

PROPRIEDADE DO TÍTULO

CIEBA _
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO E DE ESTUDOS EM BELAS ARTES
SECÇÃO DE CIÊNCIAS DA ARTE E DO PATRIMÓNIO — FRANCISCO DE HOLANDA

FACULDADE DE BELAS-ARTES, LARGO DA ACADEMIA NACIONAL DE BELAS ARTES,
1247-058, LISBOA
TELEFONE 213 252 100

FUNDADOR

founder

José Fernandes Pereira

CAPA

cover

Fernando Azevedo

DIRECÇÃO

editors

José Carlos Pereira
FBAUL

António Vargas
UDESC

PAGINAÇÃO

pagination

Fernando Estevens

COORDENAÇÃO GRÁFICA

graphic coordination

Fernando Estevens

EDITOR

editor

Rui Lopo
IFLB

IMPRESSÃO E ACABAMENTO

graphic coordination

inPrintout

TIRAGEM

edition

150

ISSN

issn

1646-396X

DEPÓSITO LEGAL

legal deposit

495535/22

ÍNDICE GERAL

P. 9
APRESENTAÇÃO
José Carlos Pereira
António Vargas

P. 11
EDITORIAL
Rui Lopo

I _ ARTIGOS

P. 19
SOBRE O EXPRESSIONISMO EM PORTUGAL
(PROPOSTA DE ESQUEMA PARA UM ESTUDO)
António Braz Teixeira

P. 27
DO NEO-REALISMO EM MÁRIO CESARINY (CRÍTICA,
ARTE, POESIA & MÚSICA)
António Cândido Franco

P. 51
CONTRADIÇÕES LIVRES: ÁLVARO CUNHAL,
ENTRE O NEO-REALISMO COLECTIVO E O
FORMALISMO INDIVIDUAL
Carlos Vidal

P. 69
CRUZAMENTOS OU NÃO: VANGUARDA,
MODERNISMO, NEO-REALISMO, SURREALISMO
Fernando Guimarães

P. 77
LIMA DE FREITAS: UM CAMINHO ARTÍSTICO
E INTELCTUAL DESENHADO E PINTADO NOS ANOS
40 E 50 DO SÉCULO XX
Lígia Rocha

P. 111
VIRGÍLIO MARTINHO: ENTRE O SURREALISMO
E O NEO-REALISMO
Miguel Real

P. 117
UMA SÍNTESE TRÁGICA: OS TEXTOS CRÍTICOS
DE MANUEL DE CASTRO
Ricardo Ventura

II _ NOTAS DE INVESTIGAÇÃO

P. 145
"FÓRA OS DOUTORES": NOTA SOBRE O BUREAU
SURREALISTA
Cristina Pratas Cruzeiro

P. 149
O GUARDADOR DE REBANHOS DE ALBERTO
CAEIRO: NATURALISMO, SENSACIONISMO,
SURREALISMO E ARTE LITERÁRIA
João Ferreira

P. 187
A OMNIPOTÊNCIA DO SONHO E A REALIDADE SOEZ
— TRÊS CARTAS DE CÂNDIDO COSTA PINTO NO
ESPÓLIO DE MÁRIO DIONÍSIO
Manuel Matos Nunes

P. 199
UM POEMA DO LIVRO *TERCEIRA IDADE*, DE MÁRIO
DIONÍSIO
Manuel Matos Nunes

P. 201
ABJECCIONISMO OU NEO-NEORREALISMO?
Rui Sousa

P. 207
JOAQUIM PEDRO E ARAGÃO (1802-1880) -
LITÓGRAFO DOS "ELEMENTOS DE DESENHO".
CONTRIBUTO PARA A SUA BIOGRAFIA
Alberto Faria

P. 233
AMA COMO A ESTRADA COMEÇA: OS TRÊS
PRIMEIROS ANOS DO MAAT — MUSEU DE ARTE,
ARQUITETURA E TECNOLOGIA
Marta Antunes

P. 247
O XAMANISMO TRANSCULTURAL DE ANA
MENDIETA: AS RUÍNAS HIEROFÂNICAS DO EARTH
BODY WORK
Valeri Carvalho

DO NEO-REALISMO EM MÁRIO CESARINY (CRÍTICA, ARTE, POESIA & MÚSICA)

António Cândido Franco

(ensaísta, editor da revista *A Ideia*, e professor da UE)

A adesão de Mário Cesariny ao neo-realismo – e a mesma adesão se detecta nos seus colegas e amigos próximos da escola António Arroio (António Domingues, Cruzeiro Seixas, Pedro Oom, Fernando José Francisco, Fernando Azevedo, José Leonel Martins Rodrigues, Moniz Pereira, Véspeira e Júlio Pomar) – deu-se em 1944, altura em que perdeu pela primeira vez o vínculo à Escola António Arroio e em que aprofundou a sua ligação, inclusive com a militância no Partido Comunista Português, a Fernando Lopes Graça, ligação que vinha porém de trás, pelo menos de 1942, da Academia dos Amadores de Música onde o jovem Cesariny tinha aulas de piano. O neo-realismo em 1944 era um movimento recente, mas firmado já ao longo de mais dum lustro, com nomes e obras decisivas que marcavam um novo rumo estético que reagia às correntes anteriores, todas marcadas pelo esteticismo modernista. Mário Dionísio publicava poemas e textos teóricos desde 1938; o romance *Gaibéus* de Alves Redol datava de 1939. Manuel da Fonseca estreava-se em 1940 com o livro de poemas *Rosa dos Ventos* e Soeiro Pereira Gomes dava à estampa no ano seguinte o romance *Esteiros*. Do ano de 1941 é o aparecimento em Coimbra da coleção “Novo Cancioneiro”, que se iniciou com a publicação do livro de versos *Terra* de Fernando Namora. Esta coleção será pouco depois seguida em Coimbra por uma outra, a dos “Novos Prosadores”, onde Carlos de Oliveira publica em 1943 o romance *Casa na Duna*. Ora o neo-realismo desta nova geração lisboeta saída da Escola António Arroio e dum café das suas imediações, o Café Herminius, que ficava na Avenida Almirante Reis, ao pé da Praça do Chile, e que era frequentado pelo grupo desde 1943, tinha todas as condições para, embora aderindo com entusiasmo às novas ideias que se procuravam impor desde o final da década anterior, se mostrar distinto daquele que estava já consagrado. O grupo tinha uma tradição urbana muito diferente da experiência rural dum Alves Redol e da vivência operária dum Soeiro Pereira Gomes e estava também muito longe do meio académico coimbrão dum Joaquim Namorado, dum Cochofel e dum Carlos de Oliveira, pelo qual não sentia qualquer atracção. Nenhum membro do grupo lisboeta foi para Coimbra estudar e foram raros os que prosseguiram estudos superiores.

A primeira manifestação do grupo de Lisboa, sinalizando a sua adesão ao neo-realismo, mas também as suas diferenças para com o neo-realismo existente, foi organizar e manter um suplemento cultural num vespertino do Porto. À cabeça surgia Júlio Pomar, então na capital do Norte, mas sempre em contacto com o restante grupo de Lisboa. Coube-lhe dirigir a folha, “Arte”, que se começou a publicar aos sábados no início de Junho de 1945, integrada no jornal *A Tarde*, quando acabavam de ter lugar em Lisboa

e um pouco por todo o país as manifestações populares de regozijo pela capitulação incondicional da Alemanha. Dos colaboradores, Júlio Pomar era o único que havia já comparecido nas páginas do jornal. A maioria – Pomar, Vespeira, Azevedo, Cesariny, Oom, Fernando José Francisco, José Leonel – saiu do círculo que se reunia no Café da Almirante Reis e vinha dos bancos da Escola António Arroio. A colaboração dada por Cesariny a este suplemento, sete textos entre Junho de 1945 e Outubro do mesmo ano, é da maior importância – é ele o teórico do grupo mais em evidência – embora os textos, sendo a sua estreia em letra redonda de tipografia, sejam ainda incipientes e pouco característicos.

O primeiro linguado de Cesariny surgiu a 30-6-45, no quarto número do suplemento, e a sua presença manteve-se a partir daí regular até ao final da folha. O derradeiro, o sétimo, surgiu quatro meses depois, a 20-10-45, no vigésimo suplemento "Arte", fechando o jornal seis dias mais tarde, numa sexta-feira, talvez por insolvência. Durou 290 números. Com excepção do último texto, "Nota sobre 3 músicos", consagrado à música soviética, aquela que Fernando Lopes Graça lhe dava a conhecer nas salas da Academia dos Amadores de Música, todos incidem sobre pintura, embora muitas considerações feitas possam ser aplicadas à arte em geral. Percebe-se que Cesariny tinha então uma formação exigente e possuía um rico e variado chaveiro que lhe dava acesso à compreensão universal dos fenómenos artísticos, o que não significa que estes textos não apareçam manchados por afectações e insuficiências, que levarão a que o seu autor mais tarde os arrume como "bastante maus" ("Tábua", *Mário Cesariny*, 1977: 45).

Os seis artigos sobre pintura obedecem a uma lógica interna, a um fio pré-estabelecido, e vão-se sucedendo como peças autónomas numa construção que só no final completa o seu sentido. Cada um deles é só um ponto do conjunto mais geral.

Em resumo dizem o seguinte: a arte do presente é individualista e está divorciada do público, que lhe voltou costas ("O Artista e o Público", 30-6-45); é preciso conhecer os movimentos artísticos do século XX, como o cubismo e o futurismo, que fizeram uma revolução estritamente formal, no campo técnico, sem mexer nas ideias, para se perceber como se chegou à actual situação ("Futurismo e Cubismo" I e II, 21-7-45 e 29-7-45); há que descobrir a realidade, "as verdades do tempo", abandonando a excessiva preocupação técnica para humanizar a arte e reconciliá-la assim com o público ("Aprendizagem na Arte", 18-8-45); a obra plástica do mexicano José Clemente Orozco (1883-1949) é para o jovem crítico exemplo duma pintura evoluída, em que as aquisições formais inovadoras vão a par duma interpretação firme da realidade histórica, contribuindo para a libertação da humanidade e para a morte das tiranias divinas e humanas ("Orozco", 15-9-45); a pintura nova é pois uma realização técnica inovadora que não deixa de lado o carácter humano da realidade – esta pintura nova está já a ser realizada em Portugal por "um neo-realista de Lisboa" ("Carácter duma pintura nova", 6-10-45).

Acrescente-se que nem surrealismo nem André Breton eram ignorados do jovem crítico, embora o conhecimento que então mostra dum e doutro seja apenas de superfície. No segundo texto dedicado ao cubismo e ao futurismo, alinha outros movimentos artísticos que enfileiram no mesmo erro dos dois – arte formal, sem dimensão

humana e lição histórica. Neles comparece o surrealismo, então chamado nas alusões que lhe são feitas em Portugal, raras e de ocasião, "sobre-realismo", nome que o jovem crítico d' *A Tarde* adopta.

Também Pedro Oom, em texto publicado na mesma época e no mesmo lugar ("Nota sobre o neo-realismo nas artes plásticas em Portugal", 25-8-45) alude ao surrealismo. De resto, Mário Cesariny conhecia desde 1943 António Pedro (carta a Cruzeiro Seixas, 1-12-43), que desde 1940 fazia uma pintura de semelhança surrealista, com uma exposição em 1940, na Casa Répe, ao Chiado, com António Dacosta e Pamela Boden, e que parte do grupo da escola do bairro da Estefânia terá conhecido e até visitado. Demais, o décimo primeiro número do suplemento "Arte" (18-8-45) tem na cimalha frase de André Breton – "Trata-se, no entanto, sempre da vida e da morte, do amor e da razão, da justiça e do crime. A partida não é desinteressada!" –, escolhida e traduzida por certo pelo coordenador. Mostra, todavia, que o nome do fundador do surrealismo era dito e ouvido no círculo do Café da Almirante Reis.

Outro ponto que merece atenção nos primeiros textos de Mário Cesariny é a referência a "um neo-realista de Lisboa". Sucede isso no texto sobre a "nova pintura", o sexto, em que se define o sentido geral do conjunto, se deixarmos de lado aquele derradeiro sobre os três músicos soviéticos. Não interessa tanto saber quem se escondia sob essa designação capciosa de "neo-realista de Lisboa" – é certo tratar-se de Fernando José Francisco – como perceber que se estava então a desenhar uma escola distinta da de Coimbra dentro do neo-realismo e que a teorização de Mário Cesariny era como que a sua voz pública, o seu primeiro sinal. Isto mostra a consciência que o grupo tinha da individualidade e da diferença dos seus contributos dentro do novo movimento. A folha portuense pode ser vista como o ponto de arranque de artistas como Pomar, Vespeira, Azevedo, Domingues, Moniz Pereira e Fernando José Francisco. É nela que publicam os primeiros textos e dão a ver ao público as primeiras reproduções dos seus trabalhos, antecipando aqueles que exporão na 2.^a Exposição Geral de Artes Plásticas (1947), que marcou a afirmação do neo-realismo pictórico em Portugal.

Ao tempo do suplemento "Arte", o que existia da escola neo-realista estava acantonado na alta de Coimbra e no sector das letras, com uma colecção de poesia e outra de prosa. Em termos pictóricos e plásticos, o que podia ser inserido dentro da corrente eram só talvez os trabalhos a cor de Manuel Ribeiro de Pavia, vizinhos das velhas gravuras da literatura de cordel, a que se juntavam alguns desenhos de Álvaro Cunhal, que pareciam retomar alguma da estética do Stuart que colaborara no jornal *A Batalha* com caricaturas sociais. Estava ainda por forjar de forma inequívoca a expressão plástica do novo movimento, que só surgirá em força à luz do dia com a exposição atrás indicada.

Mário Cesariny não veio então à liça como pintor ou artista plástico – não há uma só obra sua reproduzida nas páginas do suplemento, embora se saiba que desenhou e pintou vários quadros, um deles, "Quando o pintor é um caso à parte", perdido e reconstituído em 1970 – mas como o teórico das realizações do grupo que se arremetia no suplemento. É ele que publica os textos mais densos e consequentes deste novo colectivo. E fá-lo como se viu com um sentido geral da construção, em que cada peça