposição de Arte Cenográfica e Figurinos [SPN] · Exposição "Trinta Anos de Desenho", Almada [SPN] · Exposição de Gravadores Franceses · Exposição de Kissling · VI Exposição de Arte Moderna do SPN · XXXVIII Exposição da Primavera [SNBA] · VII Salão do Estoril [SNBA] · Prémios de Artes Plásticas do SPN [E. Viana, Maria Keil, Mário Augusto] · Diogo de Macedo abandona a escultura	Morte Robert Delaunay
1942	· Timor invadido pelo Japão · Reeleição de Carmon · "Bloco Ibérico" · Greves zona industria Lisboa	· Pedro, revista " Variante" [—1943] · Oliveira, "Aniki-Bobó" · "Vérfice" · Vieira de Almeida, " Filosofia da Arte" · Keil do Amaral, " A Arquitectura e A Vida" · Manuel Mendes, " Machado de Castro"	· Exposição de Arte Portuguesa na Alemanha Nazi · Exposição de Arte Francesa Contemporânea [organi- zação do Governo de Vichy] · VII Exposição de Arte Moderna do SPN · XXXIX Exposição da Primavera [SNBA] · VIII Salão do Estoril [SNBA] · Prémios de Artes Plásticas do SPN [Almada, Dacosta, Abel Manta, Martins Correia, António Duarte e J.J. Maltieira] · Prémio Valmor [Reis Camelo] · Exposição de Desenho e Aguarela [SPN] · Exposição Ilustradores [SPN]	

			· Grupo de Vanguarda [Cesariny, Pomar, C. Seixas, Fernando Azevedo, Vespeira e outros] · Cidade Universitária de Coimbra, Cottinelli · Morte de Teixeira Lopes, D. Alvarez e J.L. Monteiro	
1943	· Conselho Nacional de Unidade Anti-fascista · Bases militares cedidas aos EUA e Inglaterra · Greves zona industrial Lisboa	· Morte de Duarte Pacheco · X Aniversário de SPN — — Homenagem a A. Ferro · Academia Nacional de Belas Artes, " Inventário Artístico de Portugal" [1º Vol] · Diogo de Macedo, " Soares dos Reis"	· Exposição de Arte Espanhola [1900 — 1943] · Exposições " Independentes", Porto, Braga, Lisboa e Leiria [org. Resende, Amândio Silva, Nadir, etc.] · Exposições Póstumas de D. Alvarez, Lisboa e Porto · XL Exposição da Primavera [SNBA] · IX Salão do Estoril [SNBA] · IX Salão de Inverno [SNBA] · Prémios de Artes Plásticas do SPN [Frederico George, Milly Possoz e Martins Correia]	"Carta de Atenas"
1944	· Salazar deixa pasta da Guerra · Marcelo Caetano Ministro das Colónias · Greves zona industrial Lisboa	· Almada, " Descobri a Personalidade de Homero" [conferência] · Diogo de Macedo, Director do Museu Nacional de Arte Contemporânea · Keil do Amaral, " O Problema da Habitação"	· Exposição de Gravadores Alemães · VIII Exposição de Arte Moderna do SPN · Prémios de Artes Plásticas do SPN [Júlio Santos, Sara Afonso, A. Duarte, Joaquim Lopes, Dordio e Carlo da Maya]	Morte Kandinsky Morte Mondrian Morte Munch Morte Marinnetti
1945	· MUD · Eleições para a AN disputadas pela oposição · SPN torna-se SNI · Reorganização da PIDE	· Página "Arte" de "A Tarde", Porto · Cottinelli Telmo presidente do SNA	· Exposição de Cerâmica de J. Barradas · Exposição de Arte Sacra Moderna [SNI] · Exposição dos Artistas do Norte [SNI] · Exposição da Primavera, Porto · Frescos na Gare Marítima de Alcântara, Almada · Grupo de Artistas Portugueses · Início da divulgação da pintura Neo-realista · IX Exposição de Arte Moderna [SNI] · Prémios de Artes Plásticas do SNI [Estrela Faria, Magalhães Filho, Resende, Mário Costa, Dordio, Paulo Ferreira, Barata Feyo, Tom e Almada Negreiros]	I Salon de Mai, Paris
1946	· MUD Juvenil · União dos Antifascistas em França · Revolta militar da Mealhada	· "Mundo Literário" · Cineclub: "Círculo de Cinema", Lisboa · Revista "arquitectura" [reformada] · "Horizonte, Jornal das Artes" · Pedro, "História Breve da Pintura" · Manuel Mendes, "Rodin"	· I Salão da Primavera · I Exposição Geral de Artes Plásticas [organizada pelo MUD na SNBA] · I Exposição de Arquitectura · II Salão de Desenho e Aguarela [SNI] · X Exposição de Arte Moderna [SNI] · Prémios de Artes Plásticas do SNI [Luciano Santos, Bentes, C. Carneiro, João Fragoso, Frederico George, Alfredo de Morais e Martins da Costa] · Exposição Retrospectiva de Roque Gameiro · Frescos do Cinema Batalha, J. Pomar · Portinari visita Portugal · Morte de Abel Salazar	Exposição de Dubuffet, Paris Cerâmicas de Picasso "Fuente Nuovo delle Arti", Veneza
1947	· Salazar deixa a pasta dos Negócios Estrangeiros · Tentativa revolucionária militar · 22 professores do Ensino Superior demitidos	· Cine clube do Porto · Mário Dionísio, "Van Gogh" · Comemorações do VIII Centenário de Lisboa · Fernando Távora, " O Problema da Casa Portuguesa"	· II Exposição Geral de Artes Plásticas [organizada pelo MUD na SNBA] — apreensão de obras pela polícia · Exposição de Arte Moderna [Porto] · Prémios de Artes Plásticas do SNI [E. Viana, Celestino Alves, João Alves de Sá, Amaro Júnior, Sousa Caldas, António Cruz, Manuel Lapa, Martins Correia, António Sampaio, Vaz Júnior, Gretchen Wehlwill e Martins da Costa] · Salão de Lisboa, comemorativo do Centenário [SNI] · Dacosta parte para Paris · Grupo Surrealista de Lisboa · ODAM, Porto	Exposição Internacional do Surrealismo, Paris Musée d'Art Moderne, Paris Le Corbusier, Unidade de Habitação, Marselha
1948	· Ilegalização do MUD	· Exposição "14 Anos de Política do Espírito" [SNI] · JUBA · 10ª edição "Dicionário de Morais" · "Terças-Feiras Clássicas" no Cinema Tivoli	· Exposição de Pintura Francesa Hoje · XIV xposição Anual de Aguarela, Desenho [...] [SNBA] · Frescos na Gare da Rocha, Almada · Esculturas abstractas da Arlindo Rocha e Fernando Fernandes · Albúm de 16 Desenhos, Pomar	Grupo "Cobra", Paris Movimento de Arte Concreta, Milão

		· Almada," Mito, Alegoria, Símbolo" · A. Pedro, "introdução a uma História da Arte" · I Congresso Nacional de Engenharia · "Arquitectura" publica "Carta de Atenas" · Reynaldo dos Santos, " A Escultura em Portugal"	· I Congresso Nacional de Arquitectura; Exposição de Obras Públicas · Morte de Cottinelli Telmo · Morte de Adelino Gomes · Cesarini funda "Os Surrealistas" · Prémios de Artes Plásticas do SNI	
1949	· Campanha eleitoral de Norton de Matos · Reeleição de Carmona · Medidas de segurança política da PIDE · OTAN	· E. Lourenço, "Heterodoxia I" · "Cadernos Surrealistas" · "Afixação Proibida" até 1953 · A. Ferro, "Arte Moderna" [conferência] · Congresso Internacional de História da Arte · José Augusto França. " Balanço das actividades surrealistas em Portugal"	· Exposição do Grupo Surrealista [Janeiro] · I Exposição de Os Surrealistas [Junho] · Exposição dos Artistas Premiados [SNI] · Exposição de Artes Decorativas [SNI] · I Exposição de Cerâmica [SNI] · Exposição de Júlio Resende · I Exposição Individual de Jorge Vieira · Keil do Amaral presidente do Sindicato N. Arquitectos · Prémios de Artes Plásticas do SNI	Capela de Vence, Matisse Abst. Lírica e informalismo\Arte Bruta morte Orozco
1950	· Demissão de Ferro — — nomeação como Ministro Plenipotenciário em Roma · José Manuel da Costa presidente do SNI	· Jorge de Sena, "Pedra Filosofal" · Almada, "Thelem e a Arte Abstracta" · "Távola Redonda" até 1954	· II Exposição de Os Surrealistas · 1ª Participação Portuguesa nas exposições Bianco e Nero [gravura], Lausane Prémios de Artes Plásticas do SNI [J. Resende e outros]	Le Corbusier, "Le Modulor"
1951	· Morte de Carmona · Eleição de Craveiro Lopes · Oposição obrigada a desistir	· Mário Dionísio, "Encontros em Paris"	· XIV [última] Exposição de Arte Moderna do SNI · VI Exposição Geral de Artes Plásticas [SNBA] · Exposição de Arte Sacra missionária [Agência Geral do Ultramar · Prémios de Artes Plásticas do SNI [Barata Feyo e outros]	Bienal de S. Paulo
1952	.	· Mário Dionísio, "A Paleta e o Mundo" · Morre Teixeira de Pascoaes	· Exposição dos surrealistas Azevedo, Lemos e Vespeira · Exposição de Tapeçaria Francesa · Movimento de Renovação de Arte Religiosa · Galeria de Março · Carlos Ramos Director da ESBAP · Prémios de Artes Plásticas do SNI [J. Resende e outros]	"Lever House", N.Y. "Art Autre", Paris
1953	.	· Congresso Internacional da UIA · Casais Monteiro parte para o Brasil	· Prémio Jovem Pintura, Gal. de Março [Eduardo Luís] · Participação na II Bienal do Museu de Arte Moderna de S. Paulo · Exposição de Gravura Francesa · Monumento ao Prisioneiro Político Desconhecido, Jorge Vieira · Prémios de Artes Plásticas do SNI · Biblioteca do Museu de Amarante cria a Sala Souza Cardoso · Ilustração de " Ciclo do Arroz" de A. Redol [Pomar, C. Dourado, R. Ribeiro e A. Alfredo] · Fernando Lemos parte para o Brasil	Morte Duty Morte Picabia Galeria "L'Etoile Scellé", Paris Braque, tecto no Louvre Picasso, "A Guerra a Paz"
1954	.	· A. Bessa Luís, "Sibila" · A. Quadros, "Introdução a uma Estética Existencial" · F. Pamplona, "Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ..." · Tradução de "História Social da Arte", A. Hauser · Revista "Ver", até 1955	· I Salão de Arte Abstracta [Gal. de Março] · Exposição Surrealista, Dante Júlio e Eurico Gonçalves · "Retrato de F. Pessoa", A. Negreiros · Painel da história de S. Paulo, F. Lemos · Prémios de Artes Plásticas do SNI [Lagoa, Cargaleiro e outros] · 3º Concurso para Monumento ao Infante D. Henrique · Galeria e Academia Dominguez Alvarez, Porto	Morte Matisse Morte Derain Morte A. Perret Tachisme
1955	· Portugal é admitido na ONU · Formação do MPLA · Eduardo Brasão Presidente do SNI	· Inquérito à arquitectura popular, até 1960 · L. Venturi, "Para compreender a Pintura "	· Programação urbanística dos Olivais Norte · Pavilhão dos Desportos, Porto, J. C. Loureiro · Prémios de Artes Plásticas do SNI · Morte de Francisco Franco	Morte Léger "Op-art" e Cinetism
1956	· Fundação do PAIGC	· T. Borba e F. Lopes Graça, "Dicionário de Música" · J.P. Machado, "Dicionário Etimológico"	· 10 ª [última] Exposição Geral de Artes Plásticas · Salão dos Artistas de Hoje [SNBA] · Exposição de Arte Sacra [Gal. Pórtico]	

		· J.A. França, "Amadeo de Souza Cardoso"	· Exposição de guaches de V. da Silva [Gal. Pórtico] · Exposição de colagens [Gal. Pórtico] · Exposição Amadeo, Porto [Gal Alvarez] · Exposição "30 Anos de Cultura Portuguesa" · Retrospectiva de Dordio Gomes · Exposição de Areal, C. Calvet e Jorge Vieira [Gal. Pórtico] · Prémios de Artes Plásticas do SNI · Cooperativa "Gravura" · Fundação K. Gulbenkian	
1957 1957	· Fundação do Movimento Anti-colonial, Paris	· Sociedade Portuguesa de Escritores · Reforma do ensino de Belas Artes · Mário Dionísio, " Conflito e Unidade da Arte Contemporânea" · "Nuno Gonçalves", A. Gusmão	· I Exposição da F. Gulbenkian · Exposição retrospectiva de Columbano [Museu Nacional de Arte Contemporânea] · I Exposição Nacional de Escultura e Desenho de Escultores [SNBA] · Exposição Portuguesa de Gravura Contemporânea [Gal Pórtico] · Prémios de Artes Plásticas da F. Gulbenkian · Prémios de Artes Plásticas do SNI · Participação na Exposição Internacional de Lausanne [grupos escultóricos de Jorge Vieira] · Gal. Diário de Notícias · "Maria da Fonte", J. Pomar · 3º Concurso Infante de Sagres [prémio J. Andresen, Barata Feyo, J. Resende] · Morte de Pardal Monteiro · Morte de R. de Pavia	Morte Rivera
1958	· Campanha eleitoral de Humberto Delgado · César Moreira Baptista Presidente do SNI	· Nadir Afonso, "La Sensibilité Plastique" · J. A. França, "Cisão Necessária na Terceira Geração" · Colecção de Arte Contemporânea [Ed. Artis]	· Exposição Amadeo, Paris · 50 Ans d'Art Moderne, Bruxelas · Portugisisk Grafik, Gotborgs Konstmuseum · Retrospectiva da Arte Abstracta [Fac. de Ciências] · I Salão de Arte Moderna [SNBA] · I Salão de Arte Moderna da Casa da Imprensa · Retrospectiva de M. Eloy e A. Basto [SNI] · Exposição "10 Anos de Pintura Italiana" · Missão artística internacional em Évora · Gravura Portuguesa Contemporânea, Porto · Pintura gestual de Bual · Tapeçarias de Almada · Lurdes Castro, René Bertholo, Costa Pinheiro e outros partem para Paris e Munique · Grupo e revista "KWY" [até 1963]	Morte Vlaminck Morte Rouault Edifício Pirelli, Milão
1959	.	· Jorge de Sena parte para o Brasil · J. A. França, parte para Paris · J. A. França, "Situação da Pintura Ocidental" · V. Magalhães Godinho, "Os Painéis de Nuno Gonçalves..." [S. Paulo] · "Dicionário de Pintura Universal" [até 1973] · Revista "Colóquio" [— 1970] · E. Malta Director do Museu Nacional de Arte Contemporânea [protesto de mais de 200 artistas]	· Exposição de Amadeo, Lisboa [SNI] · 1ª Exposição de Desenho Moderno, Casa da Imprensa · 3ª Exposição de Gravura Portuguesa Contemporânea, Lisboa, Galeria Gravura · La Jeune Gravure Contemporaine, Paris, Musée National d'Art Moderne · L'Incisione Contemporanea in Portogallo, Roma, Calcografia Nazionale · Exposición de Grabados Portugueses Contemporáneos, Madrid, Galeria Abril · 50 Years of Modern Art, N.Y., Frederick A. Praeger · I Salão dos novíssimos [SNI] · Exposição "50 Artistas Independentes" [SNBA] · Exposição de Henry Moore, "20 Anos de Pintura Espanhola" e de "Gravura Italiana Contemporânea" · Exposição "Rainha Dª Leonor" · Escultura e Desenho de Jorge Vieira [SNBA] · Pintura gestual, Vasco Costa · J. Cutileiro diplomado pela Slade, Londres · Recusa de participação na Bienal de S. Paulo por artistas das novas gerações · Morte de Diogo de Macedo	Morte F. L. Wright I Bienal de Paris Museu Guggenheim, NY

1960	· Frederico George Presidente da SNBA	· J. A. França, "Da Pintura Portuguesa" · J. A. França, "A Pintura Portuguesa Abstracta em 1960" · I Colóquio sobre Problema da Habitação · A. Negreiros, Entrevistas sobre Nuno Gonçalves [Diário de Notícias] · Morte de Jaime Cortesão	· Retrospectiva de Diogo de Macedo [SNI] · Salão da Primavera, Lisboa,[SNBA] · III Salão de Arte Moderna, Lisboa, [SNBA] · Exposição "KWY" [SNBA] · Exposição de Artistas Berlinenses Contemporâneos · Exposição de Arte Moderna Brasileira e Pintura Catalã · Padrão dos Descobrimentos, Belém, C. Telmo e Leopoldo de Almeida · Concurso projecto da sede da F. C. Gulbenkian · Concurso da Ponte sobre o Tejo · Assassinato de J. Dias Coelho	Brasília [inauguração] Nova Figuração e Novo Realismo, Paris
1961 1961	· Assalto ao Stª Maria, Henrique Galvão · Início das operações militares no Ultramar · Anexação do Estado da Índia pela U. Indiana	· "Arquitectura Popular em Portugal" · "Jornal de Letras e Artes" [—1968]	· II Exposição de artes plásticas da Gulbenkian · IV Salão de Arte Moderna, Lisboa, [SNBA] · Gravura Portuguesa Contemporânea Lisboa, Mobil Clube · Retrospectiva de J. Resende [SNI] · J. Rodrigo, pinturas "pop" · Primeiras pinturas-colagens de Paula Rego em Lisboa · Primeiros objectos de Lourdes Castro em Paris · Prémio "Nacional da Arte" [Cristino] · Morte de M. Bertes, F. Smith, H. Franco e S. Carvalhais	Morte Saarinen "The pop year", Londres Novas Tendências, Zagreb Escultura Social, Beuys Empacotamento de Edifícios, Christo Le Nouveau Realisme
1962	· Rádio Portugal Livre, Bucareste · Agitação estudantil	· M. Dionísio, "A Paleta e o Mundo", II Vol · Fernando Guedes, "Pintura, Pintores, etc." · Selles Paes, "Da Arte Moderna em Portugal" · J. A. França," Une Ville des Lumiéres: la Lisbonne de Pombal" [tese na Sorborne; pb 1965]	· Início das exposições itinerantes da F. Gulbenkian · Exposição Arte Britânica do Sec XX · I Quinzena Cultural BP, Lisboa, Edifício BP · Retrospectiva Sousa Lopes [SNBA] · Prémio da Crítica de Arte [FCG], [Mário de Oliveira] · Concurso da Igreja do Sagrado Coração de Jesus [— 1970], T. Pereira e N. Portas · Museu da Marinha, Rodrigo George · Morte de B. Marques e A. de Brée	Morte Yves Kein Esculturas gigantes, Oldenburg Imagens da "cultura de massa", Andy Warhol Retrospectiva Francis Bacon, Tate Gallery
1963	· Início da Guerra na Guiné	· J. A. França," L'Art dans la Societé Portugaise du XXeme Siécle" [tese EPHE; pb 1972] · Rui Mário Gonçalves bolseiro em Paris · Magalhães Godinho, "Os Descobrimentos e a Economia Mundial", I Vol · "Dicionário de História de Portugal", [—1971, dir. Joel Serrão] · M. Dionísio, "Portinari" · J. A. França regressa de Paris	· VI [último] Salão de Arte Moderna [SNBA] · Gravuras em acrílico, A. Negreiros · Prémio da Crítica de Arte [FCG], Rui Mário Gonçalves · Galeria 111 · Galeria Divulgação · Cooperativa Árvore, Porto · Pomar parte para Paris ·	Morte Braque Morte Manzoni Museu Picasso, Barcelona "Eureka", Tinguely Grupo Fluxus
1964	· Conceição Silva presidente do SNBA	· J. Cortesão, "Obras Completas", I Vol · J. A. França, conferências sobre História de Arte [SNBA] · J.A.França, curso de introdução à História e Sociologia da Arte · N. Portas, "Arquitectura para Hoje" · P. Francastel, "Arte e Técnica" [trad]	· Último Salão dos Novíssimos · Exposições de R. Bertholo e Lurdes Castro (Galeria Divulgação) · Primeiros objectos de Areal · 1ª Exposição individual de Álvaro Lapa [Gal 111]\ · "Quatro Artistas Popolares do Norte: Barristas e imaginários" , R. Ramalho, Miatério, Quintino e Franklim [org Ernesto de Sousa, Gal Divulgação] · Retrospectiva "Steichen o Fotógrafo" [SNBA] · Prémio da Crítica de Arte [FCG], Nuno Portas	Morte Bissière Equipo Crónica Afirmação da Pop Anglo-Americana Afirmação da Figuração Narrativa Merleau-Ponty "L'Oeil et L'Esprit" Marcuse "O Homem Unidimensional"
1965	· Conflitos estudantis · Morte de Humberto Delgado · Extinção da Casa dos Estudantes do Império	· Interdição da Sociedade Portuguesa de Escritores · Ernesto de Sousa, "Para o Estudo da Escultura Portuguesa" e "A Pintura Portuguesa Neo-realista" · Lima de Freitas, "Pintura Incómoda" · Volume sobre Portugal de "Dicionário da Pintura Universal" · J. A. França, Salette Tavares e Nuno Portas [conferências] [SNBA]	· Exposição "100 Anos de Arte Francesa" · Exposição "Arte Moderna Brasileira" · I Salão Nacional de Arte [SEIT] · Exposição Paula Rego [SNBA] · "Concerto e Audição Pictórica", Jorge Peixinho e Mário Falcão [Gal Divulgação] · Exposição "Visopoemas", A. Aragão, Melo e Castro, Salette Tavares, Herberto Helder e Barahona da Fonseca [Gal Divulgação] · 61º [último] Salão da Primavera [SNBA]	Morte Corbusier "One of Three Chairs", Kosuth "Op Art", NY Nauman realiza esculturas de borracha e fibra de vidro G. Dorfles "Novos mitos, novos ritos"

			· Primeiras obras "op", E. Nery e A. Rosa [SNBA] · Novo esquema de exposições anuais da SNBA · Curso de formação artística na SNBA · Último Prémio da Crítica de Arte [FCG], F. Pernes · Estátua Equestre de D. João VI, Barata Feyo · Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional do Rio de Janeiro · Abertura da Galeria de Arte Moderna da SNBA —"Desenhos" de Arshile Gorky	
1966 1966	· Encontro de estudantes portugueses no estrangeiro · Inauguração da Ponte Sobre o Tejo	· M. Cesariny, " A Intervenção Surrealista" · J.A. França, " A Arte em Portugal no Sec XIX", 2 Vols e "A Pintura Surrealista em Portugal"	· Exposição de Arte Moderna Italiana · Exposição "45 Anos de Arte Belga" · Salão de Maio [SNBA] · I Exposição de Arte moderna no Funchal · Exposição "Escultura de Jorge Vieira". Lisboa, Galeria Divulgação · Exhibition of Works of Contemporary Art Belonging to the C.G.Foundation. Bahgdad · Exposição "Seis pintores de Paris" [Bucholz] · Primeiras esculturas em aço, Ângelo de Sousa · Primeiras pinturas recortadas, Jorge Pinheiro · Primeiros objectos mecanizados, René Bertholo · Exposição de Costa Pinheiro "Os Reis" em Munique · Abertura da Gal Bucholz · Abertura da Gal Quadrante · Grupo de coleccionadores 100/100 [—1969] · Salão Nacional de Arte do SNI [boicotado por artistas] Morte A. Pedro	Morte Breton e Giacometti Esculturas primária Instalação "Étant Donnés", M. Duchamp Minimal Art, NY Primeiros Comic Strips
1967	· Criação da LUAR · Paulo VI em Fátima	· Encontro de Críticos de Arte Portugueses · J. A. França, "Oito Ensaios sobre Arte Contemporânea" · J. A. França zonas a salvaguardar em Lisboa [legislado 1970] · John Cage em Lisboa	· · II Exposição de Arte Moderna do Funchal · "Imagem-não-imagem", "Novo Desenho" e "Objecto" [Gal Quadrante] · Exposição "Arte Portuguesa do Naturalismo aos Nossos Dias ", [Bruxelas, Paris e Madrid] · Exposição "Aspectos da Gravura em Portugal", 1957 - 1967. Lisboa, Galeria Gravura · Objectos, Nororha da Costa · Primeiras Pinturas-objecto, Helena Almeida · Pinturas monocromáticas, Manuel Baptista · Gal. S. Mamede · Inicio da animação do mercado português de arte · Morte E. Viana, Mily Possoz e Eduardo Malta	Nova tendência da Bienal de Paris Arte Povera, Génov
1968	· Doença de O. Salazar · Governo de Marcelo Caetano · Manifestação contra a guerra do Vieteman em Lisboa · Agitação estudantil	· Inquérito "Situação da Arte" · Revista da AICA "Pintura & Não" [—1969] · Colóquio Internacional de Salvaguarda da Paisagem e Sítios Históricos [Lisboa]	· III [último] Salão Nacional de Arte [SNI] · "Salão de Vanguarda. Prémio GM-67" [SNBA] · "Salão de Vanguarda, Prémio GM-67". Lisboa, General Motors · Retrospectiva E. Viana [SNI] · Exposição 50º Aniversário da Morte de Amadeo · Concepção d a instalação de A.Carneiro "O Canavial" · Exposição "Gravuras Brancas" de F.Calhau [Gal. Gravura] · Primeira exposição individual de E. Batarda [Gal. Quadrante] · Primeira exposição individual de Ana Vieira [Gal. Quadrante] · Grupo dos "Quatro Vintes", Porto · Prémio "Soquil" [Carlos Calvet] · Prémio G. M. [António Sena] Morte Emmerico Nunes e F. Kradolfer	Morte Duchamp, Fontana e B. Newman Movimentos de contestação em Paris
1969	· Agitação estudantil	· J. A. França," Le Romantisme au Portugal" [tese na Sorbonne; pb 1974] · "Dicionário de Literatura [Portuguesa, Brasileira e Galega]" [dir. J. Prado Coelho] · "Documentos para a História da Arte em Portugal" · AICA portuguesa [presidente J. A. França]	· · Exposição BPA · Exposição Gravura Contemporânea Portuguesa, Paris · Exposição "Anagramas", Ana Hatherly [Gal. Qudrante] · Encontro de Guincho [org. Ernesto de Sousa e Noronha da Costa Prémio Soquil [Noronha da Costa] Escultura mural de Artur Rosa Projecto "Citymobil" de Costa Pinheiro em Munique	Morte Gropius e Mies van der Rohe Exp. Arte Conceptua NY "Proppieces", R. Serra

		· Representação portuguesa no Comité de História Arte da UNESCO · Encontro Nacional de Arquitectura · Inauguração da sede da FCG · Morte de A. Sérgio, Alves Redol, José Régio	· Morte Cassiano Branco, Carlos Ramos, Manuel Mendes, D'Assunção	
1970	· Morte de O. Salazar · Criação da Intersindical · Formação de grupos radicais de esquerda [MRPP, OCMLP, PCP---ML, etc.]	· Almada Negreiros, "Obras Completas" 1ºVol · J. Sasportes, "História da Dança em Portugal" · J. A. França, "Almada—O Português sem Mestre" · António Areal, "Textos de Crítica e de Combate na Vanguarda das Artes Visuais" · Nadir Afonso, "Les Mécanismes de la Création Artistique" · Costa Pinheiro, "Imagination & Ironie" · Retrato de Pessoa [Almada] leiloado por 1300 contos ·	· Retrospectiva de Raúl Lino · Retrospectiva de Vieira da Silva [FCG] · Retrospectiva de Nadir Afonso [FCG] · Exposição "As Artes ao Serviço da Nação", comemorativa dos 40 anos da Revolução Nacional, Brasil [SNI] · Exposição Mobil · Exposição Colectiva de Artistas Plásticos a favor do Centro Infantil Helen Keller, Galeria Dinastia · "Uma Floresta para os teus sonhos", Alberto Carneiro [Gal. Buchdz] · "Lisboa 70" — projecto de espectáculo plástico, musical, coreográfico, permanente [SNBA] · III Prémio Soquil [M. Baptista] · Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Osaka · Abertura da Gal. Ogiva · Morte Almada Negreiros	"Spiral Jet", R. Smithson Deleuze "La Logique du Sens"
1971	· Estado de excepção nas universidades · Portugal abandona a UNESCO · Nuno San Payo presidente da SNBA	· "Colóquio/Letras" · "Colóquio/Artes" · J.A.França director da "Colóquio/Artes" · AICA recusa congresso em Portugal"	· Novos quadros na Brasileira do Chiado · Exposição "100 Obras de Arte Britânica Contemporânea" · Exposição "Arte Francesa desde 1950" · Exposição "Jorge Vieira. Esculturas e Desenhos", Lisboa, Galeria S.Mamede · IV Prémio Soquil [Paula Rego] · Morte de J. Barradas, Guilherme Filipe e Faria da Costa	Nova tendência na Bienal de Paris
1972	· Fundação da UEC · Vigília Capela do Rato · Encerramento da Universidade	· A. H. Oliveira Marques, "História de Portugal" [—1974] · J.A. França, "A Arte e a Sociedade Portuguesa no Séc XX" · Escola ARCO · Rui Mário Gonçalves presidente da AICA portuguesa	· Exposição António Carneiro [FCG] · I Exposição AICA [SNBA] · I Bienal de Jovens [Fundação Cupertino Miranda, V. N. Famalicão] · "10 artistas da Galeria S.Mamede", Lisboa, Galeria S.Mamede · Exposição Sonia Delaunay · Exposições Poliakoff · Exposição Arpad Szénes · Exposição Paul Klee · Picasso e Klee à venda [Gal Dinastia] · V [último] Prémio Soquil [Joaquim Rodrigo] · Morte Carlos Carneiro	
1973	· Assassinato de Amilcar Cabral · Fundação do Partido Socialista · III Congresso da Oposição Democrática, Aveiro	· Associação Portuguesa de Escritores · "Revista de Artes Plásticas", Porto	· Exposição Prémios Soquil · Exposição de Abstractos e Neo-figurativos [SNBA] · Exposição F. Lemos · Exposição 15 desenhos atribuídos a Amadeo · Exposição oficial de pintura portuguesa em Barcelona e Salamanca · 1ª Exposição comercial de pintores portugueses, Paris [Gal Dinastia] · Exposições de Turner, Rodin, Manessier, "Cobra", Michaux, Alan Davie · Retrospectivas de António Carneiro, Tomás de Melo- -Tom · D. Sebastião, Lagos, J. Cutileiro · Galeria Quadrum ·	Morte Picasso
1974	· Queda do Estado Novo	· Reestruturação Universitária · Universidade Nova de Lisboa · Reestruturação de vários organismos culturais · Texto com recomendações da SNBA para o M.Educação relativas a nova política cultural	· 48 artistas organizam composição colectiva · Exposição "Desastres e Misérias da Guerra", Lisboa [SNBA] · Exposição "Maias para o 25 de Abril", Lisboa, Galeria S.Mamede · II Exposição AICA, Lisboa [SNBA]	

		· Movimento Democrático de Artistas Plásticos · 1ª Comissão Nacional Consultiva de Artes Plásticas do Ministério da Comunicação Social · J.A.França, "A Arte em Portugal no Século XX" · J.A.França, "Almada, o Português sem mestre" · Nuno San-Payo presidente da SNBA · Salette Tavares presidente da AICA portuguesa .		
1975	.	· Reestruturação do Ensino Superior de Belas-Artes · Artistas modernos participam em campanhas de dinamização cultural · 5ª Divisão proíbe Exposição de Arte Portuguesa no Estrangeiro · Renovação dos Programas do Museu Nacional de Soares dos Reis (F.Pernes) · Lima de Freitas, "O Labirinto" .	· Retrospectiva Dias Coelho, Lisboa [SNBA] · Retrospectiva D'Assumpção, Lisboa, Galeria Ottolini · Retrospectiva João Rodrigues, Lisboa [SNBA] · Exposição "Levantamento da Arte do Século XX no Porto", Museu Soares dos Reis · Exposição "Figuração Hoje?", Lisboa [SNBA] · Exposição "Abstracção Hoje?", Lisboa [SNBA] · Exposição "Colagem-Montagem", Lisboa [SNBA]	

TABELA CRONOLÓGICA COMPARADA

PRODUÇÃO ARTÍSTICA

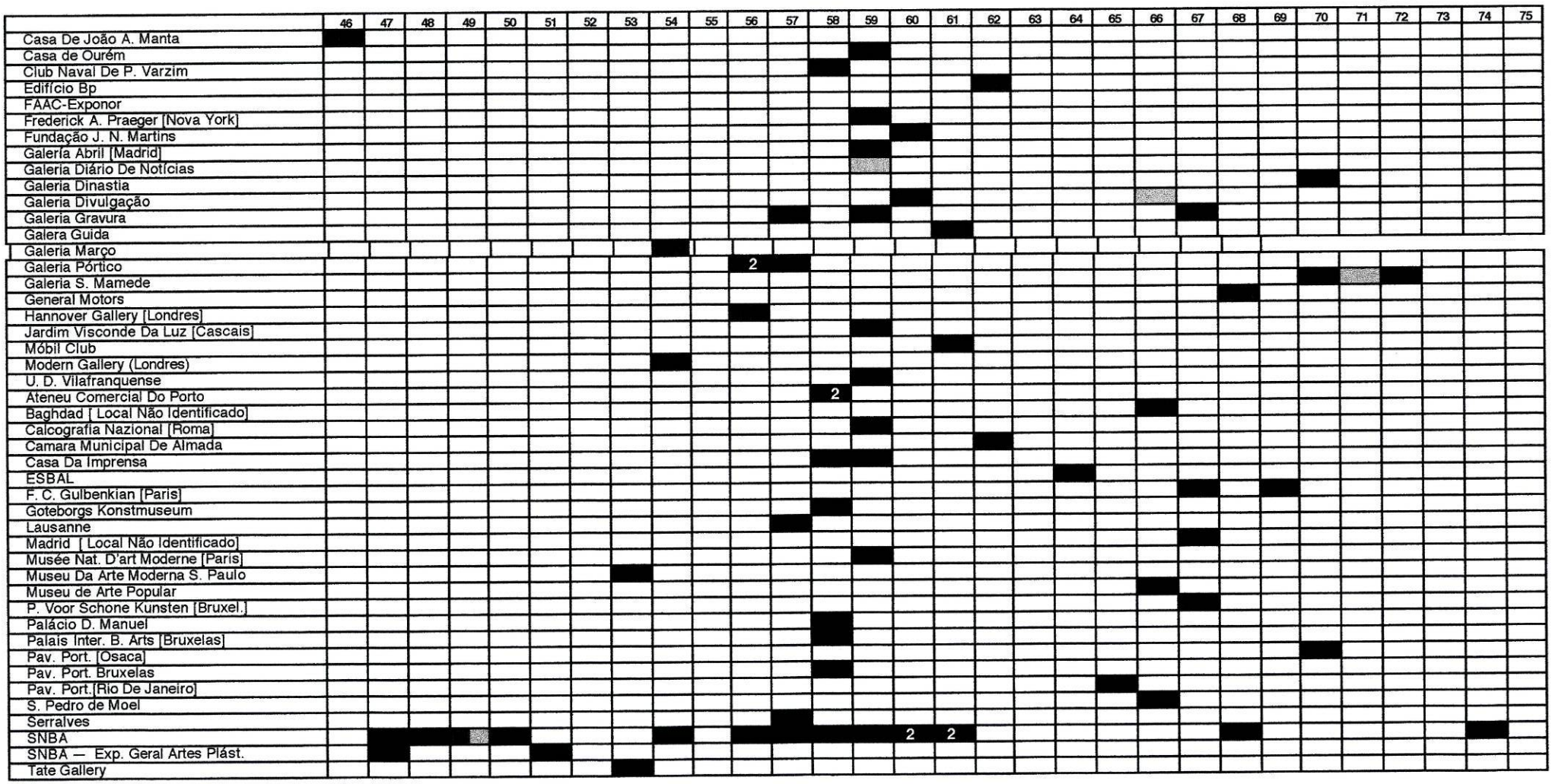
	ESCULTURA	PINTURA	ARQUITECTURA	LITERATURA
1932	· Monumento ao Marquês de Pomba Francisco Santos, Simões de Almeida Sº e Leopoldo de Almeida		· Piscina de Algés, Raúl Tojal · Clínica de Francelos, Oliveira Ferreira · Café Palladium, Raúl Tojal · Parque Eduardo VII, Cristino da Silva	
1933	· Monumento aos Mortos da Guerra Peninsular, Campo Grande, Lisboa		· Pavilhão da Rádio, Carlos Ramos	
1934	· Monumento aos Mortos, Lourenço Marques, Ruy Gameiro · Monumento ao Marquês de Pombal, A. Bermudes e F. Santos		· Projecto da Igreja de Nossa Senhora de Fátima [termina em 1938], Pardal Monteiro · Casa da Moeda, Jorge Segurado · Rádio Clube Português, Tertuliano Marques ·	· Pessoa, "A Mensagem" · Régio, "Jogo da Cabra Cega
1935			· INE, Pardal Monteiro · IST, Pardal Monteiro · Plano de urbanização de Lisboa	
1936			· Hotel Vitória, Cassiano Branco · Casa da Moeda, José Segurado	
1937	· Monumento a A. J. de Almeida, Leopoldo de Almeida	· Decoração da Assembleia Nacional, Sousa Lopes ·	· Pavilhão na Exposição de Paris, Keil do Amara · Cinema Éden, Cassiano Branco · Bairro Salazar, Paulino Montez	· Almada Negreiros, publicação de "Nome de Guerra"
1938	· Igreja de Nossa Senhora de Fátima, Pardal Monteiro, Almada e Francisco Franco	· Igreja de Nossa Senhora de Fátima, Pardal Monteiro, Almada e Francisco Franco	· Igreja de Nossa Senhora de Fátima, Pardal Monteiro, Almada e Francisco Franco · Praça do Areeiro, Cristino	
1939		· A. Pedro, "O Avejão Lírico"		
1940	· Estátua equestre de D. João IV, Francisco Franco · Padrão dos Descobrimentos, L. de Almeida e C. Telmo · D. Manuel, Gama e Cabral, Canto da Maia · Menina dos Olhos Tristes, A. de Brée · Fonte Monumental, Diogo de Macedo e Maximiano Alves	· "O Café" de Portinari no Pavilhão do Brasil · "A Ilha do Cão", António Pedro · Frescos do Diário de Notícias, Almada Negreiros	· Padrão dos Descobrimentos, L. de Almeida e C. Telmo · Estádio Nacional, Jacobetty Rosa · Fonte Monumental, irmãos Rebelos de Andrade · Prémio Valmor, "Diário de Notícias" [Pardal Monteiro] · Iniciam-se: Gare Marítima, Gare Fluvial, Aeroporto, Auto-estrada e Viaduto, Bairro de Alvalade, Avenida do Aeroporto, Bairro do Restelo · Estádio Nacional, M. Jacobetty · Monumentalização da cidade · Portugal dos Pequeninos, Cassiano Branco · Liceu de Bragança, Couto Martins · Liceu de Santarém, Costa Silva · Liceu de Castelo Branco, Sobral Blanco · Fundação, Rodrigues de Lima · Fundação, Rodrigues de Lima · Formação e conquista, Rodrigues de Lima · Independência, Rodrigues de Lima · Descobrimentos, Cottinelli Telmo e Pardal Monteiro · Colonização, Carlos Ramos · Brasil, Raúl Lino · Lisboa, Cristino da Silva · Portugueses no Mundo, C. Telmo · Casa de Stº António, Vasco Regaleira · Centro Regional, Jorge Segurado · Vida Popular, Veloso Reis e João Simões · Secção Colonial, G. Mello Breyner e Vasco Regaleira · Jardim dos Poetas, António Lino · Espelho de Água, António Lino · Parque de Atracções, Raúl do Amaral e António	

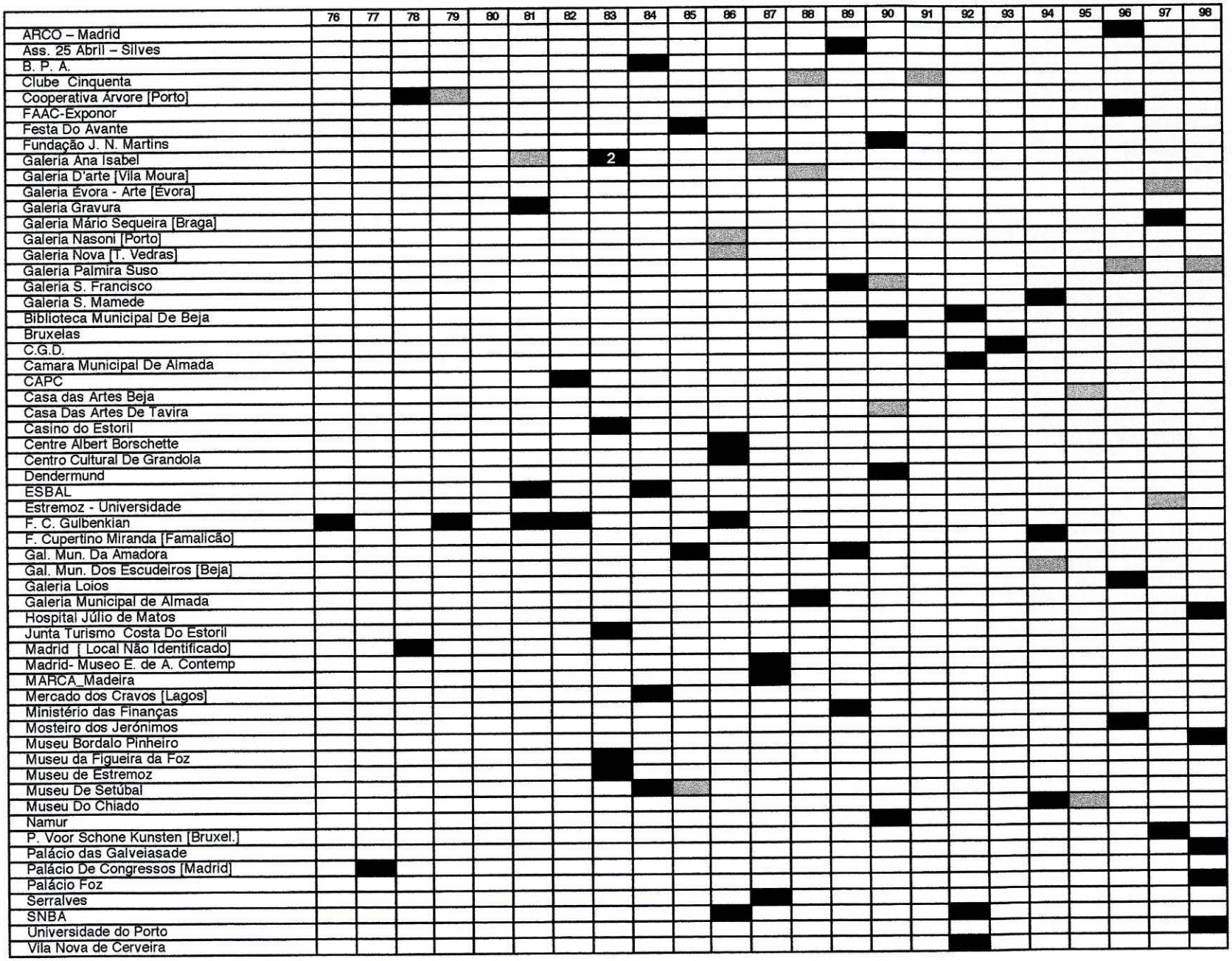
			Lino	
1941	· " A Prudência", Raúl Xavier	· "Amor Jacente", A. Dacosta	· Coliseu do Porto, Cassiano Branco · Correios de Setúbal, Adelino Nunes	· Torga, "Diário I"
1942	· "N. S. Paz Justas", Hein Semke · Cabeça de António de Navarro, A. Duarte	· "Homenagem a Luca Signorelli", Almada · "Aurora Hiante", C. Costa Pinto	· Moradia de R. Honório de Lima, Viana de Lima · Correios de Lisboa, Adelino Nunes · Correios da Figueira da Foz, Adelino Nunes · Gare Marítima de Alcântara, Pardal Monteiro · Pousada de S. Gonçalo, Amarante, Rogério de Azevedo · Prémio Valmor, Rua Imprensa nº25, Reis Camelo	· Pessoa, "Obras Completas" [1º vol] · Pedro, " Apenas uma Narrativa"
1943	· "D. Dinis", Francisco Franco · "N. S. da Boa Estrela", Serra da Estrela, A. Duarte · "N. S. de África, Canto da Maia · "Menina Eva", Leopoldo de Almeida · "Figura Alada", [alto relevo no aeroporto], Barata Feyo		· Aeroporto de Lisboa, Keil do Amaral · Cidade Universitária de Coimbra, Cottinelli Telmo · Arranha-céus, Av. da Liberdade, Cassiano Branco · Prémio Valmor, Av. Sidónio Pais nº6, Rodrigues Lima e F. Silva	
1944	· "Adão e Eva", Canto da Maia · "Camilo Castelo Branco", Afonso Duarte	· "02-44", Fernando Lanhas	· Hospital de Stª Maria, Diestel · Cinema Monumental, Rodrigues Lima · Prémio Valmor, Av. Álvares Cabral nº67, Cristino da Silva	· Nemésio, "Mau Tempo no Canal"
1945	· "D. João I", F Franco	· Frescos da Gare Marítima de Alcântara, Almada Negreiros · "Apertado pela Fome", Vespeira · Obras abstractas geométricas de F. Lanhas	· Gare Marítima da Rocha do Conde de Óbidos, Pardal Monteiro · Standard Eléctrica, Cottinelli Telmo · Liceu D. João de Castro, Costa Silva · Liceu Gil Vicente, Costa Silva · Prémio Valmor, Av. Casal Ribeiro, nº12, Fernando Silva · Prémio Valmor, Sidónio Pais nº14, Reis Camelo	
1946	· "Almeida Garrett", Barata Feyo · "Antero de Quental", Barata Feyo · "Alexandre Herculano", Barata Feyo · "Diogo Cão", "Pedro Sintra", "João de Santarém", "Diogo Gomes", A. de Brée	· Frescos do Cinema Batalha, J. Pomar	· Liceu Carolina Michaelis, Januário Godinho · Bairro da Encarnação, Paulino Montês · Grande Hotel do Luso, Cassiano Branco · Plano de urbanização do Porto, Almeida Garret · Prémio Valmor, Av. Casal Ribeiro, nº12, Fernando Silva	
1947	· Medalha do 8º Centenário da Tomada de Lisboa, A. de Brée	· "Almoço do Trolha ", Pomar · "O Operário", e pinturas informalistas, Cesarini · "Rapto na Paisagem Povoada", A. Pedro	· Cinema Império, Cassiano Branco · Leprosaria Rovisco Pais, Carlos Ramos · Livraria Ática, A, Pessoa · Prémio Valmor, Rua S. Francisco Xavier, nº18 Jorge Segurado	
1948	· Esculturas abstractas da Arlindo Rocha, Fernando Fernandes e Lanhas · "Castilho", "Oliveira Martins", "Ramalho Ortigão", Leopoldo de Almeida · "D. João III", Francisco Franco · "António Ferro" e "medalha do Congresso de Arquitectura e Engenharia", A. de Brée	· Frescos na Gare da Rocha, Almada · Albúm de 16 Desenhos, Pomar · "Carne Vegetal", Vespeira · "Cadavre Exquis", A. Domingues, A. Pedro, F. Azevedo, M. Pereira e Vespeira	· Cidade Universitária de Coimbra [2º projecto], Cristino da Silva · Liceu de Oeiras, Sobral Blanco · Liceu Eça de Queiroz da Póvoa de Varzim, A. J Pedroso · Liceu de Aveiro, Costa Silva	
1949	· "S. João de Brito", Barata Feyo · "N.Sª de Fátima", C. da Maya · "Dupla Intenção", Fernando Fernandes	· Frescos na Gare Marítima da Rocha, Almada Negreiros · "Ofélia", Fernando de Azevedo	· LNEC, Pardal Monteiro · Igreja de S. João de Deus, António Lino · Torre da Praça de Londres, Cassiano Branco · Palácio da Cidade, Keil do Amaral · Prémio Valmor, Rua Artilharia Um nº105, João Simões	
1950	· "D. Afonso Henriques" e "D. João I", Leopoldo de Almeida · "Rainha Santa", A. de Brée · "Bispo D. Miguel", F. Franco		Cinema S. Jorge, F. Silva Moradia Av. do Aeroporto, nº166, Cassiano Branco Prémio Valmor, Rua Duarte Pacheco Pereira nº25, Alberto Pessoa	· Jorge de Sena, "Pedra Filosofal"

	· Construções em arame, Cruzeiro Seixas			
1951				
1952	· "Bartolomeu Dias", B. Feyo · "João de Santarém", "S. Tomé", A Duarte · "Fomento" e "Sabedoria", A. de Brée	· "Flores de Domingo", Eurico Gonçalves	· LNEC, Pardal Monteiro	
1953	· Monumento ao Prisioneiro Político Desconhecido, Jorge Vieira · "S. João de Brito", A. Duarte · "S. João de Deus" e medalha dos prémios de cinema de SNI, A. de Brée	· Ilustração de " Ciclo do Arroz" de A. Redol [Pomar, C. Dourado, R. Ribeiro e A. Alfredo] ·		· " Ciclo do Arroz" de A. Redol
1954		· Painel da história de S. Paulo, F. Lemos · "Retrato de F. Pessoa", A. Negreiros	· Bairro das Estacas, F. Sanchez e R. Atouguia	· A. Bessa Luís, "Sibila"
1955		· "Cidade", F. Azevedo	· Programação urbanística dos Olivais Norte Pavilhão dos Desportos, Porto, J. C. Loureiro ·	
1956		· Pintura cinética de Nadir Afonso	· Bloco das Águas Livres, A. Pereira e Costa Cabral	
1957		· "Maria da Fonte", J. Pomar · Desenhos caligráficos, Eurico Gonçalves	· Cidade Universitária de Lisboa, Pardal Monteiro [— 1961] · Biblioteca Nacional, Pardal Monteiro [— 1961]	
1958		· Pintura gestual de Bual · Tapeçarias de Almada	· Blocos das Avenidas dos EUA · Plano Director de Lisboa	
1959	· Monumento ao Cristo Rei em Almada, F. Franco	· Pintura gestual, Vasco Costa · Desenhos calimórficos, F. Lemos		
1960	· Padrão dos Descobrimentos, Belém, C. Telmo e Leopoldo de Almeida		· Olivais Sul · Palácio da Justiça, J. Godinho e J. Andresen	
1961		· Pinturas "pop" , J. Rodrigo · "Santa- Maria" , J. Rodrigo · Colagens, Paula Rego		· Jorge de Sena, "Poesia I"
1962	· Objectos, Noronha da Costa · Objectos, Lourdes Castro, Paris	· Relevos monocromáticos, Manuel Baptista · Primeiras Pinturas-objecto, Helena Almeida	· Ponte sobre o Tejo [— 1966] · Museu da Marinha, F. George · Igreja do Sagrado Coração de Jesus, Teutónio Pereira e Nuno Portas	
1963	· Esculturas articuladas, Cutileiro	· Gravuras em acrílico, A. Negreiros		
1964		· Objectos, Areal	·	· J. Cortesão, "Obras Completas", I Vol
1965	· "D. João VI", Barata Feyo	· Primeiras obras "op", E. Nery e A. Rosa [SNBA] ·		
1966	· Primeiras esculturas em aço, Ângelo de Sousa · Primeiros objectos mecanizados, René Bertholo	· "Reis de Portugal", Costa Pinheiro · "Pop Metafísica", C. Calvet · Primeiras pinturas recortadas, Jorge Pinheiro		
1967	· Objectos de Noronha da Costa		· Plano Director · Área de Valor Histórico de Liboa	
1968	· "O Canavial", A. Carneiro	· " Le Bain Turc", " Mai 68 CRS SS" Pomar · Suportes recortados, Jorge Pinheiro · "Gravuras Brancas", Fernando Calhau [Gal. Gravura] ·		

1969 1969	· "Vímara Peres", Barata Feyo · Escultura mural na FCG, A. Rosa	· "Ècrans Simulados", Noronha da Costa · "Começar", Almada · "Caminhos da Liberdade", N. Skapinakis · "Desenhos habitados", Helena Almeida · "Citymobil", Costa Pinheiro · Desenhos com fio de crina, Helena Almeida		
1970	· "Uma Floresta para os teus sonhos", Alberto Carneiro	· "O Espírito da Letra", João Vieira [performance]	· Hotel Balaia, T. Taveira	·
1971	·	· Novos quadros na Brasileira do Chiado	· EPUL	·
1972	· "Ambientes", Ana Vieira		· Hotel Sheraton, F. Silva · Edifício Avis, F. Silva · Edifício "Franginhas", Teutónio Pereira · Edifício Castil, T. Taveira	"As Mãos na Água a Cabeça no Mar", M. Cesariny"
1973	· Monumento ao S. Sebastião, Cutileiro	·	·	·
1974	·	· 48 artistas organizam composição colectiva · Albúm de desenhos [pub], Álvaro Cunhal	· SAAL e BAL	·

Exposições
Realizadas entre
1946 e 1998




76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98
ARCO – Madrid
Ass. 25 Abril – Silves
B. P. A.
Clube Cinquenta
Cooperativa Árvore [Porto]
FAAC-Exponor
Festa Do Avante
Fundação J. N. Martins
Galeria Ana Isabel
2
Galeria D'arte [Vila Moura]
Galeria Évora - Arte [Évora]
Galeria Gravura
Galeria Mário Sequeira [Braga]
Galeria Nasoni [Porto]
Galeria Nova [T. Vedras]
Galeria Palmira Suso
Galeria S. Francisco
Galeria S. Mamede
Biblioteca Municipal De Beja
Bruxelas
C.G.D.
Camara Municipal De Almada
CAPC
Casa das Artes Beja
Casa Das Artes De Tavira
Casino do Estoril
Centre Albert Borschette
Centro Cultural De Grandola
Dendermund
ESBAL
Estremoz - Universidade
F. C. Gulbenkian
F. Cupertino Miranda [Famalicão]
Gal. Mun. Da Amadora
Gal. Mun. Dos Escudeiros [Beja]
Galeria Loios
Galeria Municipal de Almada
Hospital Júlio de Matos
Junta Turismo Costa Do Estoril
Madrid [Local Não Identificado]
Madrid- Museo E. de A. Contemp
MARCA_Madeira
Mercado dos Cravos [Lagos]
Ministério das Finanças
Mosteiro dos Jerónimos
Museu Bordalo Pinheiro
Museu da Figueira da Foz
Museu de Estremoz
Museu De Setúbal
Museu Do Chiado
Namur
P. Voor Schone Kunsten [Bruxel.]
Palácio das Galveiasade
Palácio De Congressos [Madrid]
Palácio Foz
Serralves
SNBA
Universidade do Porto
Vila Nova de Cerveira

Bibliografia

BIBLIOGRAFIA
VOLUMES

ACCIAIUOLI, Margarida
- *Exposições do Estado Novo, 1934 -1940*, Lisboa, Livros Horizonte, 1998

ADORNO, Theodor W.
- *Teoria Estética*, Lisboa, Edições 70, 1982
- *Mínima Morália*, Lisboa, Edições 70, 1982

AREAL., António Santiago
- *Textos de Crítica e Combate na Vanguarda das Artes Visuais*, 1970

Artistas Portugueses Residentes no Estrangeiro, Lisboa, Ministério da Cultura e Coordenação Científica, 1982

AAVV
- *Portugal 45-95, nas Artesn nas Lertras e nas Ideias*, Lisboa, Centro Nacional de Cultura, 1998

BACHELARD, Gaston
- *La Poétique de la rêverie*, Paris, P.U.F., 1971
- *La Poétique de 'Espace*, Paris, P.U.F., 1967

BARTHES, Roland
- *Crítica e Verdade*, Lisboa, Edições 70, 1987

BENJAMIN, Walter
- *Rua de Mão única*, S.Paulo, Editora Brasiliense, 1987

BRETON, André
- *Manifestos do Surrealismo*, Lisboa, Moraes Editores, 1985

BOTELHO, Margarida
- *80 Artistas em Portugal*, Editores Reunidos / Edições Heptágono, 1991

CALDAS, Manuel de Castro
- *A Figura e o corpo*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987

CHICÓ, M. Tavares; FRANÇA, J.A.; SANTOS, A. Vieira
- *Dicionário da Pintura Universal, Dicionário da Pintura Portuguesa*, Lisboa, Estudios Cor, 1973

CHICÓ, Silvia
- *João Cutileiro*, Lisboa, IN-CM, 1983

CHIPP, Herschel B.
- *Teorias da Arte Moderna*, S.Paulo, Martins Fontes, 1988

Colecção Manuel de Brito: Imagens da Arte Portuguesa do Século XX, Lisboa, Electa/Lisboa 94- Capital da Cultura, 1994

DELEUSE, Gilles
- *Francis Bacon, Logique de la Sensation*, 2 vols., Paris, Éditions de la Différence, 1996

Depois do Modernismo, Lisboa, Sociedade Nacional de Belas Artes, 1983

FENTON, Terry
- *Anthony Caro*, London, Academy Editions, 1986

FOUCAULT, Michel
- *As Palavras e as coisas*, Lisboa, Edições 70; 1998

FRANÇA, José-Augusto
- *A Arte em Portugal no Século XX*, Venda Nova, Bertrand, 1974
- *A Pintura Surrealista em Portugal*, Lisboa, Artis, 1966
- *Almada Negreiros, Português sem Mestre*, Lisboa, 1974
- *A Pintura Abstracta Portuguesa*, Lisboa, Artis, 1960
- *Situação da Pintura Ocidental*, Lisboa, 1959
- *A Arte e a Sociedadew Portuguesa no Século XX (1910-1990)*, Lisboa, Livros Horizonte, 1991

FREITAS, José Lima de
- *Almada e o Número*, Lisboa, Arcádia, 1978
- *Voz Visível*, Lisboa, 1971
- *Pintura Incómoda*, Lisboa, 1965

"FUSCO, Renato de
- *História da Arte Contemporânea*, Lisboa, Presença, 1988

GONÇALVES, Rui Mário
- *Pintura e Escultura em Portugal, 1940-1980*, Lisboa, Instituto de Cultura, 1984
- *História da Arte em Portugal, de 1945 à Actualidade*, vol. 13, Lisboa, Alfa, 1986
- *100 Pintores Portugueses do Século XX*, Lisboa, Alfa, 1986
- *A Arte Portuguesa do Século XX*, Amadora, Temas e Debates, 1998

Guia de Arquitectura de Lisboa 94, Lisboa, Ass.Arq.Portugueses/ Soc. Lisboa 94/ Fac.Arq.Univ. Téc. De Lisboa, 1994

GUIMARÃES, Jorge
- *Monumento ao Prisioneiro Político Desconhecido*, Beja, 1994

HATHERLY, Ana
- *O Escritor*, Lisboa, Moraes, 1975

HEIDEGGER, Martin
- *A Origem da obra de Arte*, Lisboa, Edições 70, 1992

JORGE, João Miguel Fernandes
- *O que Resta da Manhã*, Lisboa, Quetzal, 1990
- *Jorge Martins*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian /Centro de Arte Moderna, 1994
- *Um Quarto Cheio de Espelhos*, Lisboa, Quetzal, 1987

JUNG, C.G.
- *O Eu e o Inconsciente*, Petrópolis, Vozes, 1997

KRAUSS, Rosalind E.
- *Caminhos da Escultura Moderna*, São Paulo, Martins Fontes, 1998
- *La originalidad de la Vanguardia y Otros Mitos*, Madrid, Alianza Editorial, 1996

LAPA, Pedro
- *O Corpo e o Imemorial*, in "Arte Urbana – Expo'98", Lisboa, Expo'98, 1998

LETHEL, Étienne
- *Arts Primitfs* , adaptação da edição do Metrop.Museum of Art et Fukutake Publishing, Co,, Paris, Librairie Grund, 1998

MELO E CASTRO, E.
- *Ver Ter Ser*, Lisboa, Contravento, 1968

MELO, Alexandre, e PINHARANDA, João
• *Pedro Cabrita Reis*, Lisboa, IN-CM, 1988•
• *Arte Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, s/d•
• *Ilda David: Jogos Crepusculares*, Lisboa, IN-CM, 1986

MELO, Alexandre, e REGO, Paula
• *Estratagemas Fabulosos/Retratos*, Lisboa, Galeria 111, 1990

MITCHINSON, David et STALLABRASS, Julian
• *Henry Moore*, Paris, Éditions Albin Michel, S.A., 1992

MORALES Y MARÍN, J. L.
• *Los Toros en el Arte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987

Museu do Chiado – Arte Portuguesa 1850 – 1950, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1994

NEGREIROS, José de Almada
• *Théleon e a Arte Abstracta*, 1957

NEGREIROS, Maria José de Almada
• *Conversas com Sarah Affonso,* Lisboa, O Jornal, 1985

NIETZSCHE
• *A Origem da Tragédia*, Lisboa, Guimarães Editores, 1985

OLIVEIRA, Emidio Rosa de
• *A Pintura de Noronha da Costa,* Lisboa, IN-CM, 1989

PAMPLONA, Fernando
• *Dicionário dos Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal,* Vol. IV, Lisboa, Civilização, 1987

PARMELEE, Cullen W.
• *Ceramic Glazes*, Chicago 3, Illinois, Industrial Pubications, inc, s/d
PEREIRA, Paulo
• *História da Arte Portuguesa*, Vol. III, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995

READ, Herbert
• *La Esacultura Moderna,* Barcelona, Ed. Destino, 1994

RODRIGO, Joaquim
• *O Complementarismo em Pintura: Contribuição para a Ciência da Arte*, Lisboa, Livros Horizonte, 1982
ROSENBERG, Harold
• *A Tradição do Novo*, S.Paulo, Perspectiva, 1974

RUBERCY, Erick et BUHAN, Dominique Le
• *Constantin Brancusi*, París, Éditions Cercle d'Art, 1997

SARTRE, Jean-Paul
• *Situações III*, Lisboa, Europa América, 1971

SILVA, Raquel Henriques da
• *Percursos da Modernidade (1800/1990),* in História das Artes Plásticas, Lisboa, IN-CM, 1991

Situação da Arte: Inquérito, Junto de Artistas e Intelectuais Portugueses, Lisboa, Europa-América, 1968

SKAPINAKIS, Nikias
• *A•Inactualidade da Arte Moderna*, Lisboa, 1958

SOBRAL, Luís de Moura
• *Le Surrealisme Portugais*, Montreal, 1984

SONTAG, Susan
- *Sob o signo de Saturno,* S.Paulo, L&PM Editores, 1986
- *Contra a interpretação,* Porto Alegre, L&PM Editores, 1987

SOUSA, José Ernesto de
- *A Pintura Portuguesa Neo-realista*, 1965
- *Ser Moderno ... em Portugal*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1988
- *Para o estudo da escultyra portuguesa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1973

SYNEK, Manuela; QUEIROZ, Brás
- *Escultores Contemporâneos em Portugal*, Lisboa, Estar Editora, 1999

TZARA, Tristan
- *Sete Manifestos Dada*, Lisboa , Hiena Editores, 1987

VAN GOGH
- *Cartas a Théo*, S.Paulo, L&PM Editores, 1994

VASCONCELOS, Flórido
- *História da Arte em Portugal*, Lisboa, Verbo, 1972

VASCONCELOS, Mário Cesariny de
- *A Intervenção Surrealista*, Lisboa, 1966

Who's who in art, Londres, The Art Trade Press, 1956

BIBLIOGRAFIA
CATÁLOGOS

- *XIV Exposição Anual de Aguarela, Desenho, Pastel, Gravura e Miniatura*, Lisboa, SNBA, 1948
- *XLVI Exposição Anual de Pintura a Óleo e Escultura*, Lisboa, SNBA, 1949
- *XLVII Exposição Anual*
- *de Pintura a Óleo e Escultura*, Lisboa, SNBA, 1950
- *The Unknown Political Prisoner - International Sculpture Competition*, London, Institute of Contemporary Art / Tate Gallery, 1953
- *Arte Moderna Portuguesa*, S. Paulo, 2ª Bienal do Museu de de Arte Moderna, 1953
- *1º Salão de Arte Abstracta*, Lisboa, Galeria de Março, 1954
- *Salão da Primavera - 50ª Exposição Anual de Pintura a Óleo e Escultura*, Lisboa, 1954
- *Contemporary Sculpture*, London, Hanover Gallery, 1956
- *Exposição de Arte Sacra Moderna*, Lisboa, Galeria Pórtico, 1956
- *1ª Exposição Nacional de Escultores e Desenhos de Escultores . Homenagem a Francisco Franco*, Lisboa, SNBA, 1957
- *Exposição de Artes Plásticas*, Lisboa, Fundação C. Gulbenkian, 1957
- *Exposição de Gravura Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, Gravura - Sociedade Cooperativa de Gravadores Portugeses, 1957
- *1º Salão de Arte Moderna da Casa da Imprensa*, Lisboa, Casa da Imprensa, 1958
- *50 Ans d'Art Moderne - Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles*, Bruxelas, Palais International des Beaux-Arts, 1958
- *2º Salão de Arte Moderna*, Vila Franca de Xira, União Desportiva Vilafranquense, 1959
- *50 Artistas Independentes em 1959*, Lisboa, SNBA, 1959
- *La Jeune Gravure Contemporaine*, Paris, Musée National d'Art Moderne, 1959
- *L'Incisione Contemporanea in Portogallo*, Roma, Calcografia Nazionale, 1959
- *Escultura e Desenho de Jorge Vieira*, Lisboa, Galeria de Exposições do Diário de Notícias, 1959
- *Comemorações Henriquinas*, Oliveira do Conde, Fundação J. N. Martins, 1960
- *4º Salão de Arte Moderna*, Lisboa, SNBA, 1961
- *Exposição de Gravura Contemporânea*, Almada, C. M. Almada - Convento dos Capuchos, 1962
- *Exibition of Works of Contemporary Art Belonging to the C.G.Foundation*, Baghdad, 1966
- *Portuguese Kunst*, Brussel, Palais voor Schone Kunsten, 1967
- *Exposição Automóvel e Prémio GM 67 de Artes Plásticas*, Lisboa, SNBA, 1968
- *Homenagem a Manuel d'Assumpção*, Lisboa, Galeria S. Mamede, 1970
- *Jorge Vieira*, Lisboa, Galeria S. Mamede, 1971
- *20 Anos de Gravura*, Lisboa, F.C.Gulbenkian, 1976
- *Cultura Portuguesa em Madrid*, Madrid, Palácio de Congresos, 1977
- *Escultura e Vida*, Lisboa, F. C. Gulbenkian, 1979
- *Jorge Vieira*, Lisboa, Galeria Ana Isabel, 1981

- *Henry Moore –Exposición Retrospectiva – Esculturas, Dibujos y Grabados (1921-1981),* Madrid, British Council/ Fundación Henry Moore/ Ministerio de Cultura, 1981
- *Anos 40 na Arte Portuguesa (Os)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982
- *CAPC - 54 Exposições, 1981 - 1983*, Coimbra, Círculo de Artes Plásticas, 1984
- *A Flor*, Lisboa, Galeria Ana Isabel, 1983
- *O Bicho*, Lisboa, Galeria Ana Isabel, 1983
- *"Primitivism" in 20th Century Art*, N.Y., MOMA, 1984
- *Jorge Vieira -40 anos de escultura*, Setúbal, Museu de Setúbal - Convento de Jesus, 1985/86
- *Artistas Premiados nas I e II Exposições de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986
- *Escultura -Jorge Vieira*, Torres Vedras, Galeria Nova, 1986
- *Exposição Colectiva - Inauguração da 1º fase do Centro Cultural,* Grândola, C. M. Grândola, 1986
- *Pomar*,Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian /Centro de Arte Moderna, 1986
- *56 Artistas da António Arroyo*, Lisboa, SNBA, 1986
- *Jorge Vieira*, Porto, Galeria Nasoni, 1986
- *Jorge Vieira - Escultura*, Lisboa, Galeria Ana Isabel, 1987
- *Obras de Uma Colecção Particular*, Porto, Casa de Serralves, 1987
- *Ernesto de Sousa - Itinerários*, Porto, Casa de Serralves, 1987
- *António Dacosta*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/ Centro de Arte Moderna, 1988
- *Menez*, Fundação Calouste Gulbenkian /Centro de Arte Moderna, 1988
- *Jorge Vieira*, Vila Moura, Galeria D'Arte, 1988
- *Paula Rego* , Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/Centro de Arte Moderna, 1988
- *Reis. Costa Pinheiro (Os),* Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian /Centro de Arte Moderna, 1989
- *200 Anos - Bicentenário do Ministério das Finanças*, Lisboa, Ministério das Finanças, 1989
- *Intergravura 89*, Lisboa, Galeria S. Francisco, 1989
- *António Areal, Iª Retrospectiva*, Porto, Fundação de Serralves, 1990
- *Jorge Vieira - Escultura*, Tavira, Galeria das Artes de Tavira, 1990
- *Jorge Vieira - Escultura e Desenho*, Lisboa, Galeria S. Francisco, 1990
- *A Medalha Portuguesa no Século XX*, Namur, Bruxelles, Stad Dendermond, 1991
- *Arte Portuguesa nos Anos 50*, Beja, Câmara Municipal de Beja/ Fundação Calouste Gulbenkian, 1992
- *Conflito e Unidade da Arte Contemporânea*, Almada, C. M. Almada / Galeria Municipal de Arte, 1992
- FREITAS, Maria Helena, *O Duplo do Mundo*, in "Lourdes Castro - Além da Sombra", Lisboa, CAM/Fundação Calouste Gulbenkian, 1992
- *Pedro Cabrita Reis*, Fundação Calouste Gulbenkian/Centro de Arte Moderna, Lisboa, 1992
- *Lourdes Castro: Além da Sombra*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian /Centro de Arte Moderna, 1992
- *Imagens para os anos 90*, Porto, Fundação de Serralves, 1993
- *Primeira Exposição do Surrealismo ou Não*, Lisboa, Galeria S. Mamede, 1994
- *Anos 60, Anos de Ruptura: uma Perspectiva da Arte Portuguesa nos Anos 60*, Lisboa, Livros Horizonte / /Lisboa 94 - Capital Europeia da Cultura, 1994
- *Monumento ao Prisioneiro Político Desconhecido*, Beja, C. M. Beja, 1994

- *Museu do Chiado - Arte Portuguesa 1850 - 1950*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1994
- *Jorge Vieira*, Lisboa, Museu do Chiado, 1995
- *FAC 96*, Matosinhos, Exponor, 1996
- *Escultura Ibérica Contemporânea*, Braga, Galeria Mário Sequeira, 1997
- *Los Ibéros, Príncipes de Occidente*, Barcelona, Fundación "la Caixa", 1998
- *Desenhos dos Surrealistas em Portugal, 1940-1966*, Lisboa, IAC, 1999
- *Jorge Vieira – Desenho,* Almada, Câmara Municipal de Almada, 1999
- *Julião Sarmento*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian /Centro de Arte Moderna, s/d

1949

GEORGE, Frederico, "Jorge Vieira", in *Arquitectura*, Lisboa, Ano XXII, 2ª série, nº 29, Fev / Mar

C.G., "Artes Plásticas. Chegaria a Primavera ao Salão das Belas - Artes?", in *Diário Popular*, 16 Abril

"Escultura", in *A Arquitectura Portuguesa*, Ano XLII, nº157, Out / Nov / Dez

"O escultor e a sua esfinge", in *Diário de Lisboa*, 23 Nov

"Barros cozidos de Jorge Vieira", in *Novidades*, 24 Nov

"Na Sociedade de Belas-Artes - Exposição de trabalhos do Esculor Jorge Vieira", in *Diário de Notícias*, 25 Nov

"Vida artística. Exposiçao de Jorge Vieira", in *Diário de Lisboa*, 5 Dez

POMAR, Júlio, "Escultura de Jorge Vieira na SNBA", in *Vértice*, Dez

1951

REIS, B., "Capela na Rinchoa", in *Arquitectura*, Lisboa, Ano XXIV, nº37, Fev

"O escultor Jorge Vieira premiado num concurso internacional", in *Diário de Notícias*, 1 Abril

"O escultor Jorge Vieira premiado num concurso internacional", in *Diário de Lisboa*, 2 Abril

"O escultor Jorge Vieira premiado num concurso internacional", in *O Século*, 2 Abril

"A entrega de um prémio ao escultor Jorge Vieira", in *Diário de Lisboa*, 21 Mai

MACEDO, Diogo de, "3 Gerações de escultores", in *O Comércio do Porto*, 24 Nov

FRANÇA, José-Augusto, "O ‹‹ Movimento para o imaginário ›› e o Abstraccionismo na Pintura Portuguesa", in *0 Comércio do Porto*, 22 Dez

1954

"Terracotas de Jorge Vieira", in *A Arquitectura Portuguesa*, anoXLVII, 4ª série, nº6, 12 Abril

"No Salão da Primavera", in *Diário de Lisboa*, 12 Abril

1955

BLAKESTON. O.,"Art in Portugal", in *Art News and Review*, vol.VI, nº2, 19 Fev

1956

G. D., "Jorge Vieira, Carlos Calvet e António Areal expõem na ‹‹Pórtico›› ", in *Novidades*, 11 Abr

PAMPLONA, Fernando de, "Pinturas de Carlos Calvet, desenhos de António Areal e esculturas de Jorge Vieira na GaleriaPórtico", in *Diário da Manhã*, 16 Abril

OLIVEIRA, M. de, "Jorge Vieira, Carlos Calvet e António Areal, na Galeria Pórtico", in *Diário Popular*, 18 Abril

FRANÇA, José-Augusto, "Sobre o ‹‹Primeiro Salão dos Artistas de oje›› " in *O Comércio do Porto*, 24 Abril

"Eloquente manifestação do potencial artístico de uma geração na Escola de Artes Decorativas António Arroyo" in *O Século*, 27 Jun

"Na Galeria Pórtico: Jorge Vieira, António Areal e C. F. Calvet de Magalhães" in *Panorama*, Junho

S. P., "Artes Plástica. Balanço do Ano" in *Diário Ilustrado*, 11 Dez

OLIVEIRA, M. de, "Resumo crítico do Ano Plástico Nacional, (...)cultura artística pobre" in *Diário Popular*, 31 Dez

1957

"A edição de cartões do Natal" in *Mov. Renov. Arte Relig.*, nº 1, Janeiro

"Portugal au Comptoir Suisse 1957 à Lausanne", in *Interieur*, ano 4, nº1, Janeiro

"A 1ª exposição de escultura nas Belas-Artes foi aberta pelo Ministro da Educação" in *Diário de Lisboa*, 21 Jun

FRANÇA, José-Augusto, "Artes de Espanha e de Itália, etc" in *O Comércio do Porto*, 13 Ag

"Exposição e Artes Plásticas da Fundação Gulbenkian" in *Diário da Manhã*, 7 Dez

"Exposição e Artes Plásticas da Fundação Gulbenkian" in *Jornal do Comércio*, 7 Dez

PAMPLONA, Fernando de, "Panorama da exposição" in *Diário da Manhã*, 8 Dez

"Uma notável exposição de artes plásticas promovida pela Fundação Gulbenkian foi ontem inaugurada pelo(...)", in *Diário da Manhã*, 8 Dez

PORTELA, Artur, "Todas as correntes artísticas estão plenamente representadas na exposição (...)", in *Diário de Lisboa*, 11 Dez

GUSMÃO, Artur de, "A Exposição de Artes-Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian", in *Diário de Notícias*, 12 Dez

1958

"O êxito dos artistas portugueses em Bruxelas", in *Diário Popular*, 22 Abr

"Notas várias", in *Diário de Lisboa*, 25 Abr

SKAPINAKIS, N., "Jorge Vieira e os caminhos da escultura moderna", in *O Comércio do Porto*, 28 Abr

"Avenida Infante Santo", in *Binário*, nº2, Maio

"Arquitectura lisboeta (I). A escultura moderna e a clássica, elemento de embelezamento da cidade", in *Diário Ilustrado*, 12 Jul

FRANÇA, José-Augusto, "Notas e Lembranças. Nº14", in *Diário de Notícias*, 31 Jul

"Missão de Arte em Évora", in *Diário de Lisboa*, 2 Set

"Em Évora Missão Internacional de Arte", in *Diário da Manhã*, 4 Set

"Um museu de escultura ao ar livre", in *Diário Ilustrado*, 5 Set

"A representação de Portugal na exposição atingiu um nivel de honrosa dignidade", in *Diário de Lisboa*, 23 Set

"Artistas plásticos portugueses seguem amanhã para Bruxelas a convite da Fundação C. Gulbenkian", in *O Século*, 14 Out

"Artistas portugueses que vão visitar a Exposição de Bruxelas", in *Jornal de Notícias*, 14 Out

"Jornal da Manhã", in *Diário Popular*, 14 Out

"Missão Cultural à Bélgica", in *Diário de Notícias*, 14 Out

"Missão Cultural à Bélgica", in *Jornal do Comércio*, 14 Out

"Missão Cultural à Bélgica", in *Primeiro de Janeiro*, 14 Out

"Quinze artistas plásticos portugueses seguem amanhã para Bruxelas", in *República*, 14 Out

"A visita do sr. Azeredo Perdigão à Bélgica", in *Diário da Manhã*, 14 Out

"Partiram para Bruxelas alguns artistas portugueses que vão participar na exposição ‹50 Anos de Arte Moderna ›", in *A Voz*, 15 Out

"Alguns artistas portugueses partiram para Bruxelas onde visitarão o certame ‹50 Anos de Arte Moderna›", in *Diário de Lisboa*, 16 Out

"Artistas plásticos portugueses na Bélgica", in *República*, 16 Out

"Missão Cultural à Bélgica", in *Novidades*, 16 Out

"Partiu para a Bélgica a Missão Cultural à Bélgica", in *Diário da Manhã*, 16 Out
GUSMÃO, Adriano de, "Panorama da Arte Moderna", *Diário de Notícias*, 23 Out
"A Missão Cultural Portuguesa regressou de Bruxelas", in *Jornal do Comércio*, 23 Out
"Regressaram alguns dos artistas que se deslocaram à Bélgica", in *O Século*, 23 Out
"Regressou a missão cultural que foi a Bruxelas", in *Jornal de Notícias*, 23 Out
"Regressou da Bélgica parte da Missão Cultural Portuguesa", in *Diário da Manhã*, 23 Out
FRANÇA, José-Augusto, "Notas e lembranças. N° 16", in *Diário de Notícias*, 30 Out
J.B., "Artes Plásticas. Exposição de Gravura Contemporânea no Ateneu Comercial", in *Jornal de Notícias*, 30 Out
CHOAY, Françoise,"L'art vivant à l'exposition de Bruxelle", in *L'Oeil*, n°42, Out
FRANÇA, José-Augusto, "Onde estão os nosos artistas? Nada mandou Portugal à Bienal de Veneza para dizer da sua mocidade no plano da criação", in *Diário Ilustrado*, 9 Nov
"O 1° Salão de Arte Moderna", in *Diário de Lisboa*, 22 Nov
"Exposição de Gravura Portuguesa Contemporânea", in *Primeiro de Janeiro*, 29 Nov
"O primeiro Salão de Arte Moderna", in *Diário de Lisboa*, 29 Nov
"O primeiro Salão de Arte Moderna da Casa da Imprensa", in *Diário de Lisboa*, 4 Dez
"O primeiro Salão de Arte Moderna na Casa da Imprensa", in *O Século*, 11 Dez

1959

FRANÇA, José-Augusto, "A reforma do ensino de Belas-Artes", in *Arquitectura* N°64, Jan/Fev
A.P.F., "Vida artistica", in *Diário de Lisboa*, 9 Fev
PAMPLONA, Fernando de, "Esculturas de Jorge Vieira na Galeria do Chiado", in *Diário da Manhã*, 9 Fev
"Semana de Arte. Gravura", in *Hoja del Lunes*, 9 Fev
SANCHEZ-CAMARGO,M., "Gravura", in *Pueblo*, 12 Fev
MORGADO, F., "O feminismo na arte", in *Diário de Notícias*, 19 Fev
"Artistas portugueses. Jorge Vieira", in *Seara Nova*, n°1360, Fev
"Feira das Vaidades", in Diário de Lisboa, 29 Maio
"Valiosa representação de artistas portugueses", in *Diário de Lisboa*, 29 Mai
"Cerca de 50 artistas das modernas gerações no Salão dos Independentes", in *Diário de Lisboa*, 1 Jun
OLIVEIRA, M. de, "Os independentes na SNBA", in *Diário Popular*, n°129, 18 Jun
A.P.F., "Vida artística. Cinquenta artistas independentes realizam a mais importante exposição de arte moderna portuguesa dos últimos anos", in *Diário de Lisboa*, Jun
MACIEL, A., "50 Artistas Independentes em 1959-Exposição na SNBA", in *Colóquio*, série I, n°4, Jul
GUSMÃO, A. de, "O ano artístico", in *Diário de Notícias*, 25 Dez

1960

PAMPLONA, Fernando de, "Exposições-O Salão da Primavera na SNBA", in *Colóquio*, série I, n°9, Jun
PERNES, Fernando, "Por um salão de escultura moderna portuguesa", in *Diário de Lisboa*, 29 Set
SANTOS, A. V., "3° Salão de Arte Moderna", in *Colóquio*, Série I, n°11, Dez

1961

"GUSMÃO, A. N. de, "A 2ª Exposição de Artes Plásticas promovida pela Fundação Calouste Gulbenkian", in *Colóquio*, Série I, n°16, Dez

MACIEL, A., "Exposições – O IV Salão de Arte Moderna da Sociedade Nacional de Belas-Artes", in *Colóquio*, Série I, nº16, Dez

1962

MACIEL, A., "II Exposição de Artes Plásticas organizada pela Fundação Gulbenkian na FIL", in *Colóquio*, Série I, nº17, Fev

OLIVEIRA, M. de, "A escultura, desenho e gravura na II Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian", in *Diário de Notícias*, 8 Fev

BORGES, G. F., "Com a gratidão do Presidente da Câmara Municipal de Lisboa, por mais uma vez se evocar a cidade", in *Revista BP*, ano VI, nº 4

"Lisboa", in *Arte, Boletim da SNBA*, nova série, nº3, Out

"Restaurante e zona de convívio do Centro de estudantes da Cidade Universitária de Lisboa" in *Ministério das Obras Públicas*

GUEDES, Fernando, "Pintura, Pintores, etc.", in *Panorama*

1963

"Jorge Vieira", in *Catavento*, 15 Mar

1964

"No gabinete da ponte sobre o Tejo inaugura-se hoje a exposição do Concurso de valorização plástica do maciço norte da ponte", in *O Século*, 18 Mar

"O Público reage melhor do que geralmente se pensa às obras de expressão actual", in *Diário Popular*, 18 Mar

"A valorização artística da ponte sobre o Tejo", in *Diário de Notícias*, 18 Mar

"Uma polémica ultrapassada", in *Diário Popular*, 26 Mar

FRANÇA, José-Augusto, "Concurso para a valorização plástica do Maciço Norte da Ponte sobre o Tejo", in *Colóquio*, Série I, nº28, Abr

FRANÇA, José-Augusto, "O I Salão de Arte Abstracta — 1954", in *Colóquio*, Série I, nº28, Abr

"3 Lojas em Lisboa do arq. Conceição Silva", in *Arquitectura, revista de arte e construção*, nº82, Jun

"Foram expostas ao público as provas do concurso para professores", in *Diário de Lisboa*, 18 Nov

1966

"Esculturas de Jorge Vieira, na Galeria Divulgação", in *O Século*, 7 Abr

S., "Exposição de esculturas de Jorge Vieira na Galeria Divulgação", in *Diário de Lisboa*, 12 Abr

REGO, Raúl, "Um século de pintura e escultura portuguesa", in *República*, 20 Abr

MAGGIO, Nelson di, "Um pintor recuperado, um escultor em crise", in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Abr

1967

GONÇALVES, Rui Mário, "O primeiro encontro de críticos de arte portugueses", in *Colóquio*, Série I, nº44, Jun

1968

COGNIAT, R., "Artistes portugais exposés à Paris", in *Colóquio*, Série I, nº47, Fev

BRONZE, F., "Exposições: Prémio GM/67 — Na SNBA", in *Colóquio*, Série I, nº48, Abr

1971

"Jorge Vieira expõe esculturas e desenhos na Galeria S. Mamede", in *Jornal do Comércio*, 12-13 Jun

RUBEN A, "Jorge Vieira", in *Diário Popular*, 17 Jun

GRADE, F., Escultrura expressional na Galeria S. Mamede", in *O Século Ilustrado*, 26 Jun

CRESPO, Manuel, "Escultura de Jorge Vieira", in *Diário de Lisboa*, 24 Jun

"Iconologias mágicas de Jorge Vieira", in *O Século*, 7 Jul

"Jorge Vieira num documentário de José Elyseu", in *Diário Popular*, 5 Ago

"Documentário. Jorge Vieira", in *Diário de Lisboa*, Ago

CASTRIM, Mário, "A palavra, esse material difícil", in *Diário de Lisboa*, 6 Ago

LIMA, M. de, "Antiguidades e modernidades", in *O Século*, 6 Ago

PERNES, Fernando, "Últimas exposições - (I) Escultura de Jorge Vieira", in *Vida Mundial*, 6 Ago

"Esculturas e desenhos de Jorge Vieira, na Galeria S. Mamede", in *O Século*, 10 Ago

1972

PERNES, F., "Lisboa/Porto", in *Colóquio*, Série II, nº9, Out

1975

TAVARES, "Ambiente-Objecto", in *Colóquio-Artes*, Abril

1976

ROCHA de SOUSA, "Sociedade Cooperativa de Gravadores Portugueses. 20 anos de presença", in *Colóquio*, Série II, nº9, Out

1977

GONÇALVES, Rui Mário, "Lisboa", in *Colóquio*, Série II, nº34, Out

1979

PERNES, Fernando, "Três exposições na Cooperativa ‹ Árvore ›", in *Jornal de Notícias*, 22 Mai

1980

CASTRO, A., "Camões, emigrante, poeta do drama da emigração", in *Camões*, nº2-3, Set - Dez

1981

RODRIGUES, R.,"Jorge Vieira, ‹ próximo de Rosa Ramalho ›", in *Jornal de Letras Artes e Ideias*, 23 Jun

MAGGIO, Nelson di, "Jorge Vieira: um bestiário de terracotas", in *Jornal de Letras Artes e Ideias*, Out

"Exposições", in *se7e*, 11 Nov

PORFIRIO, José Luis, "Descobertas da memória", in *Expresso*, 14 Nov

GUSMÃO, M., "Cinco proposições sobre a escultura de Jorge Vieira", in *O Diário*, 22 Nov

LETRIA, José Jorge, "Jorge Vieira: este país é tão rico que se dá ao luxo de ignorar os seus artistas", in *O Diário*, 22 Nov
AZEVEDO, M. de, "Entre o Céu e o Inferno", in *Diário de Notícias*, 15 Nov
"Secos e molhados", in *Diário de Notícias*, Nov

1983

SILVA, C. B. da, "Médailles frappées au Portugal à l'ocasion de la XVII exposition d'Art, des Sciences et de Culture", in *Féderation International de la Médaille*

1985

ARAÚJO, M. A., "Escultura de Jorge Vieira", in *O Diário*, 15 Dez
PORFÍRIO, José Luis, "Memórias dos anos 40", in *Expresso*, 28 Dez
"Artistas plásticos oferecem trabalhos", in *Jornal de Notícias*, 14 Abr

1986

FÉRIA, L., "Nova temporada, novos projectos", in *Diário de Lisboa*, 10 Nov
ANDRADE, Elsa, "Grupo de pacifistas procura 'uma casa para a paz'", in *Diário de Lisboa*, 27 Mar

1987

FÉRIA, L., "Jorge Vieira. Reminiscências mágicas", in *Diário de Lisboa*, 9 Jan
"Exposições", in *Diário de Lisboa*, 24 Abr
"Novidades na ‹ Ana Isabel›", in *O Diário*, 28 Abr
AZEVEDO, C. de, "A representação humana e animal na escultura recente de Jorge Vieira", in *O Tempo*, 29 Abr
PINHARANDA, J., "Exposições", in *O Jornal*, 2 Mai
POMAR, Alexandre, "Exposições", in *Expresso*, 3 Mai

1988

"Retrospectivas", in *Clube Artes 50*, nº1, Out
MATIAS, L., "Jorge Vieira: ‹ Touro › a 260 contos", in *O Jornal*, 9 Jun

1989

ARAÚJO, M. A., "O esplendor do desassossego", in *Clube Artes 50*, nº2, Out

1990

L.R., "Jorge Vieira: efabulações", in *Tempo*, nº38, 22 Mar

1991

CARNEIRO, Alberto, "A obra e a razão do outro", in *Expresso*, 2 Fev
"Jorge Vieira", in *Expresso*, 20 Abr
BOTELHO, M., "A bola mágica de Jorge Vieira", in *Diário de Notícias*, 5 Mai

PINHARANDA, J., "Jorge Vieira", in *Público*, 7 Jul
BOTELHO, M., "Entrevistas. Os artistas plásticos convidados para intervir no M.L.", in *A Arte no Metro, M. L.- Clube Artes 50*
"Exposições", in *Jornal de Leiria*, 23 Abr
"Roteiro", in *Jornal de Leiria*, 16 Abr

1992

GONÇALVES, Eurico, "O 25 de Abril e as artes plásticas", in *Diário de Notícias*, 26 Abr
"Ruptura e isolamento cultural", in *Diário de Notícias*, 4 Out
BARRIGA, P., "arte Portuguesa – anos 50", in *Diário do Alentejo*, 23 Out

1993

"Câmara de Beja dinamiza monumento ao 25 de Abril", in *Diário do Alentejo*, 2 Abr
BARRIGA, P., "Os presos políticos nunca existiram?", in *Diário do Alentejo*, 9 Abr
DIAS,A. S., "Jorge Vieira. A oficina e a escola de um rebelde", in *Público*, 5 Set
PINHARANDA, J., "Os corpos felizes", in *Público*, 5 Set
"Fantasmas na Travessa do Paraíso", in *Público*, 5 Set

1994

"Jorge Vieira: 40 anos depois", in *Expresso*, 19 Mar
PINHARANDA, J., "Jorge Vieira: monumemto à liberdade", in *Público*, 25 Abr
PINHARANDA, J., "Jorge Vieira, retrospectiva", in *Público*, 29 Abr
"A Ideia de Liberdade — Monumento ao Preso Político em Beja", in *Diário do Alentejo*, 29 Abr
"Jorge Vieira inaugurou Monumento ao Prisioneiro Político. Breve conversa com o escultor", in *Brados do Alentejo*, 6 Mai
GONÇALVES, Eurico, "O surrealismo em Portugal", in *Diário de Notícias*, 29 Set
FARIA, Óscar, "Campos magnéticos", in *Público*, 5 Nov
FÉRIA, L., "As tentações do surrealismo", in *Casa Claudia*, s/d
Capa da *Casa & Decoração* nº 108, Out

1995

ALMEIDA, Patrícia, "Escultura de Jorge Vieira em retrospectiva — Pioneiro do surrealismo expõe no Museu do Chiado, in *A Capital*, 2 Mar
DIAS, A. S., "Museu do Chiado inaugura hoje retrospectiva de Jorge Vieira. O estado das esculturas derretidas", in *Público*, 2 Mar
DIAS, A. S., "Estado destrói obras de arte", in *Público*, 2 Mar
PINHARANDA, J., "Jorge Vieira: Retrospectiva no Museu do Chiado. Monumento a um escultor moderno pouco conhecido", in *Público*, 3 Mar
PINHARANDA, J., "Jorge Vieira", in *Público/Zap*, 4 Mar
POMAR, Alexandre, "Jorge Vieira", in *Expresso*, 4 Mar
DIAS, A. S., "Sobressalto e Trancas na Porta", in *Público*, 8 Mar
"Obras de Jorge Vieira no Chiado", in *Brados do Alentejo*, 10 Mar
POMAR, Alexandre, "Perdidos e Achados", in *Expresso*, 11 Mar
PORFÍRIO, José Luis, "Vôo sem pássaro dentro", in *Expresso*, 11 Mar
L.S.O., "Jorge Vieira", in *zap*, 11 Mar
CERVEIRA PINTO, A., "A escultura certa", in *Independente*, 17 Mar

"ICEP descobre escultura desaparecida de Jorge Vieira", in *Público*, 17 Mar
DIAS, A. S., "Os <Músicos> de Jorge Vieira", in *Público*, 18 Mar
POMAR, Alexandre, "Jorge Vieira, Museu do Chiado", in *Expresso*, 18 Mar
"Escultura encontrda", in *Expresso*, 18 Mar
"Jorge Vieira, Museu do Chiado. Galeria Palmira Suso", in *Expresso*, 25 Mar
L.S.O., "Jorge Vieira — retrospectiva", in *zap*, 23 Mar
"Jorge Vieira no Chiado", in *Diário de Notícias*, 31 Mar
PINHARANDA, J., "Jorge Vieira", in *Público*, 1 Abr
ALEXANDRA, N., "Jorge Vieira – A carne e o ferro", in *Jornal de Letras Artes e Ideias*, 26 Abr
"Jorge Vieira, Museu do Chiado. Galeria Palmira Suso", in *Expresso*, 29 Abr
FÉRIA, L., "O artista em casa sem artifícios", in *Casa Claudia* nº95, Abr
OLIVEIRA, Luisa Soares de, ""A lembrança de um corpo", in *Público*, 24 Mai
"Jorge Vieira, Museu do Chiado", in *Expresso*, 27 Mai
R., R., "Casa das Artes Jorge Vieira inaugurada em Beja. 'Que os jovens aproveitem o que lhes dou", in *Diário do Alentejo*, 2 Jun
"Jorge Vieira tem Casa das Artes em Beja", in *Brados do Alentejo*, 2 Jun
"Jorge Vieira, Museu do Chiado", in *Expresso*, 17 Jun
Capa da *Revista de Cultura en español y portugués – boca bilingue* nº 12, Jun

1996

PINHARANDA, João, "Problemas de água e orçamento", in *Público*, 8 Jan
DIAS, Ana Sousa, "O reencontro do escultor com os músicos", in *Público*, 9 Fev
REBOIRAS, R. F., "El gran bazar (ARCO'96), in *Cambio 16* , nº1264, 12 Fev
MACHADO, J.S., "Festa espanhola", in *Artes e Leilões*, 1 Mar
SENOS, Rita, "O desvendar d'A Máscara", in *Comércio do Porto*, 12 Mar
"Pintura em Beja ...", in *Diário de Notícias*, 21 Abr
DIAS, Ana Sousa, "Neo-realistas na sala da tralha", in *Público*, 23 Abr
PINHARANDA, João, in *Público*, 10 Mai
NEVES, Pedro teixeira, "Os amigos de Nikias", in *Semanário*, 11 Mai
"António Inverno - 25 anos de serigrafia", in *Correio da Manhã*, 7 Jul
NUNES, Maria Leonor, "O Inverno do nosso contentamento", in *Jornal de Letras Artes e Ideias*, 31 Jul
"Rui Alberto", in *Público*, 19 Ago
"Já se encontra exposta no Museu do Chiado...", in *Expresso*, 5 Out
PINHARANDA, João, "Dar arte ao Sul", in *Público*, 14 Out
BEJA SANTOS, "Viver melhor com a memória da nossa cultura" in *Jornal de Notícias*, 19 Out
"Expo", in *JÁ*, 28 Nov
"Artes plásticas e joalharia", in *Jornal de Notícias*, 29 Nov
"'Lisboarte' arranca hoje na capital", in *Correio da Manhã*, 30 Nov
"Pintura em Sintra", in *Diário de Notícias*, 30 Nov
"Lisboarte contemporânea", in *Máxima*, 1 Dez
"Galeria Palmira Suso", in *Arte Ibérica*, nº1, Dez
"Pintores e Escultores enriquecem o metro", in *Diário de Notícias*, 7 Dez
OLIVEIRA, L. S., "Jorge Vieira", in *Público*, 13 Dez
PINHARANDA, J., "Jorge Vieira expõe na Palmira Suso em Lisboa, trabalhos novos", in *Público*, 14 Dez
"Trabalhos novos", in *Público*, 14 Dez
DIAS, A. S., "Jorge Vieira", in *Público*, 20 Dez

1997

"Jorge Vieira", in *Público*, 3 Jan
MARTINS, C., "Jorge Vieira", in *Expresso*, 4 Jan
POMAR, Alexandre, "Cartaz", in *Expresso*, 4 Jan
"Aqui e agora", in *Casa Claudia*, 1 Fev
PINHARANDA, João, "Um reino em movimento", in *Público*, 8 Fev
"Pintura de Ohnsmann no Instituto Cervantes", in *Correio da Manhã*, 17 Fev
"Sugestões", in *Rotas e Destinos*, 1 Abr
"Escultura ibérica de Parada de Tibães", in *Comércio do Porto*, 18 Abr
"Novo visual", in *Visão*, 24 Abr
"Escultura no Porto", in *Público*, 3 Jun
"EXPO-98 vai ter monumento a D. João II", in *Expresso*, 9 Ago
PINHARANDA, João, "Esculturas monumentais na Expo-98", in *Público*, 14 Ago
"O sol humano de Jorge Vieira", in *Jornal de Notícias*, 31 Ago
"Escultura em metal com 20 metros de altura – O sol humano de Jorge Vieira", in *EXPO'98 – informação*, Ago
AVILEZ, Maria João, "A arquitectura é um acto de inteligência", in *Expresso*, 20 Dez
"Apontamentos – O Museu", in *Debate*, FBAUP nº1

1998

"Novo director na Gulbenkian", in *Expresso*, 17 Jan
"'Nove maneiras de ver' a arte em paralelo", in *Correio da Manhã*, 26 Jan
"Arte pública da Expo vai ser exposta em Madrid", in *Jornal de Notícias*, 7 Fev
MENDES, Pedro Rosa, "Emoções à solta em Calecute", in *Público*, 7 Fev
"Exposições", in *O Diabo*, 10 Fev
"Jorge Vieira imortalizado na Ponte Vasco da Gama", in *CEMA – Boletim Informativo da Ponte Vasco da Gama* nº10, Fev
PRINCIPE, César, "Nove maneiras de ver e muitos modos de ser", in *Jornal de Notícias*, 7 Mar
PORFÍRIO, José Luis, "Lisboa Londres, ida e volta", in *Expreso*, 28 Mar
SÁ NOGUEIRA, "O bom Gigante", in *JL*, 8 Abr
FERRO, Pedro, "Vanguardismo e tradição", in *Jornal de Notícias*, 12 Abr
FERRO, Pedro, "Escultura de Jorge Vieira na Ponte: Vanguardismo e tradição", in *Informação – Boletim da Exposição Mundial de Lisboa 1998* nº59, 12 Abr
FERNANDES, Maria João, "Uma escultura orgânica", in *JL*, 22 Abr
FÉRIA, Lourdes, "Joprge Vieira", in *Tempo livre*, 1 Mai
"Arte na rua", in *Visão*, 14 Mai
"A arte no meio da rua", in *Diário de Notíias*, 21 Mai
"Do modernismo até aos nossos dias", in *Jornal de Notícias*, 31 Mai
CUNHA, R., "EXPO'98: O maior Parque Escultórico de Sempre em Portugal", in *Arte Ibérica* nº 14, Mai
FÉRIA, L., S/Título, in *Tempo Livre*, Mai
PINHARANDA, João, "Uma estranha forma de União", in *Público*, 24 Jun
"Vanguarda espanhola de Picasso a Dali", in *Correio da Manhã*, 25 Jun
CADETE, M. do C. M., "EXPO'98: Lisboa cidade atlântica", in *Casa & Jardim* nº244, Jul
GASTÃO, A. M., "Erotismo sim, mas dos corações", in *Diário de Notícias*, 10 Set
PINHARANDA, J., "Jorge Vieira", im *Público*, 2 Out
LUIS, S. B., "Jorge Vieira: o arquitecto do barro", in *JL*, 7 Out

PINHARANDA, J., "Jorge Vieira", in *Público*, 21 Out
"Uma homenagem sentida ao escultor Jorge Vieira", in *Jornal de Notícias*, 22 Out
PINHARANDA, J., "O último monumento de Jorge Vieira", in *Público*, 2 Dez
CUTILEIRO, J., "A saída do academismo", in *Público*, 2 Dez
MANTA, J. A., "Um escultor original", in *Público*, 2 Dez
LAPA, P., "Percurso brilhante", in *Público*, 2 Dez
DIAS, A. S., "Os fantasmas não se mostram a um qualquer", in *Público*, 2 Dez
J.P., "Jorge Vieira", in *zap*, 6 Dez
"Morreu o escultor Jorge Vieira", in *Público*, 24 Dez
"Morreu Jorge Vieira", in *A Capital*, 24 Dez
"O último adeus a um pioneiro", in *Diário de Notícias*, 25 Dez
"Morreu o escultor Jorge Vieira", in *Comércio do Porto*, 25 Dez
PINHARANDA, J., "O último monumento de Jorge Vieira", in *Público*, 26 Dez
"A morte de um pioneiro", in *J.L.*, 30 Dez
"Memória de um escultor", in *Expresso*, 31 Dez
"Jorge Vieira morre aos 76 anos", in *Semanário*, 31 Dez

1999

"Desapareceu um nome grande das artes portuguesas. Morreu Jorge Vieira", in *Diário do Alentejo*, 1-7 Jan
"Elogio fúnebre pronunciado por Carreira Marques. Portugal fica mais pobre", in *Diário do Alentejo*, 1–7 Jan
GUSMÃO, M., "Cinco pontos sobre a escultura de Jorge Vieira", in *Diário do Alentejo*, 1-7 Jan
SILVA, R. H., "Biografia de Jorge Vieira escultor da liberdade", in *Diário do Alentejo*, 1-7 Jan
VIEIRA, J., "Da esc ola Paraíso até ao Alentejo" in *Diário do Alentejo*, 1-7 Jan
"Jorge Vieira – 1922-1998 – profissão escultor", in *Brados do Alentejo*, 8 Jan
PRINCIPE, César, "Resistir com modernidade", in *Jornal de Notícias*, 9 Jan
LETRIA, José Jorge, "Jorge e os fantasmas", in *J.L.*, 13 Jan
QUARESMA, J., "Jorge Vieira", in *Caras* nº177, 16 Jan
"Escultura premiada", in *Visão*, 21 Jan
"Prémio dr. Gustavo Cordeiro Ramos / Escultura 99: Jorge Vieira galardoado", in *A Capital* , 21 Jan
FERREIRA, C., "Grândola festeja 25 anos de Abril", in *Diário do Alentejo*, 29 Jan
"Beja perdeu um amigo: Jorge Vieira", in *Caderno Municipal de Beja*, Jan – Fev
"Dois novos monumentos", in *Caderno Municipal de Beja*, Jan – Fev
"Memorial a Jorge Vieira em Beja", in *Brados do Alentejo*, 5 Fev
"Debate: Es ?Portugal en ARCO'un reflejo real del arte actual de Portugal?", in *El Punto de las Artes*, 20/26 Fev
"Faleceu Jorge Vieira", in *Almada – Boletim Municipal* nº37, Fev
"Morreu Jorge Vieira; escultor do Monumento ao Antifascista", in *Boletim Municipal da C.M. de Aljustrel* nº170, Fev – Mar
"Jorge Vieira e Artur Bual, o adeus", in *Arte Ibérica* nº21, Fev
"Belas Artes premeia escultura e investigação", in *Correio da Manhã*, 9 Mar
SYNEK, Manuela, "A pedra na escultura", in *A Pedra*, assimagra XVIII nº73, Jul/Set 1999

FONTES OFICIAIS

Diário do Governo nº 214, de 12 de Setembro de 1932
Diário de Governo nº 258, de 14 de Novembro de 1957

- ARP, Jean
- http://www.lib.viowg.edu/dada/arp.html
- http://www.home.nordnet.fr/~jgrosse/int/personnes/arp.html
-
- BRANCUSI, Constantin
- http://cpcug.org/user/stefan/brancus.html
- http://www.encyclopedia.com/articles/01807.html
- http://encarta.msn.com/index/conciseindex/13/013FC000.html?z=1&pg=2&br=1
-
- CARO, Anthony
- http://www.sculpture.org.uk/features/carostep/welcome.html
- http://www.sculpture.org.uk/biograf/caro.html
- http://www.sculpture.org.uk/archive/carogood.html
- http://www.sculpture.org.uk/archive/carotone.html
- http://www.artcyclopedia.com/artists/caro_sir_anthony.html
-
- CHADWICK, Lynn
- http://www.knoxart.org/body.htm
- http://www.sculpture.org.uk/archive/welcome.html
- http://www.tate.org.uk/coll/cchtm/artistaz.htm
-
- HEPWORTH, Barbara
- http://www.nmwa.org/legacy/bios/bhepwort.html
- http://www.nwu.edu/museum/collection/hepwort.html
- http://www.wisc.edu/arth/ah202/glg/artisis/hepworth.html
- http://www.artchive.com/artchive/H/hepworth.html
-
- LAURENS, Henri
- http://www6.artnet.com/GalHome/FineArtindex.asp
- http://www.macosi.org/english/extranje/laurens/Default.html
- http://www.kennedy-center.org/history/gifts/opera.html
- http://www.colophon.com/gallery/afeda/maestros/bonet.html
- http://www.bluffton.edu/~sullivanm/baltimore/baltimore3.html
- http://www.bluffton.edu/~sullivanm~/hirshhorn/hirshhorn3.html
- http://www.mmkslw.or.at/MMKSLW/english/sammlung/laurens.html

- MAILLOL, Aristide
- http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/fnart/art/20th/sculpture/maillol03.jpg
- http://www.smithsoniannmag.com/smithsonian/issues97/june97/venus_jpg.html
- http://www.mfah.org/garden/world.html
-
- MARINI, Marino
- http://www.thais.it/scultura/marini.html
- http://www.fol.it/clients/marini/PICCOL.HTM
-
- MOORE, Henry
- http://www.henry-moore-fdn.co.uk/hmf/
- http://www.henry-moore-fdn.co.uk/hmf/theyorks.htm
- http://www.sculptor.org/books/HenryMoore.htm
- http://www.artchive.com/artchive/M/moore.html
- http://www.artcyclopedia.com/artists/moore_henry.html
-
-

VIDEOGRAFIA

- *"JORGE VIEIRA, escultor"*, José Pedro Andrade dos Santos, POS Prod de Filmes, 1995
- *"Jorge Vieira"*, Jorge Listopad, RTP, 1971
- Exposição de Jorge Vieira no Museu do Chiado, TV2 jornal, RTP2, 18 Março 1995
- Exposição de Jorge Vieira no Museu do Chiado, TV2 acontece, RTP2, 13 Março 1995
- Exposição de Jorge Vieira no Museu do Chiado – Comentário do Comissário da Exposição Pedro Lapa, TV2 ver artes, RTP2, Março 1995
- Jorge Vieira na EXPO'98, Cais do Oriente, RTP2, 1998
- Inauguração do Monumento ao Prisioneiro Político Desconhecido, video amador, Beja, 25 Abril 1994

Índice Onomástico

A

Acciaiuoli, Margarida, 9
Adorno, Theodor, 64
Affonso, Sarah, 11
Alçada Batista, António, 21, 23
Almeida, Leopoldo de, 13, 14, 16, 80
Almeida, Simões de, 50
Amaral, Keil do, 12, 13, 37
Anahory, Eduardo, 29
Areal, António, 39, 45, 92
Argan, Giulio Carlo, 56
Arp, Hans, 20, 59, 61, 67, 70
Ávila, Margarida de, 42, 70
Azevedo, Fernando, 29, 35, 36, 60

B

Bachelard, Gaston, 55, 77, 81
Barr Jr, Alfred, 56
Barradas, Jorge, 8
Barthes, Roland, 44, 45, 46
Basaldella, Mirko, 57
Bataille, George, 74
Bertholo, René, 42
Bodem, Pamela, 69
Borges, Jorge Luis, 82
Botelho, Carlos, 28, 29, 31
Braamcamp, Pedro, 29
Branco, Freitas, 30
Brancusi, Constantin, 53, 54, 59, 62, 64, 73, 91
Brandão, Raúl, 13, 14
Braque, Georges, 22, 71, 73
Brée, Álvaro de, 46
Breton, André, 69
Brito, Manuel de, 36
Bual, Artur, 42
Butler, Reg, 24, 56

C

Caldas, Manuel Castro, 90, 98
Calder, Alexander 53
Calvet, Carlos,19, 20, 45
Camarinha, Guilherme, 39
Cardoso, Amadeo de Sousa, 7, 22, 31, 45, 60
Cargaleiro, Manuel, 42, 46,
Carneiro, Alberto, 92
Caro, Anthony, 66
Castel-Branco, Duarte, 21, 23
Castro, Ferreira de,7
Castro, Lourdes, 92
Cesariny, Mário, 33, 34
Chadwick, Lynn, 53, 57, 59, 88
Chafes, Rui, 48, 52
Chaves, Jorge Ferreira,58
Corrêa, Norberto, 59
Correia, J., 39, 41
Costa Cabral, Bartolomeu, 58
Costa Pinto, Cândido, 69
Costa, Carlos Henrique da 21
Cota, Rosa, 80
Coulentianos, Costas, 87
Cruz, Noémia, 83, 93, 101
Cunha, Luís, 46
Cutileiro, João, 47, 49, 92

D

Dacosta, António, 69
Delaunay, Robert, 20
Delgado, Humberto, 26
Dérain, Andre, 73
Dias Coelho, José, 19, 21
Dionísio, Mário, 34
Duarte, António, 16, 29, 39
Duchamp, Marcel, 22, 24

E

Elói, Mário, 22
Ernst, Max, 22, 71

F

Feio, Barata, 29, 39, 46,
Féria, Lurdes, 27, 71
Fernandes, Fernando, 43, 60
Ferro, António, 6, 16, 26, 27, 28, 33
França, José-Augusto,7, 8, 12, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 43, 45, 61
Franco, Francisco, 8, 13, 16, 80
Freitas, Lima de, 19
Fusco, Renato de, 85

G

Gabo, Naum, 56
Galvão, Henrique, 26,
Gandra, Hernâni, 58
Gauguin, Paul, 59, 73
George, Frederico, 19, 21, 29, 31, 50, 67
Giacometti, Alberto, 65, 70, 76, 86
Gomes, Azevedo, 59
Gomes, Dordio, 8, 28, 29, 39
Gonçalves, Rui Mário, 26, 27, 34, 36, 40, 41, 63
Guedes, Maria Estrela, 80
Guggenheim, Peggy, 23
Guilherme, Paulo, 42
Gusmão, Manuel, 84

H

Heidegger, Martin, 53
Henriques, Lagoa, 19
Henriques da Silva, Raquel, 14
Hepworth, Barbara, 56, 59, 62, 70

I

Isidoro, Jaime, 36

J

Jorge, Alice, 19

K

Kandinsky, Wassily, 20
Klee, Paul, 54
Kradolfer, Fred, 29
Krauss, Rosalind E., 52, 61, 64, 65, 72, 76, 94

L

Lanhas, Fernando, 42, 44, 60
Lapa, Pedro, 98
Lapa, Querubim, 29, 30,
Laurens, Henri, 59, 71
Le Corbusier, 19
Leiria, Mário Henrique, 21
Leiris, Michel, 74
Lemos, Fernando, 35
Leon, Francis, 59
Levi--Strauss, Claude, 17, 51, 74, 78, 83
Lisboa, António Maria, 21
Listopad, Jorge, 96
Lourenço, Eduardo, 65

M

Macedo, Diogo de, 8, 57
Maillol, Aristide, 59, 89
Malhoa, José, 8
Manta, Abel, 8, 13, 19, 21, 23, 28, 29, 39, 49, 58
Marini, Marino, 53, 59, 68, 71, 86, 89

Marques, Bernardo, 39
Matisse, Henri, 73, 89
Matos, Norton de, 26,
Matta, Roberto Echaurren, 22, 71
Mc'William, F. E., 24, 87
Menéres, Clara, 92
Miranda, Rafael, 8, 59
Miró, Joan, 20, 66
Mistério, 80
Moore, Henry, 24, 52, 53, 56, 59, 62, 65, 66, 71, 86

N

Nagy, Moholy, 20
Negreiros, Almada, 7, 8, 11, 22, 29, 39, 46, 60
Nery, Vieira, 9
Newman, Barnett, 53
Nicholson, Ben, 20
Nietzsche, F., 82
Nogueira, Rolando Sá, 10, 19, 21, 22, 23, 46, 49

O

Oliveira, Ernesto Veiga, 71
Oliveira, Jorge, 42
Oom, Pedro, 21

P

Pacheko, 8
Pamplona, Fernando, 38
Pavia, António, 29,
Pedro, António, 20, 22, 69, 70
Perdigão, Azeredo, 40
Pereira, Nuno Teotónio, 46, 58
Pernes, Fernando, 34
Pessoa, Alberto, 58
Pessoa, Fernando, 7
Pevsner, Antoine, 56
Picabia, Francis, 20
Picasso, Pablo, 22, 24, 59, 71, 73, 82, 89, 90, 94, 98
Pinharanda, João, 44, 83
Pinto, António Cerveira, 41, 82
Pollock, Jackson, 53
Pomar, Júlio, 43, 50
Porfírio, José Luís, 63, 86
Portas, Nuno, 46
Portela, Artur, 9, 28,
Portinari, Candido, 34

R

Ramalho, Rosa, 80, 90, 97
Ramos, Carlos, 32,
Ramos, Luís Pádua, 46
Read, Herbert, 22, 43, 56, 62, 66, 69, 75, 85, 86, 87, 88
Reis, Soares dos, 41
Resende, Júlio, 29, 30, 31, 39
Rocha, António da,16, 29, 46
Rocha, Arlindo, 42, 60
Rocha, José, 29
Rodrigo, Joaquim, 42
Rodrigues, Amália, 30
Rodrigues, Rogério, 48, 90, 92

S

Sá Carneiro, Mário de, 7
Salazar, António de Oliveira, 6, 9, 22, 28,
Salema, Álvaro, 57
Salvatore, 87
Santa Rita, 7, 60
Santana, Carlos, 58
Santos, Bartolomeo Cid dos, 46
Sartre, Jean Paul, 96
Seixas, Cruzeiro, 21

Sena da Silva, António, 19, 21
Silva, Conceição, 58, 59
Silva, Cristino da, 13
Smith, David, 53
Soares, António, 8
Sobrinho, Simões de Almeida, 12
Sontag, Susan, 54
Sousa Vieira, Maria do Céu, 21, 24
Sousa, Ana, 11, 21, 67, 68, 77
Sousa, Angelo de, 92
Sousa, Ernesto de, 80
Sousa, Rocha, 18
Sousa, Teresa de, 39
Stuart, 8
Szenes, Arpad, 20

T

Tom,, 29,

V

Van Gogh, Vicent, 78
Vasconcelos, Flórido de, 12
Vasquez, Rui, 48
Vespeira, Marcelino, 35, 42, 60
Viana, Eduardo, 8, 22, 28, 39,
Vieira da Silva, Maria Helena, 20, 22, 30, 31, 35
Vieira, Jorge, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 30, 31, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 62, 64, 65, 66, 68, 70, 71, 75, 76, 77,80, 81, 82, 85, 87, 90, 91, 92, 93, 94, 97, 98, 100, 101

Z

Zervos, Christian, 73