



ANOS 50:
PORTUGUESISMO,
MODERNIDADE
E ASPIRAÇÕES À
INTERNACIONALIZAÇÃO.
A APRESENTAÇÃO
DAS ARTES PLÁSTICAS
PORTUGUESAS EM
FEIRAS E EXPOSIÇÕES
INTERNACIONAIS



**LEONOR DA CONCEIÇÃO SILVA RIBEIRO
ALVES DE OLIVEIRA**

INSTITUTO DE HISTÓRIA DA ARTE, FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS,
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA



ANOS 50: PORTUGUESISMO, MODERNIDADE
E ASPIRAÇÕES À INTERNACIONALIZAÇÃO.
A APRESENTAÇÃO DAS ARTES PLÁSTICAS
PORTUGUESAS...

**LEONOR DA CONCEIÇÃO SILVA RIBEIRO
ALVES DE OLIVEIRA**

I RESUMO Este *working paper* pretende chamar atenção para a relevância histórica e artística dos anos de 1950 em Portugal. Foi neste período que o regime ditatorial português reiniciou uma política de abertura e propaganda internacional, participando em feiras e bienais. Partindo da representação nestes eventos, analisa-se o papel atribuído à arte moderna portuguesa na promoção de Portugal no exterior e na construção de uma imagem que integrava inevitavelmente pressupostos contraditórios: modernidade/ tradição e internacionalismo/ etnocentrismo. A descoberta e consagração de Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918) neste período exemplifica o modo como o regime se apropriou da arte moderna portuguesa para reivindicar o seu lugar na Europa do pós-guerra e defender a sua matriz estética e histórica. Souza-Cardoso foi ainda pretexto para os artistas portugueses refletirem sobre a realidade artística e cultural do país e a sua projeção no contexto artístico internacional.

PALAVRAS-CHAVE Pós-II Guerra Mundial, Feiras Internacionais, Bienal de São Paulo, Amadeo de Souza-Cardoso, Arte moderna portuguesa

I ABSTRACT This paper aims to draw attention to the 1950s' historical and artistic relevance in Portugal. It was during this period that the Portuguese regime took up a strategy of international dialogue and promotion by participating in fairs and biennials abroad. Portuguese representations in these international events provide a starting point for assessing the role played by Portuguese modern art in the country's international promotion and in the creation of an image that would inevitably encompass contradictory terms: modernity/ tradition, internationalism and ethnocentrism. The discovery and national acclaim of Amadeo de Souza-Cardoso's work in this period bring forward an example of the State's appropriation of Portuguese modern art in order to claim its standing in post-war Europe and, at the same time, defend a national identity and aesthetic. Souza-Cardoso also inspired a new generation of artists to reflect on Portuguese artistic and cultural reality and to find their places in an international artistic context.

KEYWORDS Post-Second World War, International Fairs, São Paulo Biennial, Amadeo de Souza Cardoso, Portuguese Modern Art



I A diplomacia económica e artística e a promoção de uma imagem moderna do país

A década de 1950 teve particular relevância na promoção da arte portuguesa no exterior. Foi neste período que o Estado Novo reiniciou uma política de abertura e de propaganda internacional, que visava não só promover o alinhamento do país com o bloco ocidental e com a sua modernização económica e cultural, como também defender uma identidade histórica que fundamentava, por exemplo, a preservação dos territórios coloniais. No contexto do pós-guerra e de descolonização, este era um assunto premente para o regime.

Após o final da II Guerra Mundial, o presidente do Conselho, Oliveira Salazar, reconheceu a derrota dos regimes autoritários e respondeu à necessária convergência com os Estados Ocidentais, através da adesão à Organização do Tratado do Atlântico Norte (1949) e à Organização das Nações Unidas (1955)¹.

Uma outra vertente da abertura do país ao exterior prendeu-se com a promoção de operações diplomáticas de teor propagandístico, como a participação de Portugal em Feiras internacionais. Tendo em conta que estas representações integravam sempre uma pequena mostra de artes plásticas, pretenderei perceber, na análise que se segue, de que modo a arte moderna se articulava com a propaganda cultural, económica e política do Estado Novo. Para tal, terei em particular consideração duas dimensões – a expográfica e a discursiva.

O regime pretendia promover nestes eventos internacionais a imagem de um país económica e culturalmente modernizado. Para tal, contava com uma rede de consultores e funcionários, dos quais se destacavam o arquiteto Jorge Segurado (1898-1990), ou o diretor do Museu Nacional de Arte Contemporânea, o escultor, crítico e historiador de arte Diogo de Macedo (1889-1959), que se inseriam no círculo modernista da arquitetura e arte portuguesas. O Estado Novo prosseguiu, então, uma atualização formal e estética nos pavilhões de Portugal, que limpou estes edifícios de historicismo e folclorismo, em linha com as novas tendências da arquitetura moderna internacional. E assegurou, novamente, através da parti-

I ¹ Sobre a situação política, económica e as relações diplomáticas de Portugal no contexto do pós-guerra (Meneses 2010); (Oliveira 2007); (Ramos 2009); (Rodrigues 1996); (Rosas 1994).



ANOS 50: PORTUGUESISMO, MODERNIDADE
E ASPIRAÇÕES À INTERNACIONALIZAÇÃO.
A APRESENTAÇÃO DAS ARTES PLÁSTICAS
PORTUGUESAS...

**LEONOR DA CONCEIÇÃO SILVA RIBEIRO
ALVES DE OLIVEIRA**

cipação nestes eventos expositivos internacionais, a colaboração dos arquitetos, decoradores e artistas modernos portugueses.

Assim, no final dos anos de 1950, o desenho dos pavilhões de Portugal foi atribuído a jovens arquitetos, como Francisco Conceição Silva (1922-1982), na Exposição Internacional de Lausanne, Comptoir Suisse, em 1957, e Pedro Cid (1925-1983), na Exposição Universal de Bruxelas, em 1958² [FIG. 1]. A estes arquitetos associaram-se 'decoradores' que estavam também a iniciar a sua carreira e a redefinir o desenho de interiores em Portugal, seguindo sobretudo a influência italiana, como Frederico George (1915-1994), Manuel Rodrigues (1924-1965), Sebastião Rodrigues (1929-1997) e Eduardo Anahory (1917-1985).

A modernidade dos pavilhões de Lausanne e Bruxelas era ainda reiterada pela introdução de criações artísticas como escultura e pintura mural. Era nestes elementos dispersos pelos diferentes setores expositivos que se encontrava o contributo dos mais jovens artistas e das novas tendências da arte portuguesa.

I A nova geração de artistas nos pavilhões de Portugal (expografia)

Um dos artistas que mais colaborou no arranjo expositivo destes pavilhões foi o escultor Jorge Vieira (1922-1998). O seu percurso é exemplar no contexto de uma geração emergente que estava a assumir um novo posicionamento relativamente ao panorama artístico e político português, de 'independência estética e ética', ao mesmo tempo que procurava definir um caminho autónomo no contexto artístico internacional.

Jorge Vieira aventurou-se, nos primeiros anos da década de 1950, no meio artístico londrino, contrariando a tradicional opção por Paris para iniciação ou conclusão da formação artística. Em 1952, decidiu participar no concurso internacional destinado à criação de um Monumento ao Prisioneiro Político Desconhecido, promovido pelo Instituto de Arte Contemporânea de Londres. O escultor português

I 2 A Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian disponibiliza através da plataforma Flickr o registo fotográfico do edifício e interiores do Pavilhão de Portugal na Exposição Universal de Bruxelas: <https://www.flickr.com/photos/biblarte/albums/72157624260411593>.



FIG. 1
Pavilhão de Portugal
na Exposição Universal
de Bruxelas, 1958
Arquiteto: Pedro Cid
© HORÁCIO NOVAIS, FCG-BA



foi um dos 80 classificados neste concurso internacional, integrando a respetiva exposição, inaugurada em março de 1953 na Tate Gallery³. No ano seguinte, frequentou como estagiário e aluno da Slade School os ateliers de Henry Moore, F. E. McWilliam e Reg Butler.

Apesar da implícita distanciação em relação ao regime, Jorge Vieira colaborou, no final da década, nos pavilhões de Portugal na Exposição Internacional de Lausanne, Comptoir Suisse, em 1957, e na Exposição Universal de Bruxelas, em 1958, o que deu inegável visibilidade à sua obra. Em Bruxelas, participou ainda na exposição que comemorou os '50 de arte moderna'⁴. No que diz respeito à colaboração de Jorge Vieira nos pavilhões portugueses em Lausanne e Bruxelas, a sua escultura abstrata, em ferro, harmonizava-se com a atualidade do dispositivo expográfico e dos edifícios de Conceição Silva e de Pedro Cid [FIG. 2] [FIG. 3]. Não interferia na comunicação da mensagem que estava subjacente aos conteúdos da exposição, nem partilhava, portanto, o significado político dessa mensagem. De facto, esta colaboração, pelo destaque internacional que dava ao artista, superava as implicações políticas deste tipo de intervenções expositivas. Por outro lado, Vieira associava-se a arquitetos e decoradores que estavam, tal como ele, envolvidos num projeto modernizador e autoral.

■ **A arte moderna portuguesa nos pavilhões de Portugal (discursividade)**

Apesar da imagem moderna e atualizada que os pavilhões de Portugal transmitiam, o discurso que conduzia o visitante pelos diferentes setores era claramente nacionalista e conservador. O percurso expositivo promovia uma leitura histórica do destino do povo português, em que o Estado Novo surgia, naturalmente, no seu desfecho, como centro unificador de territórios intercontinentais e guardião da identidade nacional.

■ **3** Sobre a participação de Jorge Vieira no Concurso Internacional de Escultura para o monumento ao prisioneiro político (Matos 2007, 363-371).

■ **4** Cf. catálogo da exposição *50 ans d'Art Moderne (1958)*. Jorge Vieira apresentou nesta exposição a maquete que submetera ao concurso londrino, mantendo curiosamente o título *Monumento ao Prisioneiro Político Desconhecido*.

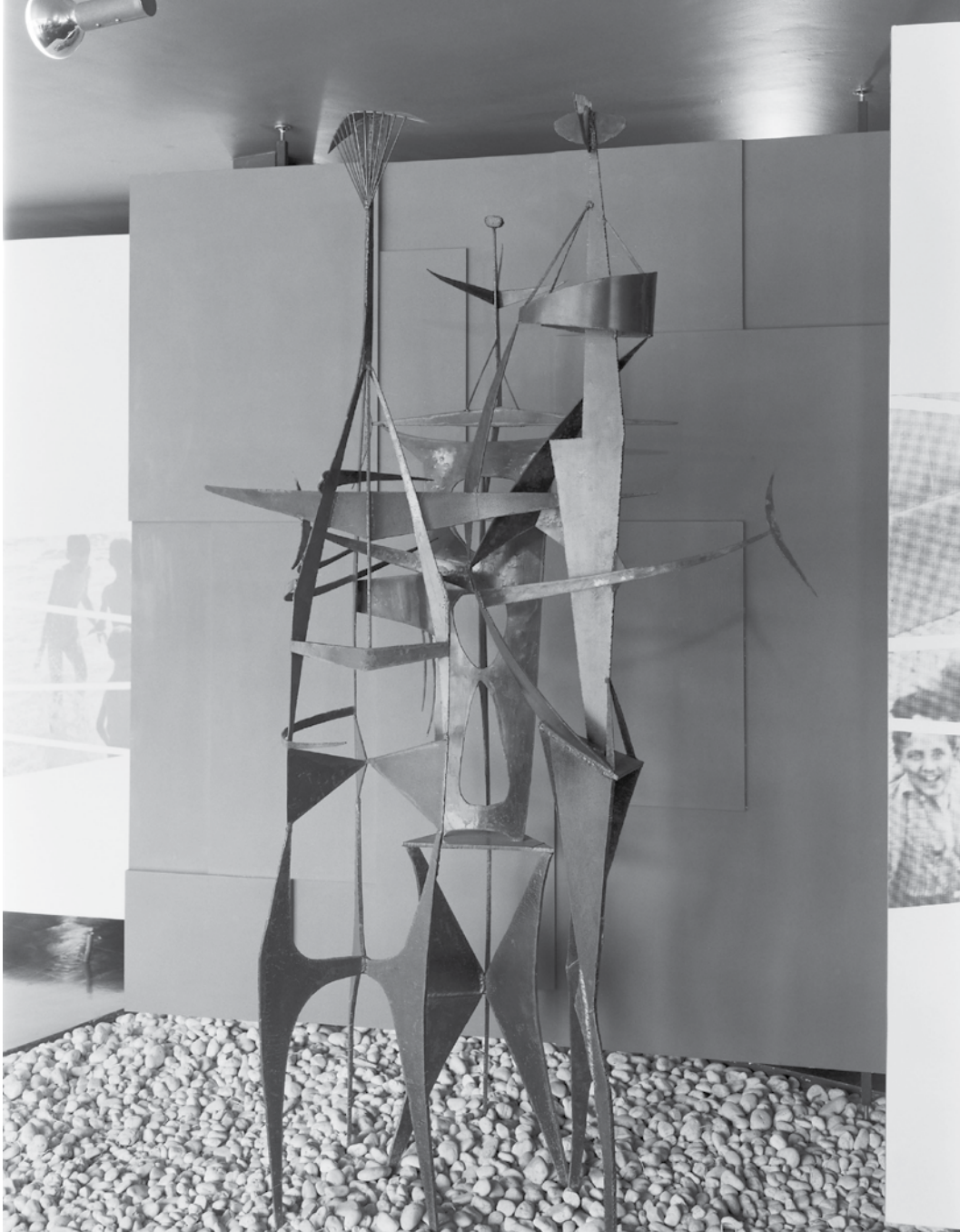


FIG. 2
Escultura de Jorge Vieira no Setor IV, Aspirações da Nação Portuguesa, no Pavilhão de Portugal na Exposição Universal de Bruxelas, 1958
© HORÁCIO NOVAIS, FCG-BA



FIG. 3
Vista do interior do pavilhão de Portugal na Exposição Universal de Bruxelas com escultura de Jorge Vieira ao centro, 1958
© HORÁCIO NOVAIS, FCG-BA



ANOS 50: PORTUGUESISMO, MODERNIDADE
E ASPIRAÇÕES À INTERNACIONALIZAÇÃO.
A APRESENTAÇÃO DAS ARTES PLÁSTICAS
PORTUGUESAS...

LEONOR DA CONCEIÇÃO SILVA RIBEIRO
ALVES DE OLIVEIRA



No pavilhão de Bruxelas encontrávamos, no setor dedicado à *Síntese das Riquezas Espirituais da Nação Portuguesa*, um pequeno núcleo que exibia obras de artistas consagrados do modernismo português, como Eduardo Viana (1881-1967), Almada Negreiros (1893-1970) ou Dordio Gomes (1890-1976), entre outros [FIG. 4].

Este núcleo de arte moderna, que se encontrava isolado em alguns painéis, não se encaixava no discurso geral da exposição, ao contrário das obras de arte que remetiam para o período das Descobertas e que tinham uma presença marcante no circuito expositivo [FIG. 5]. Não partilhava, segundo Susana S. Martins,

FIG. 4
Núcleo de arte moderna portuguesa na Exposição Universal de Bruxelas, 1958
© HORÁCIO NOVAIS, FCG-BA

ANOS 50: PORTUGUESISMO, MODERNIDADE
E ASPIRAÇÕES À INTERNACIONALIZAÇÃO.
A APRESENTAÇÃO DAS ARTES PLÁSTICAS
PORTUGUESAS...

**LEONOR DA CONCEIÇÃO SILVA RIBEIRO
ALVES DE OLIVEIRA**



o mesmo significado universalista dos restantes objetos exibidos no pavilhão⁵. Encerrava, contudo, uma mensagem muito específica, que conjugava a modernização do meio artístico português com a defesa de uma matriz artística e cultural.

I O caso de Amadeo de Souza-Cardoso: a construção de um discurso oficial sobre a arte moderna portuguesa

O Secretariado Nacional da Informação [SNI] recuperou, ao longo da década de 1950 e depois do afastamento de António Ferro (1895-1956) em 1949, um papel importante no panorama artístico, nomeadamente através da divulgação da arte moderna portuguesa no exterior. O SNI desenvolveu ainda uma relevante ação de recuperação e consagração de figuras históricas do modernismo português, como Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918). Em 1958 organizou uma grande exposição em Paris, na Casa de Portugal, dedicada ao pintor português e, em 1959, promoveu a primeira grande retrospectiva da sua obra, em Lisboa e no Porto.

Souza-Cardoso foi ainda um dos artistas mais representados internacionalmente nos anos de 1950. A sua presença quer em feiras, quer em bienais é por isso mesmo esclarecedora não só da evolução do discurso e apropriação da arte moderna portuguesa por parte do regime, como também da constante contradição implícita na representação oficial do país: modernidade/ tradição; internacionalismo/ etnocentrismo.

A obra de Souza-Cardoso foi apresentada internacionalmente pela primeira vez desde 1925⁶ na II Bienal de São Paulo, realizada em 1953. O SNI publicou um catálogo dedicado exclusivamente à presença nacional nessa Bienal, em que o pintor é mencionado brevemente, como uma exceção incómoda a uma tendência natural da arte portuguesa. Segundo o autor do texto, após a renovação artística iniciada em 1911, com a Exposição dos Livres, "as 'novidades de Paris' vão

I 5 Esse significado universalista relacionava-se com o período das Descobertas e correspondia à promoção do país enquanto precursor do mundo globalizado, através da união de diferentes geografias e povos (Martins 2011).

I 6 Nesse ano teve lugar em Paris, na galeria Briant Robert, a primeira exposição póstuma da obra do pintor, falecido em 1918.

ANOS 50: PORTUGUESISMO, MODERNIDADE
E ASPIRAÇÕES À INTERNACIONALIZAÇÃO.
A APRESENTAÇÃO DAS ARTES PLÁSTICAS
PORTUGUESAS...

**LEONOR DA CONCEIÇÃO SILVA RIBEIRO
ALVES DE OLIVEIRA**



deixando de tentar os pintores portugueses, com exceção de Sousa Cardoso [...] eles começam a viver a sua vida própria. Herdeiros da alma portuguesa, inquieta e atlântica, naturalmente propensa à aceitação da constante barrôca, todos se emanciparam das seduções do cubismo, como de outras escolas que, mais tarde, os haviam de tentar" (F. V. [1953-1954], 5-6). É notório o desconforto que Souza-Cardoso provocou nos responsáveis do SNI que sucederam a António Ferro. A apropriação ou institucionalização do pintor foi progressiva e teve que ultrapassar a resistência ao cosmopolitismo que a sua obra representava. Por outro

FIG. 5
Reprodução do Painel dos Pescadores de Nuno Gonçalves no núcleo introdutório do Pavilhão de Portugal na Exposição Universal de Bruxelas, 1958
© HORÁCIO NOVAIS, FCG-BA

ANOS 50: PORTUGUESISMO, MODERNIDADE
E ASPIRAÇÕES À INTERNACIONALIZAÇÃO.
A APRESENTAÇÃO DAS ARTES PLÁSTICAS
PORTUGUESAS...

**LEONOR DA CONCEIÇÃO SILVA RIBEIRO
ALVES DE OLIVEIRA**



lado, a referência a Souza-Cardoso chocava, no início dos anos de 1950, com o relativo desconhecimento da sua obra. No entanto, os estudos e exposições que lhe foram dedicados ao longo desta década permitiram distinguir e isolar os elementos tipicamente portugueses (as paisagens, as cores, as narrativas populares e o artesanato) que ajudaram a acomodar a sua obra no discurso oficial.

De facto, a redescoberta de Souza-Cardoso surgiu num contexto muito específico que terá, quanto a mim, não só tornado possível mas também condicionado a apresentação do seu trabalho interna e externamente. Assim, em 1959, ano da grande retrospectiva organizada pelo SNI, a representação portuguesa na V Bienal de São Paulo voltou a exibir obras do pintor, mas agora dedicando-lhe uma sala especial [FIG. 6]. O papel de Souza-Cardoso na arte portuguesa clarificara-se

FIG. 6
Sala dedicada a Amadeo de Souza-Cardoso na V Bienal de São Paulo. Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1959
© FCG-BA



ANOS 50: PORTUGUESISMO, MODERNIDADE
E ASPIRAÇÕES À INTERNACIONALIZAÇÃO.
A APRESENTAÇÃO DAS ARTES PLÁSTICAS
PORTUGUESAS...

LEONOR DA CONCEIÇÃO SILVA RIBEIRO
ALVES DE OLIVEIRA



entretanto: de exceção passara a precursor e modelo, recuperando o protagonismo que António Ferro lhe atribuíra e que a reposição do Prémio Sousa Cardoso nesse mesmo ano de 1959 confirmava⁷. Este "grande bandeirante da arte moderna portuguesa", como lhe chamara Ferro, tinha introduzido, no quadro de um movimento internacional, uma via portuguesa.

O catálogo dedicado à presença de Portugal nessa bienal, editado pelo SNI, destacava a atualidade do percurso de Souza-Cardoso, associando-o às novas gerações de artistas. Mas era sobretudo a ideia de 'nacionalização da arte moderna' que relacionava Amadeo e os jovens artistas portugueses. Do ponto de vista do regime, esta nacionalização resultava da adaptação e introdução nas tendências internacionais das marcas identitárias da realidade portuguesa.

I Amadeo de Souza-Cardoso e a nova geração de artistas

Os artistas contemporâneos representados na V Bienal de São Paulo correspondiam a uma seleção levada a cabo por Sellés Paes dos participantes do *I Salão dos Novíssimos* promovido pelo SNI e realizado nesse mesmo ano de 1959⁸. Estes artistas participaram ainda na I Bienal de Paris, também realizada nesse ano.

Era, de facto, a imagem do país que estava em causa nestes certames artísticos internacionais, o que exigia, da parte do SNI, uma seleção cautelosa das obras e dos artistas que representariam Portugal. Na verdade, verifica-se a circulação das mesmas obras pelas exposições do Secretariado realizadas em Portugal e no estrangeiro, constituindo, assim, um núcleo de peças que tinham já sido 'tes-

7 Em 1935, o Secretariado da Propaganda Nacional, dirigido por António Ferro, instituiu o *Prémio Sousa Cardoso*, dirigido aos pintores portugueses. Este prémio seria, contudo, interrompido em 1951 para ser depois retomado em 1959.

8 Neste ano, a representação do nosso país teve duas vertentes: a primeira, como já se referiu, consistiu numa sala especial dedicada a Amadeo de Souza-Cardoso, recordado no catálogo por um texto de Almada Negreiros. A sala geral, organizada por Sellés Paes repetiu alguns nomes da edição anterior da Bienal (Fernando Lanhas e Júlio Resende), que fora comissariada por José-Augusto França, complementando-a com artistas mais novos e com escultura. Na verdade, a representação mais jovem correspondeu às melhores peças apresentadas no *I Salão dos Novíssimos* – da autoria de António Quadros, Arlindo Rocha, Artur Bual, Eduardo Luiz, Fernando Fernandes, Fernando Lanhas, Lourdes Castro, René Bertholo e Waldemar da Costa – o que demonstra que Sellés Paes vira os *Novíssimos* com sentido crítico, destacando as principais propostas.

ANOS 50: PORTUGUESISMO, MODERNIDADE
E ASPIRAÇÕES À INTERNACIONALIZAÇÃO.
A APRESENTAÇÃO DAS ARTES PLÁSTICAS
PORTUGUESAS...LEONOR DA CONCEIÇÃO SILVA RIBEIRO
ALVES DE OLIVEIRA

tadas' em público. Convém, no entanto, ressaltar que o Secretariado associou-se na década de 1950 a uma crítica mais especializada e consciente das novas tendências modernas e da sua relação histórica com um processo criativo que envolvia também o diálogo com a arte internacional. Foi o caso da Bienal de São Paulo de 1959, em que Sellés Paes apresentou uma visão e discurso criteriosos e atualizados da arte portuguesa.

Segundo ele, o contributo de Souza-Cardoso para a arte desse período manifestava-se desde um "figurativismo de feição lírica ou de raiz popular aos abstracionismos, [...] onde o primado do espírito se reconhece, respeita e acolhe, na sua liberdade e individualismo criador" (Paes 1959, 340). Era nesta defesa de um individualismo criativo que residia a possibilidade de conciliar outros dois elementos que estavam na ordem do dia no final da década de 1950: a adesão a um panorama artístico extra-nacional e a projeção, na produção dos artistas portugueses, da sua identidade cultural. No fundo, o discurso do SNI, apesar dos contornos mais ideológicos, ia de certa forma ao encontro dos principais temas de debate e reflexão por parte dos artistas e críticos portugueses. E Amadeo de Souza-Cardoso serviu mais uma vez de mote para a apresentação dos principais argumentos.

Em 1956, José-Augusto França começava a primeira monografia dedicada a Souza-Cardoso por estabelecer a relação entre as aspirações dos jovens artistas daquela época com o percurso do pintor falecido em 1918. Ao defender a atualidade da obra de Amadeo, França deixava um repto para as novas gerações da arte portuguesa: "se a história da Arte Moderna Portuguesa é uma trágica sucessão de destinos quebrados [...] não poderemos nós aceitar que algo venha a modificar-se? Esta geração intervalar de que Amadeo fez parte [...] não poderemos nós supor que uma outra venha a quebrar-lhe o isolamento em que ficou – e que o seu tempo deixará de ser o único que, no século XX de Portugal, teve a *coragem de ser*, isto é, de *ser moderno*?" (França 1956, 7).

A presença de José-Augusto França nas exposições organizadas por artistas e críticos que homenagearam o pintor é constante⁹, o que reforça a ideia de que,

9 | Salão de Arte Abstracta, 1954; Primeiro salão dos artistas de hoje, 1956; Retrospectiva da pintura não figurativa em Portugal, 1958.

ANOS 50: PORTUGUESISMO, MODERNIDADE
E ASPIRAÇÕES À INTERNACIONALIZAÇÃO.
A APRESENTAÇÃO DAS ARTES PLÁSTICAS
PORTUGUESAS...

**LEONOR DA CONCEIÇÃO SILVA RIBEIRO
ALVES DE OLIVEIRA**



por um lado, a atividade historiográfica de França se articulava com a sua intervenção no panorama artístico contemporâneo e que, por outro, este contexto particular condicionava a abordagem das figuras e movimentos da arte portuguesa.

Efetivamente, as mesmas questões com que os artistas se debatiam nesse período, a falta de atualidade e oportunidades do meio artístico português e a consequente necessidade de emigração; a valorização da experimentação artística e da autonomia criativa e a defesa de um panorama aberto a todas as propostas artísticas, tudo isto convergia na figura do pintor de Amarante. Era inevitável, portanto, que os artistas portugueses se identificassem com Souza-Cardoso. [FIG. 7]

I A nova geração e o Portuguesismo

Há um certo consenso no meio artístico português em considerar que Souza-Cardoso foi mais além das fronteiras geográficas, culturais e artísticas do país tornando-se num 'pintor europeu'. É isto mesmo que José Escada reclama no artigo que escreveu a propósito da retrospectiva organizada pelo SNI em 1959. Citando em epígrafe Almada Negreiros "toda a arte reflecte o seu rincão natal. E nunca é o seu rincão natal o que o pintor retrata"¹⁰, Escada sublinhou o afastamento de Souza-Cardoso da estética naturalista que dominava a pintura portuguesa no início do século. Mais do que se resignar à cópia de paisagens e modelos, o pintor criara a partir dos meios próprios da pintura, das cores e dos ritmos da pincelada, uma outra realidade, a 'realidade pictórica' que coincidia de uma forma poética com os traços essenciais da paisagem natal. E desta forma: "Souza-Cardoso realizou mais uma vez, misteriosamente como sempre, a aparente antítese representação-invenção. As suas telas, mesmo as mais depuradas de 'objecto' [...] são ainda e sempre presenças do mundo, em que a natureza não se identifica, mas está. Está a vibrar na própria vida dos ritmos e das cores" (Escada 1959, 62-64).

I ¹⁰ Excerto do artigo publicado por Almada Negreiros no jornal *A Voz de Portugal*, em abril de 1959. Este artigo encontra-se reproduzido no catálogo *raisonné* de pintura de Amadeo de Souza-Cardoso (Freitas e Alfaro 2008, 59-60).



FIG. 7

Trou de la serrure

ACCOUchement DE LA GUITARE

Bon ménage

Fraise Avant garde

c. 1916

óleo sobre tela, 70 × 58 cm

© LISBONNE, CAM – FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, INV. 68P17

ANOS 50: PORTUGUESISMO, MODERNIDADE
E ASPIRAÇÕES À INTERNACIONALIZAÇÃO.
A APRESENTAÇÃO DAS ARTES PLÁSTICAS
PORTUGUESAS...

**LEONOR DA CONCEIÇÃO SILVA RIBEIRO
ALVES DE OLIVEIRA**



Escada valorizava na obra de Souza-Cardoso o período ligado a uma pesquisa pictórica que resultava numa abstratização dos temas.

Já Nikias Skapinakis (1931), que se batia neste período por um realismo novo¹¹, considerava "urgente reivindicar na pintura de Amadeo de Souza-Cardoso o seu portuguesismo. [...] Será por acaso que, sem ninguém para lhe indicar o caminho, Amadeo pôde acertar-se com a evolução europeia da pintura, presentindo-a?". Skapinakis terminava este artigo, também escrito na sequência da retrospectiva de 1959, indicando que "a grande lição me parece ser que essa cor [luminosa] se gera numa aldeia, que essa distante aldeia empresta a Amadeo de Souza-Cardoso o sentido plástico original com que contribui para a cultura europeia e nos enriquece e contenta hoje a todos" (Skapinakis 1959). Noutro artigo, Skapinakis tinha defendido que Souza-Cardoso inventara a "saída para a regra naturalista em que se debate e expira a pintura do século XIX". A sua obra adquiria, por isso, "em Portugal o seu universalismo" (Skapinakis 1958b).

Amadeo de Souza-Cardoso tornou-se, de facto, numa referência transversal no panorama artístico português nos anos de 1950. Quer os artistas ligados ao abstracionismo, quer os pintores que propunham uma nova via figurativa tiveram o pintor do primeiro modernismo português como exemplo. Escada e Skapinakis reconheceram na obra de Souza-Cardoso uma abordagem pictórica que partia da realidade portuguesa e se projetava na modernidade europeia. Foi esse 'portuguesismo' que permitira ao pintor português traçar um percurso singular no contexto das vanguardas do início do século. Nos anos de 1950, essa consciência plástica da paisagem e cultura de origem constituía uma referência para a abordagem mais consciente das tendências internacionais e para a integração dos artistas portugueses nos principais meios artísticos europeus, como Paris e Londres. Contudo, em sentido oposto ao discurso oficial, não se tratava de um movimento de nacionalização da arte moderna internacional mas da projeção internacional dos artistas portugueses.

11 O pintor argumentava que, na arte em geral, e na pintura em particular, tinha-se atingido um esgotamento das formulações vanguardistas, que vinham sendo desenvolvidas desde o início do século XX, consubstanciado particularmente no Abstracionismo e no afastamento do artista da sociedade. A fim de promover a renovação da produção artística e reintegrar o artista na comunidade (exercendo aí um papel social), o pintor defendia o desenvolvimento de um 'realismo novo', ou seja, uma pintura formalmente atual, mas imbuída de um conteúdo mais humanista (Skapinakis 1958a).



I Conclusão

A década de 1950 foi já considerada a década do 'silêncio', pois, como defendeu Rui Mário Gonçalves (Gonçalves 1992), os desenvolvimentos artísticos ocorridos nesta década foram secundarizados pela historiografia de arte portuguesa, que valorizou sobretudo os movimentos ideológicos e contestatários dos anos de 1940 e a nova dinâmica artística da década de 1960.

Este artigo procurou lançar uma nova perspetiva sobre os anos de 1950, tendo como ponto de partida o contexto político e diplomático do pós-guerra. Propôs a deslocação do campo exclusivo das artes plásticas para o estudo de eventos expositivos que, com o objetivo de promover o país no exterior, integraram um conjunto de colaborações (arquitetos, decoradores, artistas plásticos) que se articularam dentro de projetos esteticamente modernos, em linha com as novas tendências internacionais. As representações portuguesas em feiras e exposições internacionais põem, efetivamente, em causa a imagem retrógrada e conservadora das exposições do regime e o total afastamento dos artistas das iniciativas do SNI.

Este artigo desenvolveu ainda outros tópicos de análise que permitem sistematizar o discurso oficial acerca da produção artística portuguesa e a nova postura dos jovens artistas na sua relação com o regime e com o património artístico e cultural português. Identificaram-se, entre o regime e os artistas, pontos de encontro e de afastamento no que diz respeito à abordagem da arte moderna portuguesa. Apesar de ambos os lados reconhecerem como principal referência da prática artística o contexto cultural e paisagístico de origem, os artistas afastaram-se do posicionamento do regime, marcadamente ideológico e nacionalista. Valorizaram a pluralidade de sensibilidades e propostas estéticas que marcavam o período e defenderam a sua autonomia de coordenadas políticas e de determinações estéticas. Consolidaram, assim, uma perspetiva autoral sobre o trabalho criativo e perspetivaram a internacionalização do seu percurso, tendo como principal exemplo Amadeo de Souza-Cardoso.



ANOS 50: PORTUGUESISMO, MODERNIDADE
E ASPIRAÇÕES À INTERNACIONALIZAÇÃO.
A APRESENTAÇÃO DAS ARTES PLÁSTICAS
PORTUGUESAS...

LEONOR DA CONCEIÇÃO SILVA RIBEIRO
ALVES DE OLIVEIRA

I BIBLIOGRAFIA

- I Salão de Arte Abstracta* (cat.). Lisboa: Galeria de Março, 1954.
- 50 ans d'Art Moderne* (cat.). Bruxelles: Expositions Internationales des Beaux-Arts, 1958.
- ESCADA, José. "Souza-Cardoso pintor europeu." *Jornal de Cultura*, 15 junho, 1959.
- FRANÇA, José-Augusto. *Amadeo de Souza-Cardoso*. Lisboa: Editorial Sul, 1956.
- FREITAS, Helena de e Catarina ALFARO. *Amadeo de Souza Cardoso: Catálogo Raisonné. II. Pintura*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Centro de Arte Moderna José Azeredo Perdigão, 2008.
- F. V. Introdução a *Artistas modernos portugueses na II Bienal do Museu de Arte Moderna de S. Paulo – Brasil* (cat.). Lisboa: S.N.I., 1953-1954.
- GONÇALVES, Rui Mário. "A década do silêncio, 1951-1960." Em *Arte portuguesa nos anos 50*. Beja: Câmara Municipal; Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.
- MARTINS, Susana S. "Portugal as seen Through Foreign Eyes: Photography and Visual Culture in the 1950s." Dissertação de doutoramento, Katholieke Universiteit Leiven, 2011.
- MATOS, Lúcia Almeida. *Escultura em Portugal no século XX, 1910-1969*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2007.
- MENESES, Filipe Ribeiro de. *Salazar: Biografia política*. Lisboa: Dom Quixote, 2010.
- OLIVEIRA, Pedro Aires de. *Os despojos da Aliança: a Grã-Bretanha e a questão colonial portuguesa, 1945-1975*. Lisboa: Tinta-da-china, 2007.
- PAES, Sellés. "Portugal. Sala geral." Em *V Bienal do Museu de Arte Moderna de S. Paulo: catálogo geral*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de S. Paulo, 1959.
- Primeiro salão dos artistas de hoje* (cat.). Lisboa: SNBA, 1956.
- RAMOS, Rui. "O segundo Salazarismo: A Guerra Fria, a industrialização e as guerras em África (1945-1974)." Em *História de Portugal*. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2009.
- Retrospectiva da pintura não figurativa em Portugal* (cat.). Lisboa: Associação dos Estudantes da Faculdade de Ciências, 1958.
- RODRIGUES, Carlos Farinha. "Planos de Fomento". Em *Dicionário de História do Estado Novo*, vol II, Fernando Rosas e J.M. Brandão de Brito (eds.). [s.l]: Bertrand, 1996: 739-742.
- ROSAS, Fernando (ed.). "O Estado Novo: 1926-1974." Em *História de Portugal*. Vol. VII., José Mattoso (ed.). Lisboa: Círculo de Leitores, Estampa, 1994.
- SKAPINAKIS, Nikias. *Inactualidade da arte moderna*. [Lisboa]: Seara Nova, 1958a.
- SKAPINAKIS, Nikias. "Amadeo S. Cardoso: livro de J. Augusto França." *Revista Arquitectura* 62 (1958b): 56-57.
- SKAPINAKIS, Nikias. "Amadeo de Souza-Cardoso: retrospectiva." *O Comércio do Porto*, 9 Junho, 1959.