

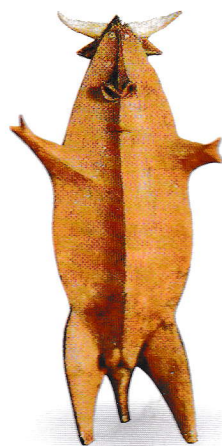
MEMÓRIA e MITOS

O TOURO NA OBRA DE JORGE VIEIRA

Exposição comemorativa do Centenário de Jorge Vieira

CENTRO DE ARQUEOLOGIA E ARTES • BEJA

15 DE OUTUBRO DE 2022 | 18 DE MARÇO DE 2023



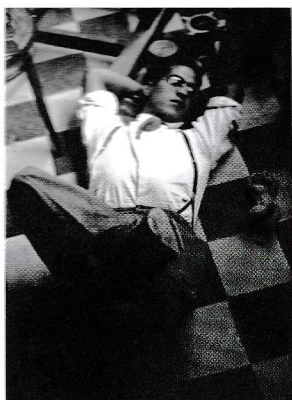
A escultura de Jorge Vieira do *Prisioneiro Político Desconhecido* ao *Homem-Sol*: percursos de uma liberdade de imaginar.

Paulo Simões
Rodrigues

Universidade de Évora

Em 1981, numa entrevista publicada no *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Jorge Vieira (1922-1998) declarava: "Como escultor sinto-me próximo de Rosa Ramalho, não me sinto próximo de Francisco Franco ou Leopoldo de Almeida" (Rodrigues, 1981: 11). A afirmação não é inocente e confirma por palavras aquilo que na obra de Jorge Vieira é evidente, o seu afastamento quer da tradição lírico-expressiva da escultura naturalista, quer do academismo de raiz modernista, austero, estático e ideologicamente comprometido do Estado Novo. Estas foram as duas tendências que marcaram a sua formação artística na Escola de Belas Artes de Lisboa, que frequentou entre 1944 e 1953, por via de dois dos seus professores, respetivamente Simões de Almeida Sobrinho e o citado Leopoldo de Almeida. Por outro lado, a manifesta opção por Rosa Ramalho (1888-1977), a artesã do concelho de Barcelos que embora não soubesse ler, nem escrever, foi autora de uma muito original obra barrista, constituída por imagens híbridas e disformes de santos, demónios, bestas e feras antropomorfizadas,¹ significa a auto colocação de Jorge Vieira numa tendência plástica e imagética que recua até à pré-história e que já foi descrita como uma "espécie de terra de ninguém" (Almeida, 2016: 237). Esta "terra de ninguém" será antes uma espécie de terra da liberdade que lhe permitiu explorar o potencial criativo das vanguardas internacionais (surrealismo, abstracionismo e neorealismo), não as tomando como um caminho de sentido único, mas, pelo contrário, como léxicos operativos geradores de múltiplas possibilidades estético-criativas. A presença do touro na obra de Jorge Vieira inscreve-se nesta terra de liberdade, patente na constante procura das diferentes expressões e variações que a sua figuração foi assumindo, ora mais surrealistas, ora mais abstratas, frequentemente antropomórficas e com pormenores humorísticos, em permanente diálogo tanto com o modernismo de Pablo Picasso como com as tradições ancestrais da Península Ibérica e do Mediterrâneo.

1 São imagens criadas pelo cruzamento da tradição barrista local com um imaginário alimentado por uma vivência religiosa em que a fronteira entre o sagrado e o profano era fluída e o medo do sobrenatural estava sempre presente (Melício, 2017).



Jorge Vieira era ainda estudante da Escola de Belas Artes de Lisboa quando teve as suas primeiras oportunidades de trabalho, designadamente nos ateliers dos escultores António Duarte, Francisco Franco e António da Rocha Correia. Pela mesma altura, tem as suas primeiras participações em mostras artísticas, nas Exposições Gerais de Artes Plásticas de 1947 e 1951, e na Sociedade Nacional de Belas Artes em 1949, naquela que foi a sua primeira exposição individual. Nesse mesmo ano de 1949, fez a sua primeira viagem ao estrangeiro, a Londres, onde viu a escultura de Henry Moore, e a Paris, onde conheceu a obra de Pablo Picasso no Museu de Arte Moderna e a arte africana do Museu Etnográfico do Trocadero. No ano seguinte, fez uma visita a Itália, onde ficou fascinado pela pintura dos primitivos italianos e pela arquitetura da Baixa Idade Média.

Em 1953, diplomou-se em escultura e regressou a Londres para se inscrever na Slade School of Fine Arts. Nesta instituição, trabalhou sob a orientação de Henry Moore, Reg Butler e F. E. McWilliam. Regressado a Portugal em 1956, tornou-se professor do ensino secundário na Escola António Arroio e colaborou com os arquitetos Frederico George Francisco da Conceição e Silva e Jorge Ferreira Chaves na realização de relevos e esculturas para vários edifícios. De 1954 a 1964, é agraciado com uma série de prémios: uma medalha de prata na exposição *50 Ans d'Art Moderne* da Feira Internacional de Bruxelas (foi o único escultor português presente na exposição), o 2º Prémio de Escultura na 1ª Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian em 1957 e o 1º Prémio de Escultura na segunda edição da mesma exposição, realizada em 1961. De 1966 a 1969, trabalhou no atelier de Daciano da Costa. No ano de 1976, iniciou uma carreira no ensino superior ingressando como 1º Assistente na Escola Superior de Belas Artes do Porto,² da qual transita como professor de escultura para a sua congénere lisboeta em 1981.

O decénio de 90 é marcado pela sua jubilação da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa em 1992, mas também pelo reconhecimento institucional da importância do seu trabalho que se concretiza por meio de um conjunto expressivo de encomendas e homenagens. São deste período o *Monumento ao Antifascista* (1990) de Aljustrel

2. Em 1964, não tinha conseguido ser admitido como docente nesta escola por motivos de ordem política (Oliveira, 1997).

3. Obra que decorre de estudos em terracota que Jorge Vieira fez em 1962, em homenagem ao artista seu amigo José Dias Coelho, morto pela PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado) nesse ano.

o *Monumento ao Prisioneiro Político Desconhecido* (1994) de Beja, escultura a que voltaremos mais à frente, o *Grupo Escultórico* (1994) da Avenida dos Descobrimentos de Lagos, o *Gradeamento* (1997) da Praça do Município, em Lisboa, o *Homem-Sol* do Parque das Nações e a escultura da Ponte Vasco da Gama (1998), novamente em Lisboa, o *Monumento à Liberdade* (1999) em Grândola, no Largo de São Sebastião, e o *Símbolo* (1999) em Beja, na rotunda de Lisboa. Em 1995, o Museu do Chiado realiza uma exposição retrospectiva da sua obra e em 1998, ano do seu falecimento, é agraciado com o grau da Grã-Cruz da Ordem do Infante D. Henrique.



Foi durante a sua segunda estadia em Londres, para frequentar a Slade School of Fine Arts, que Jorge Vieira realiza a maquete do *Monumento ao Prisioneiro Político Desconhecido*, para a candidatar a um concurso internacional de escultura organizado pelo Institute of Contemporary Art, em Londres, em 1953. A maquete foi premiada e participou na exposição dos artistas galardoados decorrida na Tate Gallery. Ainda em 1953, foi exposta na *II Bienal de São Paulo*. É novamente mostrada no Pavilhão de Portugal da Exposição Universal de Bruxelas de 1958, de onde foi selecionada por um júri para a mostra *50 Ans d'Art Moderne en Bruxelles*, realizada no mesmo ano. Concebido em 1952, o projeto do *Monumento ao prisioneiro político desconhecido* foi concretizado somente em 1994, em aço e chapa de cobre, pela Câmara Municipal de Beja, que o erigiu numa das rotundas que dão acesso à cidade. Em 2011, foi deslocada para o Largo D. Nuno Álvares Pereira, onde se mantém até hoje (Coimbra, 1999, vol. I: 55-57, 63-68; Oliveira, 2019: 205-208).

Na maquete do *Monumento ao prisioneiro político desconhecido* evidenciam-se explicitamente, pela primeira vez, em Jorge Vieira, a conjugação de diferentes tendências artísticas na consubstanciação de uma forma significativa que nos dá a ver uma ideia exclusivamente plástica que não poderia ser mostrada de outra maneira. Neste monumento, "a verdade moral dos factos e o idealismo dos que sofrem" (Gonçalves, 1999: 198) são transmitidos pela configuração das formas puras abstratas de duas elipses entrelaçadas. O seu encadeamento ascendente, a articulação dos espaços vazios e a estrutura tripartida que o suporta constituem uma estrutura de dinâmica construtivista e expressão surrealista que sugere uma figuração antropomórfica de carácter totémico, a qual torna apreensível uma entidade à partida não visível, até exclusivamente conceptual, o prisioneiro político desconhecido.



A coerência formal e dinâmica do *Monumento ao prisioneiro político desconhecido* sintetiza as potencialidades criativas de um conjunto de experiências escultóricas que Jorge Vieira vinha desenvolvendo desde os anos finais da década de 1940, que combinavam abstracionismo, surrealismo, realismo e primitivismo. São peças de pequena dimensão que refletem uma prática escultórica entendida como pesquisa e que explora as possibilidades plásticas de diferentes temporalidades e tendências estéticas, tanto dos seus valores formais e imagéticos como das técnicas e dos materiais utilizados. Nestes trabalhos, Jorge Vieira faz confluir o formalismo do abstracionismo com a expressividade do surrealismo e também o hibridismo antropomórfico e zoomórfico das esculturas populares e não europeias. Recorre a materiais e técnicas tradicionais como o bronze, o ferro, o barro⁴ ou a terracota e o engobe,⁵ técnica de pintura cerâmica que Jorge Vieira terá aprendido no início do seu percurso profissional, por volta de 1947, quando trabalhou com o escultor António da Rocha Correia. O uso da cor, juntamente com as concepções figurativas híbridas, em que são frequentes os pormenores de teor humorístico, conferem a estes objetos escultóricos um sentido de vivacidade e alegria que nem sempre foi plenamente compreendido pela crítica e pela historiografia.

Apesar do reconhecimento da relevância do trabalho de Jorge Vieira e do respeito pela sua qualidade, críticos e historiadores também aludiram ao "fácil anedotário", ao abstracionismo de "discutível classificação" e a uma escultura "que margina o surrealismo" (França, 1991: 398, 415, 475) ou que está limitada aos "pormenores humorísticos" (Gonçalves, 1999: 190). São afirmações de uma crítica e história ainda demasiado focadas na identificação das afinidades eletivas da arte portuguesa com os referenciais do modernismo internacional e com as centralidades geopolíticas de onde eles irradiaram (Paris, Londres ou Nova Iorque), tomados como principal critério de valorização dos artistas nacionais e que as levou a ver no hibridismo e humor da escultura de Jorge Vieira uma limitação à

4 No entanto, em conformidade com o declarado por Jorge Vieira na entrevista concedida ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias* em 1981, a escolha dos materiais também podia ser ditada pelo mero pragmatismo: "Não faço escultura em pedra porque não tenho, para a fazer agora, possibilidades materiais" (Rodrigues, 1981: 12).

5 Técnica de pintura que consiste na aplicação, em camadas finas, de um composto de argila ou mistura de argilas com óxidos colorantes sobre uma superfície cerâmica, em determinado momento da sua secagem, antes da cozedura, de maneira a modificar a sua cor original ou a aplicar motivos decorativos. Os artefactos mais antigos pintados ou decorados com a técnica do engobe são originárias da Mesopotâmia e datam de cerca de 6000 a.C. (Coimbra, 1999, vol. I: 104).



sua integral adesão às correntes artísticas em que a sua obra podia ser integrada, como o surrealismo ou o abstracionismo. Historiadores e críticos nem sempre estiveram em condições de ver nesse hibridismo e humor uma afirmação de liberdade artística,⁶ um meio de Jorge Vieira evitar pré-determinismos estéticos, fossem eles académicos, históricos ou vanguardistas, decorrentes quer da modernidade comprometida ideologicamente do Estado Novo, quer dos movimentos que se assumiram, a partir da década de 1930, como alternativa a este último, o neorrealismo e o surrealismo. Estilos, correntes, movimentos e tendências foram sempre, para Jorge Vieira, um meio de abrir novas possibilidades criativas e nunca um fim por si mesmos. Talvez seja por este motivo que embora Jorge Vieira certamente conhecesse a importância das artes populares e do passado para os artistas portugueses da primeira metade do século XX, patente na robustez de matriz românica da escultura de Francisco Franco e Leopoldo de Almeida ou na cor e formulação estilizada de figuras e motivos das pinturas de Eduardo Viana e Sarah Afonso, o seu aparente significado identitário, enquanto fator configurador de uma arte que pretendia ser simultaneamente moderna e nacional (Fortes, 2013), não o terá interessado. Em contrapartida, aquilo que o terá atraído no surrealismo e no abstracionismo foi, precisamente, a liberdade de espírito do primeiro e a liberdade formal do segundo, levando-o a adotar alguns dos seus valores estéticos como experiência e não como doutrina (Coimbra, 1999: 69-79). É a confluência dessas duas liberdades que Jorge Vieira descobre na arte que vê durante as viagens que empreende a partir de 1949: em Paris, no primitivismo das obras de Pablo Picasso do Museu de Arte Moderna e na arte africana do Museu Etnográfico do Trocadero, ou em Londres, na obra de Henry Moore (Coimbra, 1999: 21-25). Sobretudo por via de Henry Moore, seu professor na Slade School of Fine Arts, mas também de Alberto Giacometti, Jorge Vieira pôde verificar como a inventividade, a variedade formal e a força expressiva das artes tribais de África e Oceânia, dos Esquimós ou das civilizações da América pré-colombiana, proporcionaram àqueles dois escultores as ferramentas formais para se libertarem não só dos constrangimentos da tradição da escultura clássica, como da natureza programática do cubismo e do surrealismo (Krauss, 1986: 42-86; Krauss, 1987: 503-534; Wilkinson, 1987: 595-614). A partir de Moore, Jorge Vieira ainda aprofundou a ideia do desenho enquanto método analítico ou estudo crítico do sujeito desenhado (Wilkinson, 1987: 599).

⁶ José-Augusto França, contudo, ao considerar Jorge Vieira um dos pioneiros do abstracionismo em Portugal, salvaguarda que o escultor também manteve uma posição crítica em relação àquele movimento e não deixou de procurar percursos alternativos (França, 1991: 437).

Pelos anos de 1970 e 1980, Jorge Vieira dará continuidade a esta pesquisa artística, agora recuando ao arcaísmo das artes ibéricas e mediterrâneas pré-históricas e pré-romanas, ou tomando como modelo o ancestral artesanato português, africano ou ameríndio. A partir destes referenciais, Jorge Vieira formula soluções em que o objeto escultórico, mantendo uma matriz formal zoomórfica ou antropomórfica reconhecível, logo apreensível, funde forma e imaginação para consubstanciar plasticamente ideias e sensações de índole humorística, afetiva ou sexual que, assim dadas a ver, adquirem um significado universal. Memórias e mitos ancestrais são deste modo evocados enquanto reinvenções a partir do passado e das tradições e não como idealizações nostálgicas de um tempo perdido. A presença do motivo do touro na obra de Jorge Vieira, forma e figuração ancestral na Península Ibérica e no Mediterrâneo, antropomorfizado ou como configuração zoomórfica, deve ser entendida no contexto dessa pesquisa artística que, na arte portuguesa contemporânea, só encontra paralelo na pintura de Joaquim Rodrigo.

A escultura dá corpo ao imaginário: é o que parecem declarar os corpos humanos decompostos dos anos 90, literais na anatomia dos seus principais membros, mas fantasiosos nas decomposições e recombinações desses mesmos membros (Coimbra, 2013), e que constituem a última fase necessária até chegar à derradeira síntese que representa o *Homem-Sol* (1998), a escultura de 20 metros de altura, em aço cortante, colocada no Parque das Nações, no âmbito da realização da Expo 98 – Exposição Internacional de Lisboa de 1998. Tal como o *Monumento ao Prisioneiro Político Desconhecido* corporiza o essencial das experiências surrealistas e abstracionistas levadas a cabo por Jorge Vieira nos anos 40 e 50 do século XX, o *Homem-Sol*, com a sua escala, a base trípole, as projeções laterais que lembram os raios solares e são rematadas por elementos de sugestão vegetalista, e a aparência geral antropomorfista, convoca, mais uma vez, uma monumentalidade totémica, ancestral, primitiva ou pré-histórica, atemporal. O *Homem-Sol* revela-se como alternativa híbrida do homem vitruviano de Leonardo da Vinci, não contida e libertada de todos os constrangimentos que o racionalismo da geometria clássica impunha à imaginação. Deste modo, as experiências híbridas, antropomórficas e zoomórficas que antecederam o *Homem-Sol* projetam-se numa monumentalidade pública que, como diz Leonor de Oliveira a respeito do *Monumento ao Prisioneiro Político Desconhecido*, não é histórica, nem celebrativa, representativa ou evocativa, aspirando sobretudo a um sentido universal da existência comum da humanidade (Oliveira, 2019: 206).



Bibliografia

Almeida, Bernardo Pinto de - *Arte Portuguesa no Século XX. Uma História Crítica*. Matosinhos: Cardume Editores, Coral Books, 2016.

Coimbra, Prudência Antão - "Jorge Vieira, jogos antropomórficos como imagem de transmutação", *Estúdio*, Lisboa, vol. 4, n.º 7, 2013, pp. 185-189.

Coimbra, Prudência Maria Fernandes Antão - *Jorge Vieira. Ofício: Escultor*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999, 2 vols. (dissertação de mestrado).

Fortes, José Manuel Félix de Almeida Nunes - *O Primitivismo na Pintura Portuguesa (1905-1940)*. Lisboa: Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Lusíada de Lisboa, 2013 (dissertação de Mestrado).

França, José-Augusto - *A Arte em Portugal no Século XX (1911-1961)*. Venda Nova: Bertrand Editora, 1991 (3ª edição).

Gonçalves, Rui Mário - "Anos 50. Realismo e Abstraccionismos". In Pernes, Fernando (coord.), *Panorama Arte Portuguesa no Século XX*. Porto: Campo das Letras, Fundação de Serralves, 1999, pp. 177-207.

Krauss, Rosalind - "Giacometti". In Rubin, William; *Le Primitivisme dans l'art du 20ème siècle. Les artistes modernes devant l'art tribal*. Paris: Flammarion, 1987, pp. 503-534.

Krauss, Rosalind E. - *The Originality of Avant-Garde and other Modernist Myths*. Cambridge: The MIT Press, 1986.

Melécio, Silvelene do Carmo Pereira - *A Construção do Valor Estético da Escultura Barista: Comparações entre Portugal e Brasil*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2017 (dissertação de Mestrado).

Navarro, Sara - "O Arqueologismo na Escultura de Jorge Vieira". *Arte Teoria. Revista do CIEBA - Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes - Secção Francisco de Holanda*, n.º 14/15, 2011/2012, pp. 171-174.

Oliveira, Leonor de - "Iconografias de resistência: O caso de quatro artistas portugueses em Londres nos anos 1950", *Ler História* [Online], 74 | 2019, posto online no dia 25 junho 2019, consultado no dia 07 setembro 2022. URL: <http://journals.openedition.org/lerhistoria/4854>

Oliveira, Luísa Soares de - *Jorge Vieira*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

Rodrigues, Rogério - "Jorge Vieira, 'próximo de Rosa Ramalho'", *Jornal de Artes, Letras e Ideias*, n.º 9, 23 junho - 6 julho, 1981, pp. 10-12.

Vieira, Jorge; Lapa, Pedro; et. Al. - *Jorge Vieira*. Lisboa: Museu de Arte Contemporânea - Museu do Chiado, Instituto Português dos Museus, 1995 (catálogo de exposição).

Wilkinson, Alan G. - "Henry Moore". In Rubin, William; *Le Primitivisme dans l'art du 20ème siècle. Les artistes modernes devant l'art tribal*. Paris: Flammarion, 1987, pp. 595-614.

Ficha Técnica • Catálogo

EDIÇÃO

Câmara Municipal de Beja

COORDENAÇÃO

Divisão de Turismo e Património

Maria João Macedo

Tânia Matias

Raquel Henriques da Silva

TEXTOS

Paulo Arsénio, Presidente da Câmara Municipal de Beja

Raquel Henriques da Silva

Noémia Cruz

André Tomé

Nuno Simões Rodrigues

Paulo Simões Rodrigues

DESIGN GRÁFICO

Manuel Paula

Nuno Salvado

ORGANIZAÇÃO DE CONTEÚDOS

Raquel Henriques da Silva

Noémia Cruz

Tânia Matias

FOTOGRAFIA

Pedro Marvão

Ângela Flores Baltazar

Paulo Sampaio

José Maria Barnabé

José Vicente

José Sanches Ramos

Noémia Cruz

Fundação Calouste Gulbenkian Biblioteca de Arte e Arquivos

REVISÃO

Raquel Henriques da Silva

Noémia Cruz

Maria João Macedo

André Tomé

Tânia Matias

PRODUÇÃO GRÁFICA

Palma Artes Gráficas

ISBN

978-972-8602-18-5

DEPÓSITO LEGAL

510114/23

TIRAGEM

300 exemplares

Agradecimentos

A Câmara Municipal de Beja, o Museu Jorge Vieira e as curadoras da exposição agradecem a todos aqueles que de alguma forma colaboraram na realização deste projecto, em especial aos coleccionadores particulares e institucionais.

