

**A Evolução Pictórica na Obra de Paula Rego
Décadas de 60, 70 e 80**

Ana Sofia Soares de Oliveira

**Dissertação de Mestrado em História da Arte
Área de Especialização em História da Arte Contemporânea**

Janeiro, 2014

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em História da Arte Contemporânea, realizada sob orientação científica da Professora Doutora Sandra Leandro e co-orientação do Professor Doutor José Custódio Vieira da Silva.

Dedicatória

Esta dissertação é dedicada a todos os amigos e familiares que me apoiaram incondicionalmente, em especial ao meu pai, Emílio e à minha mãe, Maria Augusta, que se dedica diariamente à pintura desde 2005. Dedico também este trabalho ao meu marido, pintor e professor de artes visuais, Marco Rodrigues e aos nossos dois filhos, Diogo e Simão.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à orientadora, Professora Sandra Leandro por todo o apoio prestado e por me ter incentivado a manter a persistência necessária. Agradeço também ao meu pai, Emílio Oliveira, por me ter posto em contacto com Rui-Mário Gonçalves. Agradeço especialmente a Rui-Mário Gonçalves por me receber e prestar algumas informações fundamentais. Por fim agradeço ao meu marido, Marco Rodrigues, por me ter ajudado na revisão e formatação final do trabalho.

A EVOLUÇÃO PICTÓRICA NA OBRA DE PAULA REGO

DÉCADAS DE 60, 70 E 80

Ana Sofia Soares De Oliveira

Palavras-chave: Paula Rego, artes plásticas, pintura, vanguarda, estatuto, política, género

Resumo

Que ocorrências históricas, políticas, sociais e culturais determinaram o percurso artístico de Paula Rego durante as três primeiras décadas da sua carreira?

No século XX, os anos 60, 70 e 80 determinaram um período marcado por mudanças histórico-sociais que condicionaram o rumo da arte em Portugal e no estrangeiro, nomeadamente em Inglaterra e nos Estados Unidos da América. Tratou-se de uma época de consolidação de ideais, sobretudo ligados à política e ao meio cultural. Tendo como base uma série de eventos ocorridos nesta importante fase da história nacional e internacional, surge uma análise sobre o percurso da obra e vida de Paula Rego que pretende incidir fundamentalmente sobre as influências que distinguiram o seu trajecto no mundo da pintura ao longo de três décadas. Numa época em que dominavam, em Portugal, diversos estilos pictóricos como o neo-realismo, o neo-figurativismo e o abstracionismo, no plano internacional assistia-se a uma estrondosa mudança preconizada pela cultura *pop* que permitiu a fulminante aparição de diversas tendências artísticas divergentes. Neste período, após a sua estadia em Londres, Paula Rego iniciava-se na técnica da *assemblage*, introduzindo temas de teor político e operando ao estilo do abstracionismo informal. Nos anos 70, deu-se a Revolução Feminista nos EUA e emergiu o conceptualismo artístico que veio a condicionar a actuação do mercado da arte. Em Portugal, a revolução ocorrida a 25 de Abril de 1974, deu início a diversas acções colectivas que se traduziram em pinturas murais, *slogans* políticos e performances artísticas. Durante esta década, Paula Rego obteve

reconhecimento por parte da crítica portuguesa e principiou a fase das ilustrações de fábulas e contos populares. A partir dos anos 80 e após uma fase de declínio da pintura, deu-se uma revalorização do estilo figurativo que permitiu a uma nova geração de artistas ingleses e americanos a exploração desta renovada tendência pictórica. No âmbito nacional, a lei do mecenato elevou o valor comercial das obras de arte ao mesmo tempo que se dava continuidade à produção artística das duas décadas anteriores. Ao longo desta fase, Paula Rego ganhou reconhecimento internacional, introduzindo nas suas telas novos elementos expressivos, mais realistas e eloquentes, criados a partir da sua imaginação fantasiosa tão peculiar.

THE PICTORAL DEVELOPMENT IN THE WORK OF PAULA REGO

60'S, 70'S AND 80'S

Ana Sofia Soares de Oliveira

Keywords: Paula Rego, visual arts, painting, avant-garde, status, politics, gender

Abstract

What historical, political, social and cultural events determined the artistic journey of Paula Rego during the first three decades of her career?

In the twentieth century, the 60's, 70's and 80's determined a period marked by historical and social changes that have conditioned the course of art in Portugal and abroad, particularly in England and the United States. It was a time of consolidation of ideals, mainly related to political and cultural environment. Based on a series of events in this important phase of national and international history, a research is made about the course of the work and life of Paula Rego, which aims to focus primarily on the influences that marked her path in the world of painting over three decades. While in Portugal this period was dominated by many pictorial styles such as neo-realism, neo-figurativism and abstractionism, abroad occurred a booming change advocated by pop culture that allowed the appearance of fulminant various artistic trends. In this period, after her stay in London, Paula Rego was initiated in the art of assemblage, introducing themes of political content and following an abstractionist style. In the 70's, the Feminist Revolution occurred in the U.S. and the art market was affected by the emergence of conceptualist art. In Portugal, the revolution occurred on April 25, 1974, initiated several collective actions such as mural paintings, political slogans and artistic performances. During this decade, Paula Rego obtained recognition by the Portuguese critics and began the phase of folktales's illustration. From the 80's, after a period of decline in painting, there has been a reevaluation of the figurative style which allowed a new generation of British and American artists exploring this renewed pictorial trend. Nationally, the law

of patronage increased the commercial value of works of art and simultaneously, the artistic production of the previous two decades continued its path. Throughout this phase, Paula Rego received international recognition, introducing new expressive, realistic and meaningful elements created from her peculiar and creative imagination.

..

ÍNDICE

Introdução.....	1
Capítulo I: Contexto artístico internacional.....	7
I. 1. Anos 60 – A Influência da cultura <i>pop</i>	8
I. 2. Anos 70 – (Re)evolução artística.....	17
I. 3. Anos 80 – O reencontro com a pintura figurativa.....	25
Capítulo II: Panorama sobre o estado da arte em Portugal.....	33
II. 1. Anos 60 – Um período de transição.....	34
II. 2. Anos 70 – Arte e Revolução.....	40
II. 3. Anos 80 – A década do Revivalismo.....	46
Capítulo III: Paula Rego – histórias sobre.....	55
III. 1. ...uma infância.....	56
III. 2. ...a partida para Londres.....	61
III. 3. ...a metamorfose da obra.....	65
III. 4. ...um encontro com a figuração.....	67
Capítulo IV: Paula Rego: as três primeiras décadas do seu percurso.....	76
IV. 1. As principais influências, temas, técnicas e referências.....	77
IV. 2. Os pequenos monstros de Paula Rego.....	82
Capítulo V: Uma passagem pela Casa das Histórias	88
V. 1. O edifício, a colecção e as edições.....	89
V. 2. Organização e apresentação dos serviços divulgados no <i>site</i>	92
V. 3. Estudo de caso: <i>Contos populares e outras histórias</i>	94
Conclusão.....	100
Bibliografia.....	107

Índice de imagens.....	117
------------------------	-----

INTRODUÇÃO

A escolha do tema da presente dissertação recai sobre o interesse pessoal em aprofundar alguns aspectos ligados às artes plásticas e sobretudo à pintura ao longo das décadas de 60, 70 e 80 em Portugal, na Inglaterra e nos Estados Unidos da América. A obra de Paula Rego, realizada ao longo deste período, surgiu como incentivo ao desenvolvimento deste tema pela admiração particular que tenho pelo seu trabalho. Sendo formada em Escultura pela Faculdade de Belas-Artes de Lisboa e tendo realizado trabalhos plásticos ao longo da minha formação académica muito ligados ao tema do imaginário infantil, encontrei em Paula Rego uma certa afinidade que motivou a pesquisa sobre a sua obra. No entanto, interessava-me também analisar um período em concreto: três décadas nas quais ocorreram grandes mudanças histórico-culturais que afectaram de alguma forma a produção artística em Portugal e no estrangeiro. Por outro lado, interessava-me compreender o desenvolvimento de uma artista portuguesa que atravessou o período da Revolução Feminista, muita embora o trabalho de Paula Rego em particular, não possa ser directamente correlacionando-a com um tipo de arte feminista como a que se estabeleceu na América, durante os anos 70. No entanto, devido à sua vivência em Londres, a artista esteve exposta aos maiores acontecimentos vanguardistas ocorridos no meio artístico internacional, o que de certa forma, influenciou a evolução do seu trabalho.

A Evolução Pictórica na Obra de Paula Rego – Décadas de 60, 70 e 80, concentra-se numa pesquisa sobre os principais acontecimentos artísticos ocorridos a nível nacional e internacional, durante as décadas de 60, 70 e 80, acompanhando o trabalho da artista Paula Rego ao longo deste período. O objectivo é criar uma analogia entre os eventos decorridos num determinado espaço de tempo e entender o vasto percurso de uma artista portuguesa, que usufruiu desde cedo de uma experiência fora do seu país de origem. Importa focar que esta análise pretende não só entender a evolução da arte e as suas influências históricas, sociais e políticas, mas também o modo como essa evolução se repercutiu em Paula Rego, numa fase em que o estilo informalista se reflectia na sua pintura.

A dissertação foi estruturada em cinco capítulos, os dois primeiros relacionados com os diferentes contextos artísticos decorridos ao longo das décadas de 60, 70 e 80, a nível nacional e internacional e os três últimos dedicados ao percurso de vida de Paula Rego, bem como à Casa das Histórias, em Cascais.

O primeiro capítulo incide sobre os principais acontecimentos artísticos vividos no estrangeiro, focando-se sobretudo na influência da cultura *pop*, na Revolução Feminista ocorrida na América durante os anos 70 e na nova tendência figurativa que se apoderou da pintura internacional. É do conhecimento geral que durante as três décadas a que se refere esta dissertação, a arte sofreu grandes mudanças que permitiram uma nova abertura para o seu entendimento. Quebraram-se certas barreiras e estereótipos que à partida condenavam o artista, limitando-o no seu processo de criação e sugerindo que o público se mantivesse inerte. No início da década de 60, a par do desenvolvimento tecnológico e científico, a arte começou a dar indícios de uma mudança radical que viria mais tarde a consagrar a liberdade de expressão plena do artista. Esta mudança terá sido iniciada na Europa com a corrente de pensamento do *nouveau réalism*, e na América com a emergência da cultura *pop*. Tanto uma como outra atravessaram fronteiras e influenciaram de diversas formas a produção artística da época. A arte *pop* principiada nos Estados Unidos da América, teve forte influência na Europa especialmente em Inglaterra, embora em cada local este estilo estivesse confinado a uma diferente visão, como se irá explicitar no primeiro capítulo desta dissertação. Para além deste movimento, essencialmente ligado à pintura, também outras correntes surgiram paralelamente nos Estados Unidos da América e na Europa, como a *minimal art* e a *arte povera*. Por outro lado, a efervescência que se fazia sentir no progresso da tecnologia e o apelo à sociedade de consumo, fez com que o artista se refugiasse na procura da novidade. Isto reflectiu-se não só em inovadores eventos de instalação e performance, mas também no aparecimento de um movimento que representou o expoente máximo do anti-consumismo na arte, a *land art*.

Já nos anos 70, o mundo da arte foi revigorado com o impacto da Revolução Feminista que se fez sentir por toda a América. Linda Nochlin, historiadora de arte e autora do artigo *Why there have been no great women artists?*, teve um papel

preponderante nesta fase ao lançar questões *tabu* que até então não tinham sido publicamente discutidas e que permitiram reformular não só a função da mulher artista mas também a imagem e a representação da mulher na arte. Ainda no início da década, tiveram lugar importantes acontecimentos no que respeita à arte feminista e que possibilitaram novos domínios de pensamento. Um desses acontecimentos foi a organização do primeiro curso de arte feminista na América, criado pela artista plástica e autora da instalação *Dinner Party* (1974), Judy Chicago. Paralelamente a estes factos, a arte foi evoluindo para um estilo cada vez mais realista, chegando mesmo a atingir a denominação de híper realismo, ao mesmo tempo que se ia valorizando cada vez mais a interpretação do objecto artístico em detrimento da matéria ou do “puramente estético”. O chamado conceptualismo ganhou terreno, levando o artista a assumir a sua intenção no processo de criação da obra. Na pintura, já na década de 80, destacou-se o estilo figurativo, um estilo muito concreto mas que não deixava de ser pessoal e extremamente expressivo pela forma como cada artista se apropriava das imagens que representava. Alguns dos maiores exemplos desta fase foram Francis Bacon, Lucian Freud e David Hockney. Diversas foram as exposições que deram a conhecer os artistas que seguiam esta corrente e algumas dedicadas ao neo-expressionismo tiveram Paula Rego como participante.

No segundo capítulo desta dissertação foi feita uma abordagem geral sobre o estado da arte em Portugal, quer a nível do destaque de alguns artistas e de algumas exposições relevantes, quer a nível do mercado da arte e da difusão das galerias que no início dos anos 60 começaram a emergir.

Dentro do panorama artístico nacional do século XX, foi-se acompanhado as principais tendências dominadas pelo desenvolvimento da era industrial, embora de forma contida e limitada às circunstâncias do estado político e social em que se encontrava o país. Na década de 60, Portugal era dirigido por um forte regime ditatorial em que a censura confinava a arte e os artistas a um meio de atuação muito restrito. Por essa razão, vários foram os artistas portugueses que agarraram a oportunidade de procurar no estrangeiro um caminho fiável, que lhes oferecesse a possibilidade de ganhar experiência e conhecimento fora do país. Foi o caso de Paula Rego e de outros

artistas da sua geração que, graças às bolsas promovidas pela Fundação Calouste Gulbenkian, rumaram aos grandes pólos de atração artística que eram, na Europa, Paris e Londres. Em Inglaterra, Paula Rego deu início ao que viria a ser uma longa e consagrada carreira na área da pintura, notabilizando-se em Portugal logo no início da década de 60 com a sua primeira exposição individual, organizada por Fernando Pernes na Sociedade Nacional de Belas-Artes. A par do neofigurativismo e do abstracionismo português, a artista foi capaz de assimilar de forma original as recentes tendências internacionais, o que resultou num trabalho criativo, mas também conciso: da novidade da imagem reproduzida mecanicamente, à experiência da cor, Paula Rego parece ter encontrado inspiração para criar as suas primeiras obras derivadas do abstracionismo informal, cuja temática nunca se desligou do mundo da infância.

No que respeita ao mercado da arte em Portugal, a década de 60 revelou alguma instabilidade. Apesar da forte difusão de galerias entre os anos de 1964 e 1968, o período marcelista que se seguiu à morte de Salazar não fez jus à merecida propagação da arte portuguesa. Tão somente as medidas instituídas pelo governo de Marcelo Caetano que passavam pelo mecenato de empresas privadas, não eram suficientes, fazendo com que o mercado da arte se limitasse à elite comercial e cultural da época. Nesta fase, pouco antes da Revolução do 25 de Abril de 1974, o negócio das galerias tornara-se frágil, mas o empenho de muitos artistas portugueses fez com que o rumo das artes plásticas em Portugal se mantivesse estável. Com o abalo do 25 de Abril, a união dos artistas tornou-se cada vez mais firme: as acções colectivas espalhavam-se pelas ruas e deram-se lugar aos *happenings*, às intervenções públicas, às pinturas murais e aos cartazes políticos. No imediato período pós 25 de Abril, as exposições realizaram-se em série, quase todas organizadas pela AICA, SNBA, FCG e Cooperativa Árvore. Formaram-se alguns grupos de artistas como o Movimento Democrático de Artistas Plásticos, que intervinha directamente na política cultural do país e o grupo Puzzle.

Na passagem para os anos 80, Portugal deu continuidade à produção artística que se vinha fazendo desde a década de 60. Gradualmente, o meio artístico começou a descentralizar-se para outras áreas geográficas, como se verificou com a iniciativa da Bienal de Vila Nova de Cerveira, ao mesmo tempo que ia emergindo uma nova geração

de críticos de arte, o que possibilitou a renovação da visão sobre a arte portuguesa. Para além destes acontecimentos, a década de 80 em Portugal ficou marcada pela abertura do Centro de Arte Moderna da FCG, bem como a criação da lei do mecenato, cujo objectivo passava pela selecção de obras de arte portuguesas por parte de instituições privadas, para apresentação em feiras de arte e exposições internacionais.

O início do terceiro capítulo desta dissertação é dedicado à infância e juventude de Paula Rego, uma vez que no sentido de compreender a sua obra, se torna fundamental conhecer um pouco da sua história pessoal. Por entre algumas peripécias ocorridas durante a infância, quase todas desvendadas pelo biógrafo John McEwen, encontram-se pistas que levam à compreensão de certas opções temáticas e plásticas levadas a cabo por Paula Rego ao longo do seu percurso artístico. Para além das influências que possam ter sido extraídas da sua vivência no estrangeiro, onde teve a oportunidade de fruir de um ensino académico no meio artístico britânico, é extremamente importante salientar as situações que mais marcaram a sua infância. Aspectos tão triviais como a convivência com os adultos, as regras de boa conduta, os castigos por desobediência, parecem ter servido de bagagem para o rumo que viria a seguir a artista. Mas não só destes factores advém o estilo tão singular de Paula Rego: os preceitos da religião católica, o fascínio pela cozinha e a lembrança das histórias da sua tia Ludgera também permitiram a Paula Rego dispersar-se por um mundo imaginário povoado de fantasia. Em termos estéticos, as suas influências provieram das mais variadas fontes literárias e cinematográficas: *a Branca de Neve e os Sete Anões*, *Pinóquio* e as macabras ilustrações de Gustave Doré em *O Inferno de Dante*, foram sem dúvida os primeiros sinais que despertaram interesse pelas temáticas de um universo fantasioso. Mais tarde, o fascínio pelas ilustrações e bandas desenhadas de revistas do início do século XX, bem como os contos de *Sir John Tenniel* e da *Comtesse de Ségur*, serviram de inspiração para as suas obras mais emblemáticas. Na passagem pela *Slade School* em Inglaterra, ganha a autonomia e o reconhecimento necessários para prosseguir o seu caminho na área da pintura, no entanto esta experiência não lhe limitou os horizontes. Logo após adquirir as bases da doutrina britânica, Paula Rego pesquisou a obra do pintor Jean Dubuffet, o iniciador da *art brut*, com quem viria a assimilar as bases do primitivismo pictórico. Associando a esta novidade a técnica da *assemblage*, a artista

começou a moldar o seu estilo próprio de pintura. Desde os temas de teor político, passando pelo quotidiano da vida familiar ou pela reinterpretação de fábulas e contos populares, a artista não cessou de criar um trabalho plástico coeso e criativo ao longo das três primeiras décadas do seu percurso artístico. É no início da década de 80 que Paula Rego viu o seu trabalho verdadeiramente reconhecido no estrangeiro com a exposição da série *Red Monkey* na *AIR gallery*. Seguiu-se a criação da série *Óperas* em 1983, pouco antes do ponto de viragem na sua obra que viria a ser marcado pela série *Girl and Dog*, um conjunto de pinturas que desvendou pela primeira vez uma figura humana bastante mais realista do que aquelas a que a artista nos habituara até então. Para além disso, esta série conseguiu demonstrar de forma inequívoca o tema da dominação em Paula Rego: uma figura canina dominada por uma menina atormentada pelas suas angústias e receios. A concretização desta série, exposta na *Edward Toteh gallery*, valeu-lhe um enorme sucesso comercial e a assinatura de um contrato com a *Marlborough Fine Art*.

No penúltimo capítulo desta dissertação, surge uma referência ligada aos pequenos bonecos tridimensionais pouco conhecidos do grande público, associados à fase da ilustração de contos populares e de contos de fadas. *A Princesa da Ervilha*, *a Ninfa do Mar*, *o Gato das Botas* e *as Três Cabeças de Ouro*, são as quatro obras plásticas feitas em tecido que fazem parte do processo de criação das ilustrações de contos. Todas estas personagens são, tal como as suas ilustrações, representações fieis ao imaginário da artista. Por fim, no último capítulo, encontra-se uma análise sobre a Casa das Histórias Paula Rego, onde é feito um resumo das obras em acervo e das edições publicadas pelo museu, bem como uma breve descrição do espaço físico e da sua organização museológica. Ainda neste último capítulo, encontra-se um subcapítulo consagrado a um estudo de caso feito a partir de uma exposição patente na CHPR no ano de 2012, intitulada *Paula Rego, Anos 70 – Contos populares e outras histórias*.

CAPÍTULO I

CONTEXTO ARTÍSTICO INTERNACIONAL

I. 1. Anos 60 – A Influência da cultura *pop*

A nível internacional, a década dos anos 60 encerrou em si uma série de acontecimentos políticos e sociais determinantes que marcaram o rumo da história universal. A par desta estrondosa riqueza de acontecimentos, que se fez sentir de uma forma especial na América e em algumas cidades da Europa, o mundo artístico manifestou uma constante mudança de pensamento, tanto a nível da prática artística como do questionamento sobre a intervenção e influência do artista na sociedade. Logo no primeiro ano da década de 60, o crítico de arte francês, Pierre Restany (1930-2003) publicou o manifesto intitulado *nouveaux réalisme*¹ em que assinala o gradual desgaste do surrealismo e do expressionismo abstracto. O crítico de arte francês, considerado o pai do novo realismo, defendia assim uma arte “de pés assentes na terra”, dando continuidade ao processo de apropriação do real introduzido pelos aclamados *ready-mades* de Marcel Duchamp², criados ainda no princípio do século XX³. Partindo destes intentos, vários foram os artistas que se debruçaram sobre esta nova concepção da arte, abrindo outros campos de possibilidades que até então não tinham sido explorados. Yves Klein⁴ foi um desses artistas, tendo criado uma das mais representativas obras desta tendência, *Anthropométrie de l'époque bleu* (imagem 1) exposta na *Galerie International d'Art Contemporain* (1960), em Paris. Para além deste, a corrente de ideias

¹ Grupo formado em Paris a 27 de Outubro de 1960. Os primeiros membros foram Yves Klein, com quem Pierre Restany travou conhecimento em 1955, Arman, Daniel Spoerri e Jean Tinguely. O manifesto foi originalmente apresentado a 16 de Abril do mesmo ano na galeria *Apollinaire*, em Milão e posteriormente reproduzido no catálogo *Identité Italienne* (ver bibliografia, *Art in Theory*, 2003).

² Marcel Duchamp, artista nascido em Blainville, França, a 28 de julho de 1887, morreu em Nova York, EUA, a 2 de Outubro de 1968. Irmão do pintor Jacques Villon e do escultor Raymond Duchamp-Villon, frequentou em Paris a *Académie Julian*.

³ CABANAS, Kaira M. - *The Myth of Nouveau Realisme: Art and the Performative in Postwar France*, p. 26.

⁴ Pintor francês, nasceu em Nice, França, a 28 de Abril de 1928 e estudou na Escola Nacional da Marinha Mercante e na Escola Nacional de Línguas Orientais.

gerada pelo *nouveau réalisme*, influenciou o trabalho de outros artistas, incluindo os americanos Jasper Johns⁵ e Robert Rauschenberg⁶.

Nesta altura, tanto na Europa como na América começavam a sentir-se as primeiras grandes mudanças políticas da década – na Alemanha deu-se início à construção do muro de Berlim e na América John F. Kennedy foi eleito Presidente dos Estados Unidos. A par do desenvolvimento social e industrial, a arte americana deixou-se invadir pela cultura *pop* que então se encontrava cada vez mais em voga. Roy Lichtenstein⁷ com a sua produção de *comic strips* e Andy Warhol⁸ com a apresentação de *Marlyn Monroe* e *Cambell'soup* na galeria *Ferus* em Los Angeles, tornam-se figuras carismáticas da arte *pop* americana. Warhol viu a sua primeira exposição retrospectiva realizar-se no ano de 1965, no Instituto de Arte Contemporânea em Londres e na Universidade da Pennsylvania em Filadélfia⁹. Foi precisamente no início da década de 60, que a *pop art* se tornou amplamente divulgada por revistas como a *Time Magazine*, embora o fenómeno já estivesse instalado desde a década de 50 como resultado da evolução de uma sociedade que assistia a um fervoroso desenvolvimento tecnológico. Desde então, a produção artística da *pop art* foi progredindo num sentido cada vez mais pragmático e explícito, de ligação com a realidade. A partir da novidade da imagem pré-feita, o artista rendia-se à tentação de criar uma obra impessoal, que lhe permitia escapar às limitações da visão íntima sobre o mundo.

As mais ousadas manifestações da *pop art* surgiram principalmente na América e em Inglaterra, muito embora o trabalho dos artistas americanos não fosse tão divulgado na Inglaterra, à excepção de Roy Lichtenstein, cuja obra foi exibida numa

⁵ Jasper Johns foi um pintor norte-americano nascido na Georgia a 15 de Maio de 1930. Estudou na Universidade da Carolina do Sul entre 1947 e 1948. Em 1949 mudou-se para Nova Iorque, ingressando numa escola de arte comercial, a *Parsons School of Design*.

⁶ A obra *Almanac* (1962) de Robert Rauschenberg é exemplificativa deste comprometimento. Neste quadro, o artista combina o impulso gestual da sua pintura com a crueza da impressão fotográfica. Este trabalho reflecte a inspiração proveniente da realidade social que o circunda, ao usar imagens correntes da vivência diária.

⁷ Lichtenstein foi um pintor americano nascido a 27 de Outubro de 1923. Nos seus quadros a óleo e tinta acrílica, ampliou as características da banda desenhada e dos anúncios comerciais.

⁸ Warhol nasceu em Pittsburgh, Pensilvânia, a 6 de Agosto de 1928. Em 1945 formou-se em *design* pelo Instituto de Tecnologia de Carnegie e de seguida mudou-se para Nova Iorque onde começou a trabalhar como ilustrador em revistas como a *Vogue*, *Harper's Bazaar* e *The New Yorker*.

⁹ *The Andy Warhol Catalogue Raisonné: Paintings, Sculptures, and Drawings*, p. 31.

extensa retrospectiva na *Tate gallery* em Londres: *With the exception of Lichtenstein who was given a major retrospective at the Tate Gallery last year, the work of most American Pop artists has hardly been seen in London, and is virtually unknown to the general English public.*¹⁰

Devido às circunstâncias que dominavam cada país, a *pop art*, manifestou-se de forma distinta num e noutro. Esta dissemelhança foi publicamente assinalada aquando da realização de uma exposição que reuniu vários artistas de ambas as nacionalidades na *Hayward gallery*, em Londres, no ano de 1969. Nesta exposição constatou-se, segundo a análise de Suzi Gablik, uma das organizadoras do evento, que artistas como Roy Lichtenstein tendiam a criar obras cujas imagens se revelavam claras e objectivas, relacionando-se de certa forma com a *minimal art* tendo em conta o seu carácter explícito, desprovido de influências extrínsecas ao seu conteúdo – a imagem representava-se apenas ela própria, de forma única e singular, tão frontal quanto emblemática: *The authentic Pop image exists independent of any interpretations. It is simple, direct, and immediately comprehensible. Among American Pop artists, it was relatively easy to find works in which form and iconography fuse in a single, unified image (...).*¹¹

Excluem-se desta categorização artistas como Robert Rauschenberg¹² uma vez que o estilo era nitidamente mais híbrido. Entre os artistas da *pop* inglesa, tornam-se mais escassos os trabalhos em que o imaginário iconográfico se assume como um todo. Nestas obras, encontra-se uma tendência muito particular ligada a um certo sentido narrativo e pitoresco, ou até mesmo em alguns casos, autobiográfico como acontece com David Hockney¹³ o que torna esta tipologia da *pop* muito mais evocativa e metafórica (imagem 2). Apesar das diferenças assinaláveis entre a *pop art* inglesa e americana, não se descartam certas temáticas ou referências comuns ligadas sobretudo

¹⁰ GABLIK, S. – *Pop art Redefined*, p. 9.

¹¹ Idem, *ibidem*, p. 9-10.

¹² Robert Rauschenberg nasceu no Texas a 22 de Outubro de 1925. Nome de referência da arte *pop* e do informalismo, estudou no *Kansas City Art Institute*, na *Academie Julian* em Paris, e no *Black Mountain College*, antes de se mudar para Nova Iorque, onde estudou no *Art Students League of New York*.

¹³ Hockney nasceu em Bradford, na Inglaterra, em 1937. Estudou na *Bradford Grammar School*, *Bradford College of Art* e no *Royal College of Art* em Londres, onde conheceu o pintor R.B. Kitaj. Mais tarde mudou-se para a Califórnia, local onde viveu durante muitos anos.

à noção do real e do global e não apenas à visão pessoal do artista. Esta constatação deveu-se sobretudo ao facto de, independentemente da sua origem geográfica, a *pop art* ter surgido numa era em que as imagens faziam parte do retrato da cultura popular, integrando-se no dia-a-dia da sociedade actual. Por outro lado, apesar das claras evidências que influenciaram a perspectiva de artistas ingleses e americanos, o suporte das obras também determinou uma cisão entre os dois estilos, sendo que a *pop* inglesa baseava a sua prática em torno do debate da evolução da cultura americana e das novas tecnologias, adaptando estas premissas a um estilo de pintura convencional, enquanto os artistas americanos, envolvidos directamente na emergência de um novo mundo tecnológico, se adequaram automaticamente aos mais inovadores processos industriais e técnicas de produção.

Ainda no princípio da fase áurea da *pop art*, realiza-se a exposição *The Art of Assemblage* no MoMA em Nova Iorque, que aliou um conjunto variado de artistas entre eles Pablo Picasso¹⁴, Jean Dubuffet¹⁵, Marcel Duchamp, Robert Rauschenberg e Man Ray¹⁶. O termo aplicado ao título desta exposição – *assemblage* – foi utilizado pelo artista Jean Dubuffet (1901-1985) no ano de 1953 para caracterizar a técnica que aplicou a uma série de obras feitas através da colagem¹⁷ (imagem 3). A exposição serviu portanto o propósito de evidenciar uma técnica bastante recorrente entre artistas modernistas, mas que até então não tinha sido suficientemente destacada. Importa referir a este propósito, a diferença existente entre *assemblage* e colagem. O termo *assemblage* pressupõe uma apropriação do objecto, sem que este seja de todo alterado, incluindo as suas funções primárias: *As much as by the materials used, it (assemblage) can be characterized by the way in which they are treated. In an assemblage the banal,*

¹⁴ Pablo Picasso foi um artista, pintor, escultor e desenhador, nascido em Málaga, Espanha, a 25 de Outubro de 1881. Foi reconhecidamente um dos mestres da arte do século XX e fundador do cubismo, juntamente com o artista Georges Braque.

¹⁵ Pintor francês nascido a 31 de Julho de 1901, em Le Havre. Cedo começou a demonstrar aptidão para a arte. Em 1916 inscreveu-se na Escola de Belas Artes da sua cidade natal, quando ainda frequentava o liceu. Denominou seu estilo de *art brut* e desde então esta expressão tem sido utilizada para fazer referência ao seu trabalho.

¹⁶ Emanuel Rudzitsky foi um conhecido fotógrafo e pintor nascido em Filadélfia a 27 de Agosto de 1890. Foi estudante de arquitectura, engenharia e artes plásticas. Começou por trabalhar em fotografia como meio de sustento e acabou por desenvolver uma arte muito peculiar, baseando-se na técnica da “raiografia” ou fotograma.

¹⁷ DUBUFFET, Jean - *Jean Dubuffet: Works, Writings, Interviews*, p. 17-22.

*often tawdry materials retain their individual physical and functional identity, despite artistic manipulation*¹⁸. Quer fosse a partir do recorte e da colagem de papel e outros materiais sobre um suporte bidimensional, quer fosse pela manipulação fotográfica de uma imagem ou pela simples apropriação de um objecto, a arte da *assemblage* assumiu-se, no início da década de 60, como um importante meio de exploração visual que vinha sendo utilizado há mais de duas décadas, como refere William Seitz em *The Art of Assemblage*:

*The use of non-art materials has put an unprecedented range of new formal qualities at the artist's disposal; but unless he carefully obliterates marks of the origin and history of each element, these qualities inevitably transcend abstractness of form, texture and color.*¹⁹

No caso de Marcel Duchamp, pioneiro do *ready-made*, a *assemblage* presumia a apropriação de um objecto comum, interposto num contexto específico do qual resultava um processo de subliminar ligação entre arte e vida.

Remontando às origens desta técnica, importa focar o legado do escritor francês do século XIX, Stéphane Mallarmé (1842-1898) e posteriormente de Guillaume Apollinaire (1880-1918) em *Calligrammes* (1918), com poemas criados a partir da desfragmentação de textos. À semelhança do que se passou na literatura francesa, a *assemblage* veio desagregar imagens e objectos, encadeando-os numa estética visual muito particular. No cubismo, as peças construídas por Pablo Picasso no princípio do século XX, demonstravam o desejo de superar a ilusão da tela ao abrir caminho para uma nova concepção da representação pictórica. Muitos outros artistas vieram desde então, a adoptar a *assemblage* para a criação das suas obras, como aconteceu com os construtivistas russos - muito embora a partir de uma perspectiva singular associada à ideia de construção, com os surrealistas que recorreram continuamente à sobreposição de imagens e de vários outros artistas americanos que trabalhando de forma autónoma, se apropriaram de objectos sem utilidade ou descartáveis para os integrarem as suas

¹⁸ COOPER, P. *Assemblage*. Oxford: University Press, 2009 [Em linha]. [Consult. 14 Março 2013]. Disponível em URL: http://www.moma.org/collection/theme.php?theme_id=10057.

¹⁹ SEITZ, William – *The Art of Assemblage*, p. 85.

obras. Mais recentemente, foram associadas a esta técnica obras da época áurea do *nouveau réalisme* e da *pop art*, este último muito associado ao tema do consumismo.

Três anos após o início da década, o rumo da política na América começou a destabilizar com o repentino assassinato do presidente John Kennedy, em Dallas. O seu sucessor Lyndon Johnson enviou as primeiras tropas norte-americanas para combaterem no Vietnam, numa guerra que se prolongaria até ao ano de 1975. Em Inglaterra, um ano após a ocorrência dos factos que abalaram a América, Harold Wilson, líder do partido trabalhista, é nomeado Primeiro-Ministro.

Por esta altura foi apresentada ao público a exposição *Towards a New Abstraction* no *Jewish Museum*, em Nova Iorque. Esta exposição, organizada por Alan Solomon (1920-1970), apresentou quarenta e sete obras de nove artistas entre eles, Paul Brach²⁰, Ellsworth Kelly²¹, Kenneth Noland²², George Ortman²³, Miriam Schapiro²⁴ e Frank Stella²⁵. Estes artistas, considerados a segunda geração de abstraccionistas, distinguiram-se da primeira geração pelo pragmatismo e acabamento da pintura (imagem 4). Ao contrário daquela, que se apoiou na libertação dos sentidos e das emoções através do improvisado coreográfico do pincel sobre a tela, esta geração pretendeu alcançar uma pureza maneirista e refinada em excesso, referindo-se às suas

²⁰ Pintor e professor norte-americano nasceu a 13 de Março de 1924 em Brooklyn. Formou-se na *Ethical Culture Fieldston School*, tendo prosseguido os estudos na University of Iowa, onde estudou pintura com o professor Grant Wood.

²¹ Nascido em 1923 em Newburgh, Nova Iorque, estudou no *Pratt Institute* em Brooklyn. Em 1946 entrou para a *School of the Museum of Fine Arts*, em Boston. Mais tarde viajou para França onde frequentou a *École des Beaux-Arts* em Paris. Participou no festival *Documenta* em Kassel, no ano de 1977.

²² Pintor norte-americano nascido a 10 de Abril de 1924 em Asherville, Carolina do Norte. Foi aluno de Albers e ao longo da sua carreira foi desenvolvendo um estilo próprio baseado na cor e na simplicidade geométrica.

²³ Nasceu em Oakland, California, a 17 de Outubro de 1926. Em 1947 iniciou os estudos no *College of Arts and Crafts*, na California. Após alguns anos mudou-se para Nova Iorque, onde estudou no *Atelier 17*, uma escola fundada pelo pintor Stanley William Hayter. Mais tarde ingressou na *Hans Hofmann School of Fine Arts*. A sua primeira exposição individual deu-se no Salon de Mai, em Paris no ano de 1940.

²⁴ Artista canadiana nascida no ano de 1923. Ficou conhecida como pioneira da arte feminista americana. Estudou na *State University of Iowa*. Em 1970 organizou o programa de arte feminista para o *California Institute of the Arts*, juntamente com a artista Judy Chicago.

²⁵ Nascido em 1936 em Malden, Massachusetts, Stella iniciou a sua carreira artística logo após se formar na *Princeton University*, tendo viajado para Nova Iorque onde criou o seu próprio estúdio. Os seus primeiros trabalhos, conhecidos como *Black Paintings*, foram selecionados pelo MMA, para integrarem a exposição intitulada *Sixteen Americans*, no ano de 1959.

obras como *high-art*, funcionando em contraposição à contemporânea *pop art*: *They refer to their work as "high art," as opposed to "pop art." In their self-conscious striving, their purity is strikingly mannerist and overrefined.*²⁶

Em Londres, um ano após a exposição da nova geração de abstraccionistas, realizou-se a primeira exposição do grupo *New Generation* na *Whitechapel Art Gallery*²⁷. Esta nova geração compunha-se de uma série de jovens artistas ingleses que se reuniu para expor obras em conjunto. Desta união resultaram várias exposições que se iniciaram no ano de 1964 até ao ano de 1968²⁸.

Em meados da década de 60, surgiram novos projectos de colaboração entre artistas, cientistas e engenheiros. Foi o caso do inovador projecto criado por Robert Rauschenberg e Billy Kluver²⁹, *Nine evenings: Theater and Engeneering*³⁰. Este trabalho consistiu na apresentação de uma série de *performances* nas ruas de Nova Iorque, resultado de uma congregação de ideias entre a arte e as novas tecnologias. Billy Kluver foi engenheiro electrónico e fundou a *Experiments in Art and Technology*³¹ – organização não lucrativa que tinha como objectivo unir artistas e engenheiros, seguindo o mesmo apelo que os artistas do construtivismo tinham adoptado no início do século, com o intuito de criarem projectos de vanguarda nas mais diversas áreas artísticas tais como pintura, escultura, instalação e performance.

Foi também nesta fase que se destacaram na Europa as primeiras exposições sobre as tendências artísticas mais marcantes da América, entre elas a *minimal art*. O primeiro evento que a deu a conhecer na Europa, intitulou-se precisamente *Minimal*

²⁶ *SECOND-GENERATION ABSTRACTION*. Time Magazine. Nova Iorque, 1963 [Em linha]. [Consult. 07 Out. 2012]. Disponível em URL: <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,830455,00.html>.

²⁷ *Peter Stuyvesant Foundation*, p. 1-89.

²⁸ WHITECHAPEL GALLERY. *Chronical list of exhibitibions 1951 – present*. Londres: Whitechapel Gallery [Em linha]. [Consult. 02 Fev. 2013]. Disponível em URL: <http://www.whitechapelgallery.org/about-us/history/exhibitions-1950-present>.

²⁹ Engenheiro, nascido no Mónaco em 1927, formou-se no *Royal Institute of Technology in Stockholm*. Em 1953, mudou-se para os Estados Unidos e realizou uma pós-graduação em engenharia electrónica na Universidade da Califórnia, Berkeley.

³⁰ LUCIE-SMITH, E. - *Movements in Art since 1945*, p. 52-53.

³¹ LA FONDATION DANIEL LANGLOIS. *Billy Kluver - E.A.T.: Archive of published documents*. FDL, 2000 [Em linha]. [Consult. 26 Out. 2012] Disponível em URL: <http://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=306>.

*Art*³² e causou um profundo impacto no meio museológico europeu ao atribuir alguma credibilidade a esta tendência estética ainda pouco compreendida. Teve lugar no *Gemeente museum* em Beesel, na Alemanha, no ano de 1968 e percorreu posteriormente as cidades de Dusseldorf e Berlim. A expressão que dá título à exposição, já se encontrava bem enraizada na esfera artística americana, tendo surgido nesta década em Nova Iorque, para designar um tipo de arte que parecia derivar do abstraccionismo geométrico ou das obras realizadas pela segunda geração de abstraccionistas, tanto na pintura como na escultura.

Na sua origem e aplicada à arte, a palavra “minimal” refere-se a uma tipologia concreta, em que o objecto é reduzido à sua essência, descartando toda a forma ou conceito que não lhe esteja estritamente ligado. Assim, artistas como Sol LeWitt³³ (1928-2007) e Donald Judd³⁴ (1928-1994), conhecidos pelas obras minimalistas e pelo recurso a materiais e técnicas industriais, pretenderam não só retirar a arte do seu contexto subjectivo e emocional, mas também transmitir a neutralidade e a elementaridade do objecto artístico, embora a própria definição de arte minimal fosse muito subjectiva, uma vez que cada artista transmitia de forma individualista a sua noção de minimalismo:

*Minimalism, (...) is best understood not as a coherent movement but as a practical field. (...) we may also conceive minimalism as a critical debate in which the artists were leading participants: as each developed their work, the minimalists became their own best advocates.*³⁵

Ainda na Europa e apenas um ano antes da estreia deste evento, teve lugar em Itália a apresentação da exposição *Arte Povera* na galeria *La Bretesca*, Génova³⁶. Germano Celant, curador da exposição, valeu-se desta expressão para dar um título à primeira exposição que reuniu trabalhos de diversos artistas italianos comprometidos

³² *Minimal art*, p. 1-82.

³³ Nasceu em Hartford a 9 de Setembro de 1928 e ficou conhecido como um dos protagonistas da arte minimalista.

³⁴ Pintor norte-americano, nasceu em 1928 em Excelsior Springs (Missouri), nos Estados Unidos da América. Frequentou a *Art Students League* e a *Columbia University*, ambas em Nova Iorque.

³⁵ MEYER, J. - *Minimalism: art and polemics in the sixties*, p. 6.

³⁶ CELANT, G. - *Arte Povera: History and Stories*, p. 6-7.

com o conceito da *arte povera*. Esta expressão, ao contrário do que parecia sugerir, não foi empregue para caracterizar apenas um conjunto de obras realizadas com recurso a materiais pobres ou rudes. Alguns artistas desta fase rejeitaram completamente esta definição, inserindo nos seus trabalhos materiais mais nobres, como por exemplo o néon. A expressão *arte povera* partiu sobretudo de uma reflexão entre a natureza e a cultura da sociedade moderna. Segundo o pensamento expresso no *dossier* pedagógico do *Centre Pompidou*³⁷ os artistas da chamada *arte povera*, do qual se destacaram Giovanni Anselmo³⁸, Pier Paolo Calzolari³⁹, Mario Merz⁴⁰, Pino Pascali⁴¹, Giuseppe Penone⁴², Michelangelo Pistoletto⁴³, entre outros, participavam em pleno da utopia contestatária do final dos anos 60 e reivindicavam, à sua maneira, uma tendência da arte italiana face à supremacia do mercado de arte americano.

Perante todas as ocorrências desta época, é assinalável uma mudança de mentalidade cada vez mais preponderante. O artista questionava agora e mais que nunca, a condição do seu trabalho perante uma sociedade quase inteiramente dominada pelos desígnios do consumo. Como tal, a obra de arte tendia a tornar-se invendável, corrompendo o sistema de compra e venda instituído por galerias e colecionadores. Assim, assistiu-se nesta década a um ponto de viragem que acompanhou a evolução dos tempos e que foi de encontro a uma tentativa de

³⁷MORAT, F. *L'Arte Povera ou la guérilla comme stratégie de l'art*. Paris: Centre Pompidou, 2001 [em linha]. [Consult. 07 Nov. 2012]. Disponível em URL:

<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-ArtePovera/ENS-ArtePovera.htm>.

³⁸ Nasceu em Borgofranco d'Ivrea em Itália e formou-se em escultura. No ano de 1965 esteve ligado à arte conceptual e em 1969 associou-se ao movimento emergente da *arte povera*, da qual se tornou um dos principais expoentes. Participou nas documenta 5 e 7 e, em 1990, recebeu um prémio internacional na Bienal de Veneza.

³⁹ Nasceu em Bologna, Itália, no ano de 1943 e vive actualmente em Fossombrone. Formou-se na sua cidade natal e expôs individualmente em 1965 na *Sala Studio Bentivoglio*. Esteve presente na Bienal de Veneza nos anos 1978, 1980 e 1990. Em 1992 participa no festival *Documenta IX*, em Kassel.

⁴⁰ Nasceu a 1 de janeiro de 1925, em Milão. Realizou a sua primeira exposição em 1953, após um período de auto-formação, durante o qual revelou particular interesse pelas obras de Jean Dubuffet e de Jackson Pollock.

⁴¹ Nasceu em Bari, Itália, a 19 de Outubro de 1935. Em 1956 vai para a cidade de Roma onde começa a frequentar a *Accademia delle Belle Arti*. Após a formação começa a trabalhar como cenógrafo em *spots* publicitários. A sua primeira exposição individual realiza-se em 1965 na galeria romana *La Tartaruga*.

⁴² Escultor italiano nascido em Garessio a 3 de Abril de 1947. A primeira exposição individual realiza-se no *Deposito d'Arte Presente*, em Torino. Participou no festival *Documenta* em Kassel nos anos 1972, 1982 e 1987 e na Bienal de Veneza em 1978 e 1980.

⁴³ Nasceu em 1933, em Biella, Itália. Foi um autodidacta e iniciou individualmente a sua própria produção artística. Uma das primeiras obras que executou é a pintura "Homem em Sofá", datada de 1958, que revela desde logo a sua obsessão pela imagem do homem.

reavaliação do mercado de consumo na arte. É justamente nesta altura e através da perseguição destes objectivos, que o artista atinge o seu expoente máximo na criação de obras não-vendáveis. A exposição que marcou esta mudança teve lugar na galeria *Dwan* em Nova Iorque, no ano de 1968 e intitulou-se *Earthworks*. Nela, foram apresentados trabalhos realizados em variados cenários paisagísticos, onde o artista intervinha directamente no local através de montagens feitas, muitas vezes, com recurso aos próprios materiais que lá se encontravam. A natureza destas intervenções implicou um deslocamento da obra para fora do espaço museológico, o que requereu uma adaptação para que o trabalho fosse exposto ao público, servindo o registo fotográfico para cumprir esse efeito. Deste então, a obra foi assumindo autonomia em relação ao espaço que anteriormente a encerrava, isto é, aos museus e às galerias. Tanto o artista como a obra deixaram de se limitar ao interior, passando a partir de então a encaixar na sua linha de produção o conceito de intervenção com a natureza e na natureza. Uma das obras que mais se destacou no âmbito desta tipologia foi a *Spiral Jet* de Robert Smithson⁴⁴ feita em Great Salt Lake, no Utah (1970).

No ano da realização da exposição *Earthworks*, a América elegeu como Presidente Richard Nixon, após ter sido recentemente abalada pelo assassinio de Martin Luther King, conhecido líder do movimento dos direitos civis dos negros nos Estados Unidos e no mundo.

I. 2. Anos 70 – (Re)evolução artística

A par destes factos, o universo artístico foi expandindo a sua área de actuação quer dentro de galerias, museus e *ateliers*, quer através da fuga desse ambiente que se ia tornando, para alguns artistas, cada vez mais sufocante. É também no final da década

⁴⁴ Robert Smithson, pintor e escultor norte-americano, nasceu no ano de 1938, em Passaic. Estudou no *Art Students League* em Nova Iorque e até meados da década de 60, executou uma série de pinturas que o associaram ao expressionismo abstrato, realizando posteriormente alguns objectos de carácter minimalista.

de 60 e início de 70, que a arte entra num domínio político até então muito pouco explorado - a valorização do papel da mulher enquanto artista.

Nessa altura, realizou-se a exposição *Realism Now*, no Museu da *Vassar College Art*, que contou com a participação da historiadora de arte feminista Linda Nochlin⁴⁵ como curadora e que teve o intuito de confluir uma gama de obras realizadas por artistas contemporâneos híperrealistas, entre eles, Philip Pearlstein⁴⁶ e Alex Katz⁴⁷ (imagem 5). Linda Nochlin foi uma das primeiras estudiosas a investigar o fenómeno do novo realismo americano, característico desta fase. Uma vez que esta tendência se fazia notar nas impetuosas obras híper ou super realistas da época, que seguiam a par da tão aclamada arte *pop*, Linda Nochlin distinguiu na pesquisa feita para o catálogo da exposição *Realism Now*, ambos os estilos, argumentando que contrariamente à *pop*, o novo realismo persistia no retrato do mundo tal como ele era geralmente percebido ao olhar do espectador, em toda a sua beleza e perversidade. Artistas híper realistas como Robert Bechtle⁴⁸, Richard Estes⁴⁹ e Audrey Flack⁵⁰ foram, para Linda Nochlin, o exemplo de que este caminho não perseguia nenhum *pathos*. As intenções

⁴⁵ Em meados dos anos 80, Linda Nochlin retomou a escrita de um artigo sobre a pintura mais controversa de Courbet que veio a questionar o uso da pornografia na arte. Posteriormente publica uma monografia sobre Courbet, *Courbet Reconsidered*, título dado à exposição realizada no ano de 1988 no museu de Brooklyn. Um ano mais tarde são publicados os livros *The Politics of Vision: Essays on Nineteenth-Century Art and Society* e *Women, Art, And Power and Other Essays*. Em 1995 publicou mais dois livros - *The Body in Pieces* e *The Jew in the Text* - e em 1999 publicou o livro *Representing Women*.

⁴⁶ Pintor americano, nascido a 24 de Maio de 1924 em Pittsburgh. Em 1942 ganhou uma competição nacional de pintura patrocinada pela *Scholastic Magazine*. Nesse mesmo ano, entrou para a *Carnegie Institute of Technology's* e logo após terminar o curso mudou-se para Nova Iorque onde foi contratado para trabalhar na *Life Magazine*. Durante esse período, pintou um retrato de Andy Warhol, que se encontra actualmente exposto no *Whitney Museum of American Art*.

⁴⁷ Pintor americano nascido a 4 de Julho de 1927. Estudou na *Cooper Union School of Art and Architecture* em Nova Iorque e mais tarde obteve uma bolsa na *Skowhegan School of Painting and Sculpture*, em Skowhegan, Maine. Para além da pintura, Alex Katz trabalhou como cenógrafo para os espectáculos do coreógrafo Paul Taylor.

⁴⁸ Pintor americano nascido a 14 de Maio de 1932, em São Francisco na Califórnia. Formou-se na *California College of Arts and Crafts*, em Oakland e foi para Berlim onde teve oportunidade de pintar alguns murais. Para além da pintura, interessou-se por litografia. Foi professor na *San Francisco State University*.

⁴⁹ Pintor americano nascido a 14 de Maio de 1932, em Kewanee, Illinois. Entre 1952 e 1956 frequentou o Instituto de Arte de Chicago. Após concluir a sua formação, mudou-se para Nova Iorque onde realizou a sua primeira exposição individual, na *Allan Stone Gallery*.

⁵⁰ Pintora e escultora americana nascida em Nova Iorque no ano de 1931. Formou-se em Belas Artes na sua cidade natal, entre 1948 e 1953. É actualmente representada pela *Gary Snyder Gallery* e tem o seu trabalho exposto em diversos museus de renome como o *Metropolitan Museum of Art*, o *Museum of Modern Art*, o *Solomon R. Guggenheim Museum* e o *Whitney Museum of American Art*.

eram claras e directas – mostrar aos visitantes a singularidade dos aspectos mais ínfimos do dia-a-dia, enfatizando até à exaustão os mínimos pormenores que permaneciam muitas vezes ocultos pela sua vulgaridade e insignificância. Em 1974, um ano após a realização da exposição *Photo-Realism* na *Serpentine Gallery*⁵¹ em Londres, Linda Nochlin escreveu o artigo *Some Women Realists* para a *Arts Magazine*⁵², no qual fez um resumo da história das artistas que enveredaram pelos realismos, entre elas, Emily Mary Osborn⁵³, Geórgia O’Keefe⁵⁴ e Janet Fish⁵⁵. No artigo, ressaltou a importância de não se categorizar a visão da mulher sobre o realismo, muito embora fossem recorrentes alguns temas – como o tema do lar – inevitavelmente conectados ao imaginário feminino. Por outro lado, sublinhou a inegável presença de uma simbologia ligada aos objectos retratados na pintura realista, facto que se constatou em algumas obras realizadas por mulheres artistas. Neste sentido, Linda Nochlin reiterou que o hiper-realismo, apesar de associado à frieza de uma visão objectiva, não fugia em muitos casos à subjectividade de uma dupla interpretação.

Todas estas análises, que começavam a ser feitas numa altura em que a sociedade americana atravessava uma fase de significativa mudança e evolução cultural, ajudaram também a estimular a reflexão acerca da emancipação da mulher, impulsionando uma revolução que ficaria a ser conhecida na história universal como Revolução Feminista.

Simultaneamente, despontou no meio artístico a valorização da ideia de conceptualismo na arte. No ano de 1969, o director da *Kunsthalle* de Berna, Harald Szeemann, organizou uma exposição no Instituto de Arte Contemporânea em Londres, intitulada *When Attitude Becomes Form*. Esta exposição, patente durante o mês de

⁵¹*Photo-realism: Paintings, sculpture and prints from the Ludwig Collection and others*, p. 10.

⁵²*Arts Magazine*. Nº 48, (Maio, 1974) 29-33.

⁵³ Pintora inglesa nascida em 1834 em Essex mudou-se com a família para Londres quando tinha apenas 14 anos. O seu trabalho foi exposto pela primeira vez em 1851 na *Royal Academy*. Ao longo da sua carreira, foi ganhando reconhecimento, tendo recebido encomendas por parte da rainha Victoria. Os temas dos seus trabalhos focam a visão da mulher vítima de uma sociedade “patriarcal”.

⁵⁴ Pintora América nascida a 15 de Novembro de 1887 em Wisconsin. Formou-se em pintura no *Art Institut of Chicago* e mais tarde, na Universidade de Columbia em Nova Iorque.

⁵⁵ Pintora americana, provinda de uma família de artistas, nascida no ano de 1938, em Boston. Estudou escultura e gravura na *Smith College* e na *Yale University*. Parte da sua obra foi adquirida pelo *Chicago Art Institute*, pelo *Boston Museum* e pelo *Whitney Museum* em Nova Iorque.

Setembro, foi tida como um acontecimento criado à margem do contexto artístico da época. À data e até meados dos anos 70, ainda era difícil entender a possibilidade de existir uma conceptualização do objecto artístico, tal como afirmam Clive Phillpot e Andrea Tarsiana no catálogo da exposição *Live In Your Head*, realizada em 2001 no Museu do Chiado, em Lisboa: *Os anos 60 e 70 foram determinados por uma força distante dos moldes tradicionais de fazer pensar, compreender e apresentar arte*⁵⁶. Nesta altura, uma parte da nova geração de artistas, americanos e europeus, começava a explorar novos meios de interpretação da obra, passando gradualmente a empurrar a matéria para segundo plano, dando primazia ao conceito aplicado ao trabalho artístico. Esta tendência vinha sendo explorada, sobretudo graças a uma nova consciencialização da valorização do papel do autor enquanto criador de ideias. A base desta nova visão sobre o objecto artístico, partiu de anteriores movimentos que foram surgindo na Europa com a *arte povera* e na América com a *minimal art*, a *land art* e a *body art*. Toda esta transformação que se fazia sentir no mundo das artes, acompanhou a vivência de uma sociedade indignada com a presença americana na guerra do Vietnam e que veio a originar uma onda de protestos a nível global. Os acontecimentos da época conduziram a que muitos artistas perdessem o rumo de um automatismo já previamente enraizado no meio artístico, porém a imposição de uma nova tomada de consciência, veio atribuir ao artista a possibilidade de se insurgir e criar impacto no meio cultural. Esta exposição, identificada por um título apelativo, foi concebida com o fim de reunir uma panóplia de novos artistas de diversas nacionalidades que partilhassem de um objectivo comum - o de conceber a arte segundo uma perspectiva concertada. Não se tratava de entrosar a definição de uma nova arte contemporânea, mas antes de avultar o que de inovador se poderia fazer, abrindo caminho para uma arte, tida na sua essência, como um jogo conceptual:

*Uma das principais características das práticas artísticas dos anos 60 e 70 foi não só a quantidade de trabalho que os artistas fizeram numa diversidade de meios de expressão, como também o facto de fazerem com praticantes de outras formas de arte.*⁵⁷

⁵⁶ PHILLPOT, Clive – *Live In Your Head*, p. 6.

⁵⁷ Idem, *ibidem*, p. 6-7.

Segundo a perspectiva de Barry Barker, o conjunto de obras expostas no Instituto de Arte Contemporânea, não demonstrou possuir um elo visual propriamente coerente. Cada obra era tida como individual, gerada através da exclusividade do seu autor, estando apenas colocada e exposta em conjunto com várias outras obras criadas com o mesmo propósito. Apesar disto, a característica comum a todas estas obras, era o recurso a materiais económicos e de fácil acesso como a corda, a lona ou a madeira:

*In his introduction to the exhibition, Szeemann stated: "The exhibition appears to lack unity." "[It]...gathers a number of artists whose work has very little in common yet also a great deal in common." In hindsight, his remarks are understandable because the exhibition reflected so many different directions that were subsequently categorized as conceptual art, minimal art, arte povera, land art and installation art. One unifying aspect was the radical economy and simplicity of the artworks' means and materials.*⁵⁸

⁵⁸ BARKER, Barry – *When Attitude Becomes Form*. *Flash Art*. Nº 275 [em linha]. [consult. 04 Mar. 2013]
Disponível em URL:
http://www.flashartonline.com/interno.php?pagina=articulo_det&id_art=672&det=ok&title=WHEN-ATTITUDES-BECOME-FORM.

Entre os vários artistas representados nesta exposição estiveram: Victor Burgin⁵⁹, Joseph Beuys⁶⁰, Jannis Kounellis⁶¹, Reiner Ruthenbeck⁶², Joseph Kosuth⁶³, Eva Hesse⁶⁴ e Lawrence Weiner⁶⁵.

O ano de 1970 foi marcado por duas grandes exposições - *Conceptual Art and Conceptual Aspects* e *Conceptual Art, Art Povera, Land Art* - que tiveram lugar no Centro Cultural de Nova Iorque e na galeria *Civica d'Arte Moderna* em Turim, respectivamente. Ambas deram a conhecer aquilo que se vinha fazendo no âmbito da arte conceptual, sendo que em Itália, a exposição apresentou, em simultâneo, obras da *arte povera* e da *land art*. Nesse mesmo ano, Judy Chicago⁶⁶ organizou o primeiro curso sobre arte feminista no *California State College* em Fresno, considerado um programa inovador de ensino de história de arte dedicado à pesquisa e prática da arte feminista⁶⁷. O projecto

⁵⁹ Fotógrafo inglês nascido em Londres no ano de 1941. Iniciou os estudos na *Royal College of Art* de Londres e terminou na Universidade de Yale, para onde se transferiu no ano de 1965. Foi professor e colaborou durante vários anos no *British Council of Art*. A sua primeira exposição individual realizou-se em 1979 no MoMA de Nova Iorque.

⁶⁰ Artista alemão nascido em Krefeld, a 12 de Maio de 1921. Começou por seguir a carreira de medicina, mas com o início da Segunda Guerra Mundial, alistou-se na Força Aérea alemã. Quando regressou, estudou na Escola de Arte de Düsseldorf, entre 1946 e 1951. Em 1962, conheceu o movimento *Fluxus*, ligado ao *happening*, à performance e outros trabalhos multidisciplinares. Desde então, a sua obra tornou-se voltada para a intervenção da arte na sociedade.

⁶¹ Pintor e escultor grego nascido em Pireo no ano de 1936. Nos anos 50 mudou-se para a cidade de Roma e iniciou a sua formação na Academia de Belas Artes. Em 1960, realizou a sua primeira exposição individual na galeria *La Tartaruga*, em Roma.

⁶² Escultor alemão nascido em 30 de Junho de 1937, em Velbert. Entre 1962 e 1968, estudou na Academia de Arte de Düsseldorf e conheceu o artista Joseph Beuys. Desde os anos 80 até ao ano 2000, deu aulas de escultura na Academia de Arte de Münster.

⁶³ Artista americano nascido em Toledo, Ohio, a 31 de Janeiro de 1945. Formou-se em belas artes na Escola de Artes Visuais de Nova Iorque. Uma das suas obras mais conhecidas intitula-se "Uma e três cadeiras". Trata-se da instalação de uma cadeira, de uma fotografia dessa mesma cadeira e da definição da palavra "cadeira" encontrada no dicionário. Ficou conhecido como um artista explorador da arte conceptual.

⁶⁴ Escultora alemã nascida em Hamburg, a 11 de Janeiro de 1936. No intuito de escapar ao nazismo, a família de Eva Hesse mudou-se para Nova Iorque no ano de 1939. Após ter concluído a sua formação na Escola de Arte Industrial de Nova Iorque, a artista passou pela *Pratt Institute*, pela *Cooper Union* e pela *Yale School of Art and Architecture*, onde teve como professor o artista Joseph Albers. A sua primeira exposição individual deu-se em 1963 na *Allan Stone Gallery*, Nova Iorque.

⁶⁵ Artista americano nascido a 10 de Fevereiro de 1942, em Bronx, Nova Iorque. Iniciou a sua carreira artística muito cedo, dando primazia aos trabalhos de índole conceptual. Criou um livro de artista intitulado "Statements" em 1968, contendo a descrição de alguns dos seus projectos.

⁶⁶ Artista, educadora e autora de diversos livros e ensaios sobre arte feminista. Durante os anos 70 e 80 publicou *Through the Flower: My Struggle as a Woman Artist* (1975), *The Dinner Party: A Symbol of Our Heritage* (1979), *Embroidering our Heritage: The Dinner Party Needlework* (1980) e *The Birth Project* (1985).

⁶⁷ MEYER, L. - *A Studio of Their Own: The Legacy of the Fresno Feminist Experiment*, p. 25.

propunha introduzir uma perspectiva feminista sobre a arte e incentivar a prática artística baseada na reflexão sobre a experiência da vivência da mulher na sociedade ou em família. A metodologia de ensino, que passava pela conjugação dos meios de expressão mais variados desde a instalação, a performance, o vídeo até às técnicas do bordado, ultrapassou o carácter formal do modernismo, anunciando o novo caminho da arte contemporânea que começava agora, de forma consciente, a apelar à valorização do papel da mulher enquanto artista e enquanto mais-valia no desenvolvimento da sociedade moderna.

Por esta altura, Linda Nochlin voltou a criar polémica com a publicação na revista *Art News*, do artigo *Why There Have Been no Great Woman Artist?*⁶⁸. Neste artigo, Linda Nochlin propôs a revisão das bases que sustentavam o pensamento intelectual das várias disciplinas e programas académicos. Segundo a autora, a inclusão da reflexão da mulher e sobre a mulher, permitia não só um maior aprofundamento das estruturas do pensamento, mas também da própria linguagem das ciências humanas. Desta forma, o pensamento feminista que vigorava na época, veio a reforçar o processo de estruturação disciplinar, inserindo o ponto de vista das mulheres em todas as vertentes do pensamento. Linda Nochlin recorreu ao exemplo de várias mulheres artistas para responder à questão que intitula o seu artigo, no entanto, segundo a sua conclusão, na realidade não poderiam existir *great women artists*, não pelo facto de não existirem bons trabalhos artísticos feitos por mulheres artistas – que há, segundo a sua perspectiva – mas pelo facto de que socialmente e historicamente, a arte feita por mulheres não ser considerada ao nível de uma obra feita por um artista masculino. O trabalho de artistas femininas estava portanto, à partida, condenado por associação ao género. Os factores que, segundo Linda Nochlin, poderiam explicar esta visão derrotista sobre a mulher artista, estariam entre outros, relacionados com as próprias regras de ensino nas antigas academias de belas artes, em que as mulheres estavam proibidas de frequentar as aulas de nu artístico, ou, mais concretamente durante o século XIX, com a ligação quase espontânea feita entre a “mulher pintora” e a “pintora amadora”.

⁶⁸ BAKER, Elisabeth - *Art and Sexual Politics: Why There Have Been no Great Women Artists?*, p.1-43.

Em 1973, no seguimento desta reflexão, a artista Sylvia Sleigh (1916-2010) pintou *The Turkish Bath* (imagem 6), uma obra que marcou a mais recente geração de artistas feministas. Sylvia Sleigh estudou pintura na *Brighton School of Art* em Londres, onde conheceu o marido, o crítico de arte Lawrence Alloway. No início da década de 60, Sylvia Sleigh e o marido emigraram para os EUA. Sylvia Sleigh ficou maioritariamente conhecida com a pintura *The Turkish Bath*, obra considerada subversiva segundo os cânones tradicionais da arte, ao desafiar o olhar masculino sobre o corpo objectificado da clássica mulher-modelo. Trata-se de uma pintura baseada no *Le Bain Turc* de Ingres feita no ano de 1862, em que Sylvia Sleigh retrata seis nus masculinos, entre os quais se encontra a imagem do seu marido, bem como a dos artistas Scott Burton e John Perrault. Com esta obra, Sylvia Sleigh levanta não só a questão da imagem canónica do nu feminino, tão presente em obras clássicas, como também da preconceção da representação da figura masculina na arte. Ao substituir os corpos femininos por corpos masculinos que, com um olhar inocente focam o espectador, a artista trespassa firmemente a barreira do estereótipo criado por Ingres. Este estereótipo enfatiza a beleza do nu feminino em detrimento do nu masculino, como nos demonstra Frances Borzello na introdução do livro *Reclining Nude: Even more than the categories of the still life, landscape or portraiture, the reclining nude is shorthand for the world of art, a world in which the artist is predominantly male and the nude is always female*.⁶⁹

Outra obra que se tornou um ícone no meio artístico feminista foi *The Dinner Party* (1974-79) de Judy Chicago. Tratou-se de uma instalação constituída por uma mesa triangular onde assentavam trinta e nove pratos, com os respectivos copos e talheres, cada um representando a figura de trinta e nove mulheres marcantes na história universal. Esta mesa assentava num chão *heritage* onde estavam inscritos a dourado, os nomes de mais novecentas e noventa e nove mulheres. No total foram mil e trinta e oito mulheres homenageadas neste trabalho, pelo destaque que obtiveram nas suas carreiras ou pelo contributo que deram para a história universal⁷⁰. Apesar de muito aplaudida, esta obra laçou também alguma controvérsia por parte de críticos e historiadores, principalmente pela evocação dos nomes de algumas mulheres. No

⁶⁹ FERRARA, Lídia - *Reclining Nude*, p. 6.

⁷⁰ CHICAGO, Judy - *The Dinner Party*, p. 3-7.

entanto este trabalho, que contou com a participação de diversos voluntários, percorreu vários países, tendo sido dado a conhecer a inúmeros espectadores. A obra criou tal impacto, que ainda hoje pode ser recordada como uma das mais fascinantes obras feministas do século XX. Actualmente encontra-se exposta permanentemente no Museu de Brooklyn em Nova Iorque⁷¹.

I. 3. Anos 80 – O reencontro com a pintura figurativa

Entre meados dos anos 70 e o final dos anos 80 o meio artístico, na Europa e na América, foi evoluindo cada vez mais no sentido da revalorização da pintura e do estilo figurativo. A exposição *The Human Clay* (1976) na *Hayward Gallery* em Londres, com obras seleccionadas por Ronal Brooks Kitaj⁷² foi precisamente exemplo disso, seguindo-se, no ano de abertura do *Centre Pompidou* em Paris (1977), a exposição *Europe in the Seventies: Aspects of Recent Art* no *Art Institute of Chicago*⁷³. Um ano depois, realizou-se a exposição intitulada “*Bad*” *Painting* no *New Museum of Contemporary Art*, em Nova Iorque. Marcia Tucker, curadora desta exposição, refere que o título foi atribuído com um certo sentido de ironia, uma vez que as obras reunidas evocavam um estilo de pintura figurativa mas deformada, baseada numa mistura de factos históricos com o imaginário do próprio artista, resultando numa simbiose entre o real e o fantástico⁷⁴. O resultado foi a apresentação de um conjunto de pinturas irreverentes, assumidamente destoante dos paradigmas clássicos do desenho e criadas unicamente a partir do estilo pessoal de cada artista (imagem 7). Esta exposição foi organizada com o intuito de difundir o trabalho de diversos artistas americanos que se debruçavam sobre o recente uso da imagem na sociedade americana segundo uma perspectiva de completa irreverência. Esta visão foi explicitada por Marcia Tucker no catálogo da exposição:

⁷¹ BROOKLYN MUSEUM. *The Dinner Party*. Brooklyn: Brooklyn Museum [em linha]. [Consult. 22 Junh. 2013]. Disponível em URL: http://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party/.

⁷² Artista americano nascido a 29 de Outubro de 1932, em Ohio. Viveu a maior parte da sua vida em Inglaterra e ao longo dos anos 60 deu aulas na *Camberwell School of Art* e na *Slade School of Art*. Realizou a sua primeira exposição individual em 1963 na *Marlborough Gallery*, em Londres.

⁷³ LUCIE-SMITH, E. - *Movements in Art Since 1945*, p. 190-206.

⁷⁴ “*Bad*” *painting*, p.3.

“Bad”painting (...) is defined according to and in opposition to the canons of classical (...) taste, an extremely limited category which (...) tends to be absolute. Especially because the artists in this exhibition have used the figure for a long time, in eccentric ways, the work seems radically opposed to the visually straightforward, simple forms and objects which (...) today seem to constitute a classicized esthetic.⁷⁵

A década de 80 foi também marcada por uma série de acontecimentos políticos importantes em todo o mundo. Destaca-se na América a eleição do Presidente Ronald Reagan em 1981, seguindo-se um ano mais tarde a guerra entre a Inglaterra e a Argentina pelas ilhas Malvinas, durante a época em que Margaret Thatcher ocupava o cargo de Primeira-Ministra da Inglaterra. Os anos que se sucederam ficaram marcados pela subida ao poder em 1985 de Mikhail Gorbachev na União Soviética que iniciou a partir de 1987 – após o desastre nuclear em Chernobyl em 1986 - um ousado programa de reformas económicas e políticas (perestroïka) e de diálogo com os Estados Unidos com a consequente queda do muro de Berlim, no ano de 1989. Já no final dos anos 80, o mundo é confrontado com o maior *crash* do mercado bolsista registado até à data, popularizado como *black monday* e no período que encerra esta década, ocorre a eleição do novo presidente dos EUA, George Bush, que viria a governar uma única legislatura de quatro anos.

No que respeita à produção artística, a década de 80 foi recheada de eventos que vieram a consagrar tudo o que vinha sendo produzido até à data. Desde logo, na primeira metade da década, Londres tornou-se palco das exposições mais vanguardistas da época, salientando-se nos dois primeiros anos as exposições *Woman’s images of Men* no *Institute of Contemporary Art*⁷⁶, que contou com a participação de artistas como Mandy Havers⁷⁷ e *A New Spirit in Painting* na *Royal Academy of Art*. Esta última reuniu obras de vários artistas, antecipando a nova tendência das artes plásticas ao longo da década de 80. *A New Spirit in Painting*, ou traduzindo à letra, “um novo espírito na pintura”, serviu como expressão para designar as obras que vinham sendo criadas na base do chamado neo-expresionismo, mas que de certa forma se distinguiam deste

⁷⁵ Idem, *ibidem*, p.6.

⁷⁶ KENT, S. / MORREAU, J. - *Women's images of men*, p.7.

⁷⁷ Escultora original de Portsmouth, Hampshire, estudou na *Slade School of Art* entre 1976 e 1978.

padrão, como era exemplo disso o trabalho dos artistas David Salle⁷⁸, Sean Scully⁷⁹ e Paula Rego.

Em Itália e na Alemanha celebrava-se a reinvenção da pintura e da nova figuração com a exposição neo-expressionista intitulada *Transvanguardia* na galeria *Cívica* em Modena e com o festival *Documenta VII* em Kassel⁸⁰ comissariado por Rudi Fuchs, no qual participou uma recente geração de artistas onde se incluía o português Julião Sarmento⁸¹.

Nesta altura, a *Tate gallery* em Londres apresentou *The New Art* (1983) e *The Hard-Won Image* (1984), tendo esta integrando obras figurativas de conhecidos artistas como Francis Bacon⁸² (imagem 8), Lucian Freud⁸³ (imagem 9) e David Hockney⁸⁴. Lawrence Gowing classifica esta nova geração de artistas britânicos num artigo para a *Sunday Time Magazine* intitulado *Painter of Fact and Feeling*:

All of them are more-less figurative and most spend their time painting figures, one way or another...Most of them are recognizably modern, but each in his own

⁷⁸ Pintor americano nascido no ano de 1952 em Oklahoma. Formou-se no *California Institute of the Arts* e distinguiu-se como artista nos anos 80 em Nova Iorque. As suas maiores exposições deram-se no *Whitney Museum of American Art* em Nova Iorque, no *Stedelijk Museum* em Amesterdão, no *Museum of Contemporary Art* em Los Angeles, no *Castello di Rivoli* em Torino e no *Guggenheim Museum* em Bilbao.

⁷⁹ Pintor nascido a 30 de Junho de 1945 na cidade de Dublin. Estudou na *Croydon College of Art* e na *Newcastle University*. Durante os anos 70 instalou-se na cidade de Nova Iorque e ganhou o prémio *Turner* por duas vezes, em 1989 e em 1993. É representado por diversas galerias e museus da Europa e da América, incluindo o *Metropolitan Museum of Art*, o *Museum of Modern Art*, *Guggenheim Museum* em Nova Iorque, a *Tate Gallery* em Londres e o *Irish Museum of Modern Art* em Dublin.

⁸⁰ LUCIE-SMITH, E. - *Movements in Art Since 1945*, p.59-62.

⁸¹ Artista plástico e pintor português nascido em Lisboa no ano de 1948. Frequentou o curso de arquitectura entre 1967 e 1974. Em 1977 participou na exposição *Alternativa Zero*. Expos a sua obra em diversas galerias de renome tanto em Portugal como no estrangeiro na *Witte de Witte* em Roterdão, no Centro de Arte *Reina Sofia* em Madrid, na Fundação *Calouste Gulbenkian* em Lisboa, entre outros. Expos mais recentemente na *Tate Modern* em Londres e no Museu de Serralves no Porto.

⁸² Pintor anglo-irlandês nascido em Dublin no ano de 1909. Devido ao carácter rude das suas obras, a sua primeira exposição individual, realizada no ano de 1945 na *Lefevre Gallery*, não foi bem sucedida. Em Portugal, a sua obra esteve exposta em Serralves no Porto, em 2003.

⁸³ Pintor alemão nascido em Berlim no ano de 1922. Estudou na Universidade de *Goldsmiths* em Londres, entre 1942-43. A sua primeira exposição a solo deu-se em 1944 na *Lefevre Gallery*, onde apresentou a obra *The Painter's Room*. Foi professor na *Slade School of Art* em Londres, entre 1949 e 1954, tendo recebido o prémio *Turner* no ano de 1989.

⁸⁴ Artista plástico britânico, nascido em Bradford no ano de 1937. Estudou na *Royal College of Art*, em Londres, onde conheceu o pintor R. B. Kitaj. Em 1963 visitou Nova Iorque e conheceu o artista Andy Warhol.

*different way, so that it is easy to overlook what they share – a sense of abundant and engrossing material...*⁸⁵

No mesmo ano da apresentação da exposição *The New Art*, Mary Kelly⁸⁶, artista feminista e escritora americana, publicou *Post-Partum Document*, obra extremamente conceptualizada que se desenvolve em torno do papel da mulher-artista enquanto mãe. Este trabalho ficou marcado por um peculiar processo de criação que passava pela documentação da experiência da artista e por uma investigação teórica aprofundada que tinha como intuito explorar a complexidade da relação mãe/filho⁸⁷.

No MoMA em Nova Iorque, realizou-se uma controversa exposição que teve como pano de fundo evidenciar o interesse de alguns artistas modernos e contemporâneos sobre o tema do primitivismo ou da cultura e arte tribais: *"Primitivism", refers to the interest of modern artists in tribal art and culture – as evinced in their thought and work. This is the first exhibition to juxtapose tribal and modern objects in the light of informed art history*⁸⁸. A exposição intitulada *Primitivism and the 20th Century Art* foi considerada, segundo a organização do centro expositivo MoMA, a primeira grande exposição na qual foram confrontados objectos tribais e obras de arte inspiradas no primitivismo, como por exemplo as obras realizadas por Paul Gauguin⁸⁹ (imagem 10), Pablo Picasso e Constantin Brancusi⁹⁰ ou até por artistas contemporâneos mais recentes.

A partir de meados da década de 80, até ao início dos anos 90, deu-se continuidade à criação de novos eventos artísticos que marcaram a época. São exemplo disso a abertura em 1985 da galeria *Staaichi* em Londres, bem como a realização da exposição *New York Art Now*⁹¹ (1987) também neste preciso local. Em 1988 a exposição

⁸⁵ MORPHET, R. - *The hard-won image: traditional method and subject in recent British art*, p. 14

⁸⁶ Artista conceptual americana, nascida em 1941. Actualmente é professora na Universidade da Califórnia em Los Angeles.

⁸⁷ *Post-Partum Document*, p. 23-36.

⁸⁸ *"Primitivism" in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern*, p.33-35.

⁸⁹ Pintor francês do pós-impressionismo, nascido em Paris no ano de 1848. Destacou a sua obra pela representação simbólica da natureza. Desenvolveu as técnicas do "sintetismo" e do "alveolismo".

⁹⁰ Escultor romeno nascido no ano de 1876. Formou-se na Academia de Bucareste e estabeleceu-se em Paris no ano de 1904. Nas suas esculturas, recorria sobretudo ao bronze e ao mármore para realizar figuras como a ave, o ovo e a mulher.

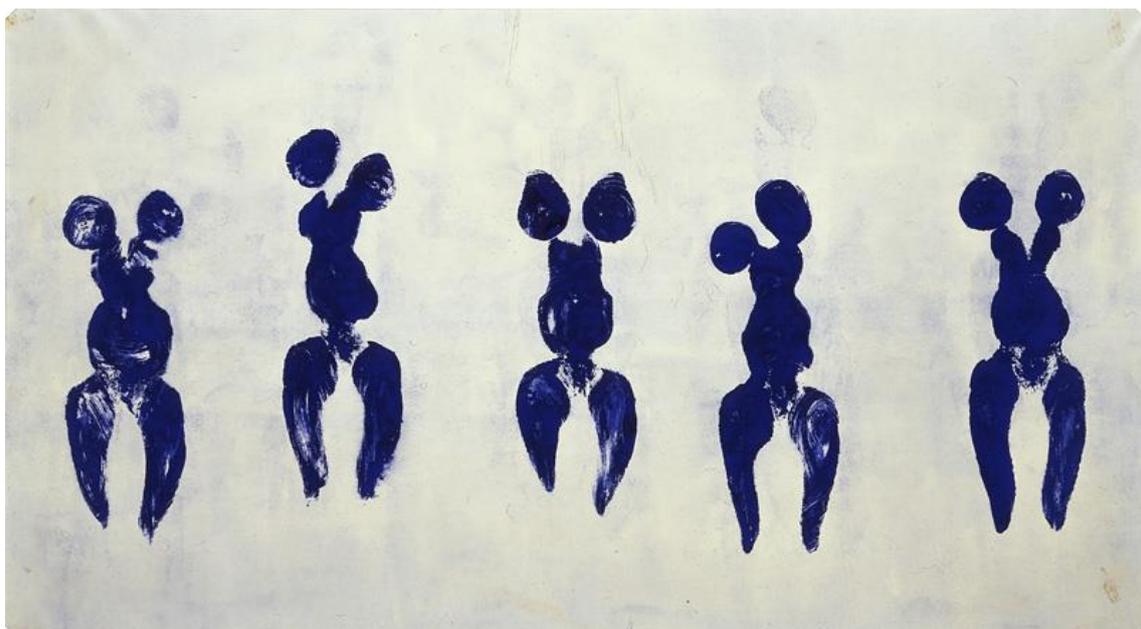
⁹¹ *MAKE IT NEW. The Guardian*. Londres, 2006 [em linha]. [Consult. 11 Fev. 2013]. Disponível em URL: <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2006/oct/14/art.art>.

*Freeze*⁹² nas Docklands em Londres criou um grande impacto ao serem apresentadas obras de dezasseis jovens artistas até então pouco conhecidos, num edifício pertencente às autoridades portuárias daquela zona londrina. O principal organizador deste evento foi Damien Hirst, estudante da *Goldsmiths College of Art* e que afortunadamente, conseguiu atrair para a exposição Norman Rosenthal, curador da *Royal Academy*, Nicholas Serota, director da *Tate gallery* em Londres e Charles Saatchi, notável coleccionador de arte que, como acima referido, tinha recentemente inaugurado a sua própria galeria. Este evento foi, segundo as descrições disponíveis, centrado na incorporação de trabalhos que pouco se relacionavam entre si. O espaço foi todo ele apropriado para a intervenção de cada um dos artistas participantes, sendo que no seu conjunto, a exposição demonstrava não querer delimitar barreiras entre a escultura e a pintura. Apesar da escassa cobertura mediática, os trabalhos expostos neste armazém foram muito bem acolhidos por importantes figuras do mundo da arte, que à época, se voluntariaram para legitimar o trabalho dos jovens artistas. Isto fez com que pouco tempo depois, emergisse um grupo formado pela *Goldsmiths College* que viria a ficar conhecido como *Young British Artists*⁹³.

A década de 80 termina assim anunciando uma nova geração de jovens artistas promissores que viria a marcar mais uma importante fase de renascimento artístico.

⁹²*FREEZE: 20 YEARS ON*. *The Observer*, 1 de Junho de 2008 [em linha]. [Consult. 11 Fev. 2013]. Disponível em URL: <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2008/jun/01/art>.

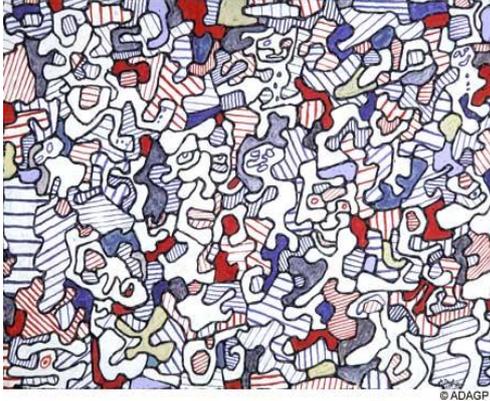
⁹³*YOUNG BRITISH ARTISTS*. *Grove Art Online*. Oxford: *University Press*, 2009 [em linha]. [Consult. 13 Fev. 2013]. Disponível em URL: http://www.moma.org/collection/theme.php?theme_id=10220.



1. Yves Klein, *Anthropométries de l'époque bleu* (Ant. 82), 1960. Acrílico sobre tela, 156,5 x 282,5 cm.



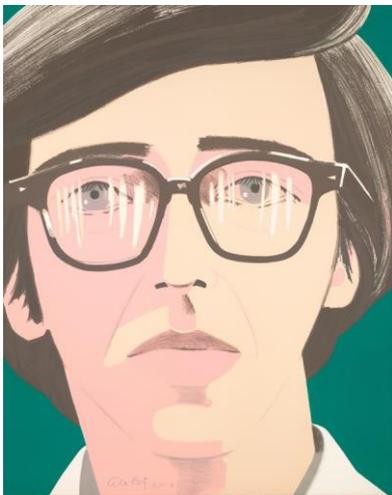
2. David Hockney, *Christopher Isherwood and Don Bachardy*, 1968. Acrílico sobre tela, 83 x 119 inches. Coleção privada.



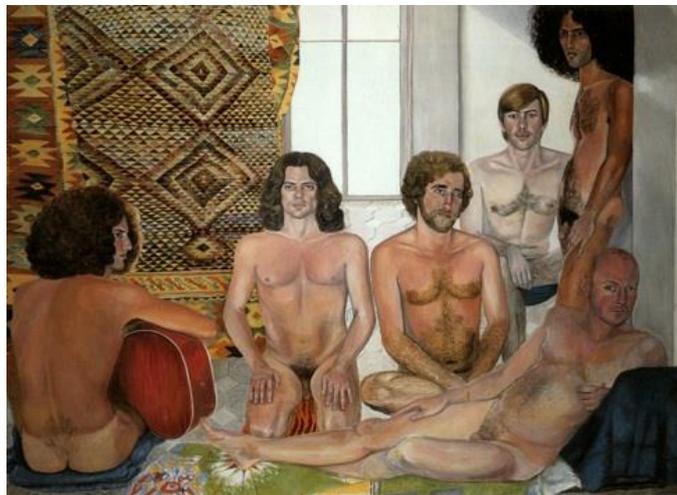
3. Jean Dubuffet, *Allées et venues*, 1965. Técnica *Assemblage*. Medidas desconhecidas. Coleção privada.



4. Frank Stella, *Hagamatana II*, 1967. Polímero e polímero fluorescente, 305,39 x 458 x 7,5 cm. Coleção Berardo.



5. Alex Katz, *Portrait of a Poet: Kenneth Koch*, 1970. Litografia, 27 x 22 inches. Coleção privada.



6. Sylvia Sleigh, *At the Turkish bath*, 1976. Óleo sobre tela, 76 x 100 inches. Coleção David and Alfred Smart Museum of Art, Chicago.



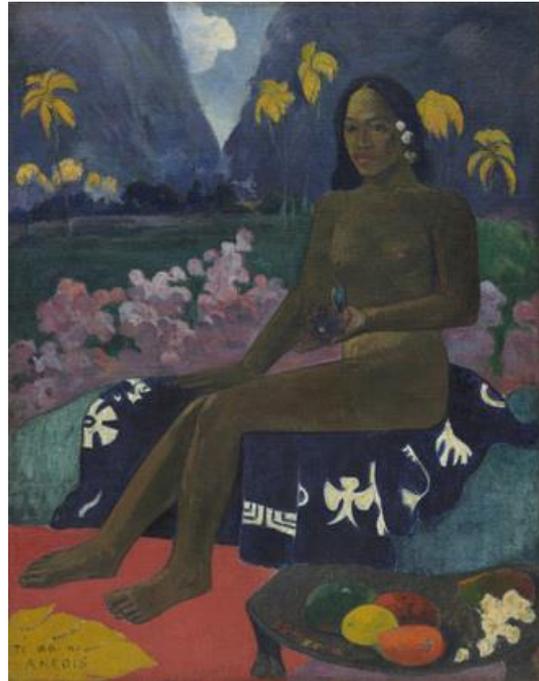
7. Joan Brown, *Woman wearing mask*, 1972. Óleo sobre tela, medidas desconhecidas. Obra patente na exposição *Bad Painting* realizada em 1978.



8. Francis Bacon, *Diptych: Study from the human body from a drawing by Ingres*, 1982. Óleo sobre tela, 195,5 x 147,5 cm. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C..



9. Lucian Freud, *Girl in a striped nightshirt*, 1983-5. Óleo sobre tela, 29,5 x 25 cm. Coleção Tate.



10. Paul Gauguin, *The seed of the Areoi*, 1892. Óleo em serapilheira, 92,1 x 72,1 cm. Coleção MoMA.

CAPÍTULO II

PANORAMA SOBRE A SITUAÇÃO DA ARTE EM PORTUGAL

II. 1. Anos 60 – Um período de transição

Nos anos 60, o panorama artístico português foi marcado pela construção de “formas novas”⁹⁴– a realidade social era cada vez menos retratada através da natureza, indo de encontro ao que de novo se fazia, acompanhando uma era preenchida pelo desenvolvimento industrial e pelos meios de comunicação de massas populacionais:

*Logo no início dos anos sessenta, foram as «formas novas» que permitiram a consciencialização das novas situações. Com elas, mostrou-se que a realidade das sociedades humanas apreende-se cada vez menos através da natureza do que através dos objectos industriais (...).*⁹⁵

Esta tendência remeteu para o surgimento do neo-figurativismo em contrabalanço com a arte abstracta, que geralmente não permitia a sua apreciação para além do puramente estético. No entanto, este parece ter sido o estilo que melhor cumpriu a função social da arte.

Numa época em que dominava a ditadura em Portugal e em que a censura era parte integrante do dia-a-dia da sociedade, os artistas encontraram na pintura um meio de expressão para falar de assuntos proibidos. Joaquim Rodrigo⁹⁶, assumindo-se contra a produção mecânica de obras, foi um dos primeiros pintores a procurar a expressão do seu pensamento na obra pintada (imagem 11).

Como referido no capítulo anterior sobre a arte internacional, nesta década imperava a *pop* americana, cuja base assentava na assimilação de um mundo em pleno desenvolvimento industrial e na divulgação maciça de uma forte “imagem de marca”. Em contrapartida, em território nacional vigorava a neo-figuração que recusava por sistema o recurso à imagem mecânica, uma vez que este meio era encarado como demasiado opulento para um artista “simples” que optava por valorizar os meios mais

⁹⁴ Termo utilizado por Rui Mário-Gonçalves em *Vontade de Mudança*.

⁹⁵ GONÇALVES, Rui Mário – *Vontade de Mudança*, p. 72.

⁹⁶ Pintor português nascido em Lisboa a 7 de Julho de 1912. Formou-se em engenharia agrónoma na Universidade Técnica de Lisboa em 1939. Por volta de 1950 começou a frequentar o curso de pintura na SNBA, local onde expôs, pela primeira, vez os seus trabalhos. A sua obra ficou conhecida pelo estilo abstrato e geométrico.

convencionais da pintura. No entanto, alguns artistas como Paula Rego optaram por assimilar o poder das imagens mecanizadas com o sentido mais imaginativo da própria vontade de criar, como refere Rui-Mário Gonçalves:

(...) face ao poder gigantesco das imagens produzidas mecanicamente (...) o desenhador inventivo sente-se frágil, não compreendido pelo grande público imediato. Optar por uma assimilação dessas imagens (...) garante-lhe impacto e uma potencialização do espírito crítico em relação a elas. Tais tarefas foram realizadas. Penso em Rocha de Sousa, Sá Nogueira, Paula Rego e outros.⁹⁷

No que respeita ao mercado da arte moderna, este torna-se uma novidade muito embora não tivesse surgido de imediato com grande sucesso. Segundo a pesquisa feita pelo já referido crítico de arte, aquilo a que chama de “movimento das galerias” atravessou duas fases fulcrais que permitiram entender a sua evolução nesta década e até mesmo nas posteriores. A primeira insere-se no período entre 1964 e 1968 e caracteriza-se pelo início da difusão de algumas galerias que começavam a apostar seriamente na arte moderna. É durante esta fase, que Rui-Mário Gonçalves organiza a exposição *Novas Iconologias* (1967) na galeria Buchholz com obras de Joaquim Rodrigo, Paula Rego, Lourdes Castro⁹⁸, Menez⁹⁹, René Bertholo¹⁰⁰, entre outros (imagem 12).

No início da década, mais concretamente no ano de 1961, Paula Rego que iniciara o seu vertiginoso percurso artístico no estrangeiro, expunha pela primeira vez em Portugal os seus desenhos e colagens na II Exposição de Artes Plásticas da FCG.

⁹⁷ Idem, *ibidem*, p. 72.

⁹⁸ Artista plástica e pintora portuguesa nascida no Funchal a 9 de Dezembro de 1930. Em 1956 concluiu o curso na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa. A sua primeira exposição individual realizou-se em 1955, no Funchal. Dois anos mais tarde viaja para Munique e pouco depois muda-se para Paris em conjunto com o artista René Bertholo, época em que é fundado o grupo KWY.

⁹⁹ Maria Inês Ribeiro da Fonseca nasceu em Lisboa no ano de 1926. Para além da pintura, dedicou-se ao desenho, à gravura, à serigrafia e à tapeçaria. Em 1961 ganhou o 2º Prémio de Pintura na II Exposição de Artes Plásticas da FCG e em 1990 ganhou o Prémio Pessoa.

¹⁰⁰ Pintor português, filho do pintor Augusto Bertholo, nasceu em 1935 em Alhandra. Formou-se em pintura na ESBAL e foi bolseiro da FCG em Paris. No ano de 1953 cria, juntamente com o artista José Escada, a revista *Ver*. Após integrar o grupo KWY, do qual foi fundador, começou a explorar a pintura gestual, de carácter espontâneo e instintivo.

É nesta altura que Fernando Pernes atribui grande notabilidade à artista, organizando-lhe a primeira exposição individual na Sociedade Nacional de Belas-Artes, como testemunha Rui-Mário Gonçalves:

*Quando Paula apresentou pela primeira vez entre nós as suas colagens e desenhos (...), publiquei um artigo em que a considerava a grande revelação (...). Mas terá sido Fernando Pernes quem lhe deu visibilidade maior, organizando a primeira exposição individual de Paula na Sociedade Nacional de Belas-Artes.*¹⁰¹

A par de Paula Rego, Joaquim Rodrigo também se distinguiu pelas obras derivadas do abstraccionismo muito embora este abstraccionismo tendesse para um estilo geométrico, enquanto o de Paula Rego tendia para o informal (imagem 13). Acompanhando o evoluir do neofigurativismo em Portugal e as tendências internacionais, Paula Rego foi aos poucos construindo a figuração nos seus trabalhos não deixando de perseguir uma temática de cariz pessoal:

*O elemento-figura foi (...) reconsiderado através da experiência de artistas oriundos de pólos opostos do abstracionismo: o geométrico e o informal. A expressividade pessoal e o reflexo das circunstâncias da vida colectiva da época surgiram de um modo profundo nas pinturas (...) de Rodrigo e Paula. (...) Paula adoptou uma temática cada vez mais pessoal, relacionada com a vida infantil, com os seus humores e angústias.*¹⁰²

Simultaneamente, o surrealismo assumia novos rumos dando continuidade à exaltação da “figura-pura” concebida por Charles-Pierre Bru¹⁰³ e ao apelo para o sentido do inconsciente colectivo, preconizado pela psicanálise de Carl Jung¹⁰⁴. Neste âmbito destacaram-se artistas como Nadir Afonso¹⁰⁵, Carlos Calvet¹⁰⁶, António Costa

¹⁰¹ GONÇALVES, Rui-Mário, *Vontade de Mudança*, p. 79.

¹⁰² Idem, *ibidem*.

¹⁰³ Autor do livro *Esthétique de l'Abstraction*, escrito em 1955.

¹⁰⁴ Considerado o pai da psicologia analítica, Carl Gustav Jung, foi um estudioso que se aliou às pesquisas de Freud sobre o inconsciente.

¹⁰⁵ Pintor português nascido em Chaves no ano de 1920 e faleceu em 2013. Estudou pintura na Escola de Belas Artes de Paris no ano de 1946. Entre 1951 e 1954 trabalhou com os arquitectos Le Corbusier e Oscar Niemeyer. Em 1958 expôs no *Salon de Réalités Nouvelle*.

¹⁰⁶ Arquitecto e artista plástico português, nascido em Lisboa no ano de 1928. Licenciou-se em arquitectura pela Escola de Belas-Artes do Porto, dedicando-se simultaneamente à pintura, à fotografia

Pinheiro¹⁰⁷, João Vieira¹⁰⁸, Fernando Lemos¹⁰⁹, sendo que no ramo da poesia visual, se avultaram figuras como Ernesto de Melo e Castro¹¹⁰ e Ana Hatherly¹¹¹.

A partir de meados dos anos 60, o abstraccionismo geométrico foi alvo de uma profunda reformulação com as obras *op* de Artur Rosa¹¹² que se encontrava na altura na então grande capital da arte moderna, Paris. Acompanhando esta tendência encontravam-se os artistas Eduardo Nery¹¹³ e Luís Noronha da Costa¹¹⁴ (imagem 14) que

e ao cinema. Expôs pela primeira vez em 1947 na II Exposição Geral de Artes Plásticas na SNBA, em Lisboa.

¹⁰⁷ Pintor português nascido no Alentejo no ano de 1932. Frequentou a ESBAL onde conheceu artistas como Lourdes de Castro e Rene Bértholo, com quem viria a integrar o grupo KWY. Viajou para Munique onde permaneceu até ganhar uma bolsa da FCG para trabalhar em Paris. A obra deste artista caracteriza-se pela pintura gestual e pelo abstraccionismo lírico.

¹⁰⁸ Artista português nascido em Vidago (Trás-os-Montes) no ano de 1934. Em 1951 ingressou na ESBAL onde permaneceu por apenas dois anos. Começou a expor a sua obra em 1956, altura em que se juntou ao Grupo do Café Gelo. Um ano mais tarde parte para Paris, onde frequenta a Academia La Grande Chaumière e se associa ao grupo KWY. Em 1959 realiza a sua primeira exposição individual na galeria Diário de Notícias e nesse mesmo ano recebe a bolsa da FCG, indo para Paris.

¹⁰⁹ Pintor, artista gráfico e fotógrafo português, nasceu em Lisboa no ano de 1926. Frequentou o curso de pintura na SNBA. Realizou a sua primeira exposição em 1952 juntamente com Fernando Azevedo e Marcelino Vespeira, apresentando pintura, desenho e fotografia. Um ano mais tarde muda-se para S. Paulo no Brasil onde recebeu o Prémio Nacional Brasileiro na Bienal de S. Paulo em 1957. Em 1994 expôs individualmente na FCG e em 2001 recebeu um premio concedido pelo Centro Português de Fotografia, no Porto.

¹¹⁰ Artista português multifacetado nasceu na Covilhã em 1932. Formou-se em engenharia têxtil, em 1956, em Bradford. Foi poeta, crítico, ensaísta tendo publicado vários livros sobre poesia experimental e vanguardista. Doutorou-se em Letras no ano de 1998, na Universidade de S. Paulo. E. M. de Melo e Castro tomou a iniciativa de abrir espaço à poesia experimental no *Jornal do Fundão* e no *Notícias de Luanda*.

¹¹¹ Artista Plástica, professora e escritora portuguesa, nascida no Porto a 8 de Maio de 1929. Licenciou-se em filologia germânica e doutorou-se em estudos hispânicos pela Universidade da Califórnia. Foi professora na Escola de Cinema do Conservatório Nacional e do AR.CO, em Lisboa. A sua carreira como artista plástica iniciou-se em 1960, com diversas exposições individuais e colectivas em Portugal e no estrangeiro.

¹¹² Arquitecto e escultor português nascido em Lisboa em 1926. Formou-se em arquitectura na ESBAL e realizou trabalho de cenografia e figurinos para o *Ballet* da Gulbenkian e para o TEC. Realizou exposições individuais na galeria Buchholz (1967), na galeria Judite Dacruz (1973) e na galeria EMI – Valentim de Carvalho, juntamente com Helena Almeida. Recebeu o prémio Valmor e Municipal de Arquitectura em 2007.

¹¹³ Artista português nascido na Figueira da Foz em 1938. Frequentou o curso de pintura da ESBAL, em 1956. Em 1959 é distinguido com o 1º prémio de pintura do 4º Salão da Primavera, no Estoril. Um ano mais tarde, é galardoado com dois prémios no 1º Salão de Arte Moderna da SNBA. Em 1964 realiza a sua primeira exposição individual na SNBA.

¹¹⁴ Artista plástico e pintor português nasceu em Lisboa no ano de 1942. Completou o curso de arquitectura na ESBAL e expos individualmente pela primeira vez em 1962. Participou na Bienal de S. Paulo em 1969 e foi-lhe atribuído o Prémio Soquil. Participou na Bienal de Veneza (1970) e na exposição Alternativa Zero (1977).

em conjunto com muitos outros como Helena Almeida¹¹⁵, Jorge Pinheiro¹¹⁶ e Ângelo de Sousa¹¹⁷, participaram em importantes exposições individuais na galeria Buchholz.

O final da década viu emergir a escultura que até então não tinha sido suficientemente valorizada. João Cutileiro¹¹⁸ destacou-se entre os figurativos, ao passo que artistas como João Charters de Almeida¹¹⁹ e Alberto Carneiro¹²⁰ se notabilizaram entre os abstraccionistas. Este último, após António Charrua¹²¹, terá sido o artista que de forma mais vincada instaurou o informalismo pictórico associado à expressão do inconsciente colectivo com as suas conhecidas obras feitas em madeira. Este caminho levou-o, no final dos anos 60, a consagrar em Portugal aquilo que Rui-Mário Gonçalves descreve como “conceptualismo ecológico”¹²².

¹¹⁵ Filha do escultor Leopoldo de Almeida, a artista plástica nasceu em Lisboa em 1934. Terminou o curso de pintura na ESBAL, em 1955. No ano de 1964 recebe uma bolsa de estudos e fixa-se em Paris. A sua primeira exposição individual tem lugar na galeria Buchholz em Lisboa (1967). Representou Portugal na Bienal de S. Paulo, (1979), na Bienal de Veneza (1982, 2005) e na Bienal de Sidney (2004).

¹¹⁶ Pintor português nascido em Coimbra, em 1931. Terminou o curso de pintura na ESBAL, no ano de 1963. Foi professor na ESBAL em 1976 e três anos mais tarde foi bolseiro da FCG, tendo estagiado na *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, em Paris. Obteve vários prémios ao longo da sua carreira entre eles, o prémio da III Exposição de Gravura da FCG (1981) e o prémio da Associação Internacional dos Críticos de Arte (2003).

¹¹⁷ Pintor e escultor, nascido em Moçambique no ano de 1938. Em 1955 inscreve-se o curso de pintura da ESBAP. Foi bolseiro da FCG e do *British Council* em Londres, entre 1967 e 1968. Foi professor catedrático na ESBAP. Em 1975 foi galardoado com o prémio internacional da 13ª Bienal de S. Paulo e em 2007 com o prémio Gulbenkian na categoria Arte.

¹¹⁸ Escultor português nascido em Lisboa no ano de 1937. Começou por trabalhar como assistente de canteiro no *atelier* de António Duarte, onde se dá o seu primeiro contacto com a escultura em pedra. Realizou a sua primeira exposição individual com apenas 14 anos, numa loja de máquinas de costura em Reguengos de Monsaraz. Entre 1953 e 1954 frequenta a ESBAL de seguida transfere-se para a *Slade School*, em Londres.

¹¹⁹ Artista plástico português nascido em Lisboa no ano de 1935. Concluiu o curso de escultura da ESBAP em 1962. Foi bolseiro da FCG e do Instituto de Alta Cultura. Trabalhou com o escultor Michael Challenger, em Londres e em 1966 ganhou o prémio Teixeira Lopes e o prémio Imprensa. Foi nomeado Grã-Cruz de Honra e Devoção da Ordem Soberana e Militar de Malta.

¹²⁰ Artista plástico português nascido no Minho, no ano de 1937. Concluiu o curso de escultura na ESBAP em 1967. Após um ano parte para Londres como bolseiro da FCG onde frequenta a *Saint Martin's School of Art*. Em 1977 participa na exposição Alternativa Zero. Em 1985 recebe o prémio AICA.

¹²¹ Artista plástico português nascido em Évora, no ano de 1925. Frequentou o curso de arquitectura da ESBAL e foi bolseiro da FCG entre 1960-61. Realizou a sua primeira exposição individual em 1953, na cidade do Porto. Dedicou-se à pintura, escultura, gravura e tapeçaria.

¹²² GONÇALVES, Rui-Mário – *Vontade de mudança*, p. 86.

No que se refere ao conceptualismo nas artes plásticas, António Areal¹²³ terá sido dos primeiros artistas a distinguir-se nesta corrente, seguido de Helena Almeida no desenho, Ana Vieira¹²⁴ na instalação e João Vieira na performance.

O final deste período ficou marcado pela retrospectiva de Helena Vieira da Silva¹²⁵ na Fundação Calouste Gulbenkian em 1970 (imagem 15), nove anos após ter sido premiada na Bienal de São Paulo¹²⁶.

A década de 70 em Portugal está claramente ligada aos acontecimentos que desencadearam a revolução dos cravos, bem como a todos os factos que daí advieram. A fase que precedeu o 25 de Abril de 1974 é caracterizada no âmbito cultural, por uma grande lacuna que levou ao desgaste da actividade mercantil na arte. Isto deveu-se sobretudo ao facto de não ter existido um verdadeiro interesse pela arte, o que associado à ausência de museus de arte moderna e à parca ligação com o meio artístico internacional, conduziu a que muitos artistas vissem a sua actividade passada para último plano.

Entre os anos de 1968 e 1973, o governo de Marcelo Caetano adoptou algumas soluções que passavam pela aposta das instituições bancárias e comerciais no mercado de arte, como foi exemplo disso a exposição-concurso organizada pelo Banco Português do Atlântico a propósito da comemoração do seu 50º aniversário:

O final dos anos 60 e início dos anos 70 corresponde (...) ao redesenhar de uma nova conjuntura, sendo os anos de 1968 a 1974 pontuados por diversas realizações no

¹²³ Pintor português nascido no Porto no ano de 1934. Artista autodidacta realizou a sua primeira exposição individual em 1956. Um ano mais tarde, recebeu o prémio de desenho da I Exposição de Artes Plásticas da FCG. Recebeu uma bolsa desta instituição, instalando-se em S. Paulo no Brasil, entre 1960 e 1962. Em 1965 recebeu o Prémio de Pintura da Casa da Imprensa e em 1967 representou Portugal na IX Bienal de S. Paulo.

¹²⁴ Artista plástica portuguesa, nascida em Coimbra no ano de 1940. Em 1964 terminou o curso de Pintura da ESBAL e em 1968 realizou a sua primeira exposição individual intitulada *Imagens Ausentes*. Participou na exposição Alternativa Zero (1977) e ganhou o prémio AICA/SEC em 1991. A sua primeira exposição antológica realizou-se no Porto, no Museu Serralves (1998).

¹²⁵ Pintora portuguesa (naturalizada francesa em 1956) nascida em Lisboa, em 1908. Estudou desenho e pintura na Academia de Belas Artes de Lisboa. Em 1928 fixou-se em Paris onde trabalhou com Fernand Léger e onde veio a conhecer o seu futuro marido, o pintor Árpád Szenes. Foi a primeira mulher artista a receber o *Grand Prix National des Arts* (1966) e em 1979 tornou-se cavaleira da Legião de Honra francesa.

¹²⁶ ALMEIDA, Pedro de - *A Propósito da Retrospectiva de Vieira da Silva*, p. 11.

*âmbito das artes visuais. Entre eles (...) o mecenato de empresas privadas como a General Motors, a Guérin, a Soquil, o Banco Português do Atlântico e a Mobil (...)*¹²⁷.

Embora a intenção pudesse ter sido a revitalização das artes plásticas em Portugal, o certo é que estas soluções meramente pontuais, não causaram o impacto desejado junto dos artistas portugueses.

Durante o período marcelista, o mercado da arte encontrava-se muito condicionado à actuação da elite comercial e cultural, sendo que o valor das obras de artistas como José de Almada Negreiros¹²⁸ dispararam consideravelmente. A par destes factos, existia um grande número de artistas portugueses a viver no estrangeiro, incluindo Paula Rego que se encontrava em Londres, muito embora a grande maioria se encontrasse estabelecida em Paris. Esta saída dos artistas, muitas vezes tornada possível graças às bolsas promovidas pela Fundação Calouste Gulbenkian, verificou-se sobretudo a partir da década de 50 e em alguns casos foi contínua mesmo após a Revolução do 25 de Abril.

II. 2. Anos 70 – Arte e Revolução

Na altura em que se deu a revolução do 25 de Abril, alguns grupos e instituições mantinham a custo a actividade em aberto, com pouca ou nenhuma ajuda estatal. Foi o caso da Sociedade Nacional de Belas-Artes, da Cooperativa Gravura, da Secção Portuguesa da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA) e da Cooperativa Árvore. No período pós 25 de Abril, formaram-se vários movimentos de artistas, tendo-se destacado o Movimento Democrático de Artistas Plásticos, grupo que passou, de ora em diante, a intervir directamente na política cultural do país. Porém, devido à instabilidade provocada pela mudança de regime, a área da cultura não alcançou o apoio

¹²⁷ MACEDO, Rita – *Anos 70, Atravessar Fronteiras*, p. 19.

¹²⁸ Artista português multidisciplinar, nascido em S. Tomé e Príncipe no ano de 1893. Artista autodidacta, que veio a ocupar uma posição central na 1ª geração de modernistas portugueses, bem como na dinâmica do futurismo em Portugal. Dedicou-se não só à pintura e ao desenho mas também à escrita, à dramaturgia, à fotografia e ao bailado. Ganhou diversos prémios de distinção, entre eles o Prémio Nacional das Artes SNI (1959).

pretendido por parte do Estado, lembre-se que os dois anos que se seguiram à revolução foram geridos por governos provisórios que se revelaram muito instáveis. Com base nestes factos, não admira que este período pouco tenha trazido de novo no que respeita ao mercado de arte, citando as palavras da historiadora de arte Raquel Henriques da Silva:

Visto de uma distância já historicamente expressiva (...) creio que se pode afirmar que a Revolução do 25 de Abril de 1974 não trouxe alterações estruturantes à vida artística portuguesa (...). (...) a reivindicação socialista dos primeiros anos do novo regime permitia acalentar a esperança de questionar o mercado da arte em que muitos viam um perigoso instrumento de cristalização criativa.¹²⁹

Um ano antes da revolução do 25 de Abril, a grande agitação social e política que já se fazia sentir, bem como a crise económica internacional, provocaram instabilidade no negócio das galerias que se viram obrigadas a fechar as portas, embora muitas delas tenham voltado a reabrir mais tarde, como aconteceu com as galerias Diferença e Diagonal em Lisboa e o Espaço Lusitano no Porto.

O período entre 1974 e 1975 ficou assinalado pela forte adesão popular ao grandioso acontecimento que veio revolucionar o estado da política em Portugal: a Revolução do 25 de Abril de 1974.

No domínio das artes plásticas a revolução repercutiu-se em diversas acções colectivas, nomeadamente em vários *happenings*, desenhos e pinturas colectivas realizadas em paredes e painéis. Na rua inscreviam-se *slogans* políticos e siglas de partidos, no entanto segundo Raquel Henriques da Silva:

Trazer a arte para rua não foi (...) apenas iniciativa de artistas. Dezenas de não-artistas encheram os muros das cidades com grafitis, apelos políticos, predominantemente partidários (...). Este movimento radicalmente novo (...) deve ser mesmo considerado a componente mais específica das artes de Abril.¹³⁰

¹²⁹ SILVA, Raquel Henriques da – *Anos 70, Atravessar Fronteiras*, p. 27.

¹³⁰ Idem, *ibidem*.

Por entre os vários acontecimentos artísticos desta época, exemplifica-se a intervenção do grupo ACRE – constituído por Alfredo Queiroz Ribeiro¹³¹, Clara Menéres¹³² e Joaquim Lima Carvalho¹³³ – que, em Agosto de 1974 pintaram as ruas e passeios de Lisboa e do Porto com formas abstractas (imagem 16). Dois meses antes, o Movimento Democrático de Artistas Plásticos concretizou uma pintura colectiva ao vivo, num gigantesco painel, na galeria de Arte Moderna em Belém. Entre as inúmeras exposições concretizadas neste ano distinguiram-se a *Expo-AICA-1974*, realizada em Fevereiro, e quatro meses mais tarde a exposição *Perspectiva 74* na SNBA¹³⁴.

O ano de 1976 foi dedicado à gravura. A Cooperativa de Gravadores Portugueses celebrou os 20 anos de existência, realizando um mega exposição de todas as suas edições nas salas de exposições temporárias da Fundação Calouste Gulbenkian¹³⁵.

Por essa mesma altura a galeria Quadrum mantinha uma actividade dinâmica, tendo apresentado diversas exposições individuais e uma colectiva que reuniu nomes como Ana Vieira, José Rodrigues¹³⁶ e Fernando Calhau¹³⁷.

A Sociedade Nacional de Belas-Artes organizou uma notável exposição de arte moderna portuguesa que aglomerou mais de setenta artistas e chegou mesmo a ser

¹³¹ Escultor e professor universitário nascido em Moçambique no ano de 1939. Frequentou o curso de escultura da ESBAP entre 1959 e 1964. Fez a sua primeira exposição individual da galeria Divulgação, no Porto e recebeu o prémio de escultura Mestre Manuel Pereira, atribuído pelo SNI. Foi bolseiro da FCG na *Saint Martins School of Art*, em Londres.

¹³² Escultora portuguesa nascida em Braga no ano de 1943. Estudou escultura na ESBAP e foi bolseira da FCG em Paris (1978-81). Doutorou-se na Universidade de Paris VII em 1983 e deu aulas na ESBAL onde também exerceu o cargo de Presidente do Conselho Diretivo (1993-96). Tornou-se professora catedrática na Universidade de Évora onde leccionou de 1996 a 2007.

¹³³ Artista plástico português nascido no Porto no ano de 1940. Formou-se em pintura pela ESBAP e teve como mestre o artista Júlio Resende. Foi um dos fundadores da cooperativa Árvore (1963, Porto), fez parte dos corpos diretivos da SNBA e da ESBAL, onde foi também professor.

¹³⁴ FRANÇA, J. A. - *1974-1984: Uma década como se não*, p. 25-27.

¹³⁵ *Gravura antiga*, p. 17.

¹³⁶ Artista plástico português nascido em Luanda no ano de 1936. Frequentou o curso de escultura na ESBAP e constituiu o grupo *Os Quatro Vintes* (1968) juntamente com Armando Alves, Ângelo de Sousa e Jorge Pinheiro. Foi um dos fundadores da Cooperativa Cultural Árvore, no Porto e um dos promotores da Bienal de Vila Nova de Cerveira.

¹³⁷ Artista plástico português nascido em Lisboa em 1948. Licenciou-se em pintura na ESBAL em 1973 e estudou na *Slade School of Fine Art* em Londres, como bolseiro da FCG. Realizou a primeira exposição individual em 1968, na Cooperativa Gravura em Lisboa. Entre 1997 e 2000 dirigiu o Instituto de Arte Contemporânea.

apresentada na Suécia¹³⁸. Regista-se ainda nesta fase, a formação de alguns grupos de artistas como o grupo *Puzzle* que contava com um apreciável número de participantes, entre eles João Dixo¹³⁹ e Graça Morais¹⁴⁰.

Em Setembro de 1976, realizou-se o congresso da AICA em Portugal com o tema “Arte Negro-Africana e Arte Moderna, Relações Recíprocas”¹⁴¹. Na sequência deste congresso, inaugurou-se o Museu de Etnografia que apresentou na primeira exposição uma colecção de objectos africanos em simultâneo com obras de artistas internacionais¹⁴². No Porto, o crítico Fernando Pernes começa a dirigir o recente Centro de Arte Contemporânea no qual se realizou uma exposição de Ângelo Sousa¹⁴³ e Alberto Carneiro.

O ano seguinte ficou marcado por uma significativa manifestação colectiva que reuniu mais de cinquenta participantes e que ficou conhecida como a exposição *Alternativa Zero*¹⁴⁴. Este acontecimento realizado em Belém e organizado por José Ernesto de Sousa¹⁴⁵, constituiu uma grandiosa exibição de obras e documentos

¹³⁸ *Os pioneiros da arte moderna portuguesa: exposição evocativa dedicada ao Congresso Internacional AICA na SNBA*, p. 32-33.

¹³⁹ Pintor português nascido em Vila Real no ano de 1941. Licenciou-se em Pintura na ESBAL e foi bolseiro da FCG desde o início do seu percurso académico e até 1977. Exerceu carreira de docente na ESBAP, na ARCA/ETAC de Coimbra e na Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. Foi membro fundador do grupo *Puzzle* (1974/79) e membro do grupo parisiense *La Jeune Peinture* (1974/80).

¹⁴⁰ Pintora portuguesa nascida em Trás-os-Montes em 1948. Frequentou o curso de pintura da ESBAP e expôs pela primeira vez no Museu Alberto Sampaio em Guimarães (1974). Entre 1976 e 1978 viveu em Paris, como bolseira da FCG. Tornou-se membro da Academia Nacional de Belas Artes e foi agraciada com o grau Grande Oficial da Ordem do Infante D. Henrique, atribuída pelo Presidente da República, Dr. Jorge Sampaio, em 1997.

¹⁴¹ GONÇALVES, Rui-Mário, *Vontade de Mudança*, p. 125.

¹⁴² *Modernismo e arte negro-africana*, p. 21-25.

¹⁴³ Artista e professor português nascido em Moçambique no ano de 1938. Licenciou-se na ESBAP e integrou o grupo dos Quatro Vintes. Foi bolseiro da FCG e do *British Council* na *Slade School of Art* e na *Saint Martin's School of Art*, em Londres, entre 1967 e 1968. Foi professor catedrático da ESBAP e foi galardoado com o Prémio Internacional da XIII Bienal Internacional de Arte de São Paulo. Em 2007 ganhou o prémio *Gulbenkian* na categoria Arte.

¹⁴⁴ Participaram nesta exposição artistas como: Helena Almeida, Fernando Calhau, Alberto Carneiro, Melo e Castro, Noronha da Costa, Ernesto de Sousa, Na Hatherley, António Lagarto e Nigel Coates, Álvaro Lapa, Clara Menéres, Albuquerque Mendes, Leonel Moura, Jorge Peixinho, Vítor Pomar, José Rodrigues, Tília Saldanha, Sarmento, Sena da Silva, Ângelo de Sousa, Artur Varela, Ana Vieira, João Vieira, António Palolo, Lídia Cabral, etc.

¹⁴⁵ Criador, investigador e crítico de arte português nascido em Lisboa, em 1921. Frequentou o curso de físico-química na Faculdade de Ciências de Lisboa. Entre 1949 e 1952 fixou-se em Paris onde frequentou diversos cursos de cinema. É tido como fundador do primeiro cineclube em Portugal, o Círculo de

derivados sobretudo da corrente conceptual que pretendia consagrar *o primado do experimentalismo e do caracter processual da arte, entendendo os artistas como operadores estéticos cuja criatividade não podia nem devia esgotar-se no objecto artístico único*¹⁴⁶. Paralelamente a este evento, realizou-se na Sociedade Nacional de Belas-Artes, uma outra exposição colectiva que gerou alguma controvérsia, organizada por Eurico Gonçalves¹⁴⁷ e intitulada *O Erotismo na Arte Portuguesa*¹⁴⁸.

Durante este período, muitas outras exposições colectivas foram feitas na SNBA, algumas delas chamando a atenção para questões de teor político e social, que até então, não tinham sido discutidas. Foi o caso das exposições *Artistas Portuguesas e Artistas Americanas*, que se realizaram precisamente no mesmo salão¹⁴⁹. Este evento, que passou também pela realização de conferências e debates sobre a temática da condição da mulher na sociedade, foi organizado por Sílvia Chicó, Emília Nadal¹⁵⁰ e Clara Menéres, apresentando obras de artistas como Sara Afonso¹⁵¹ e Paula Rego.

Em 1978, deu-se a primeira Assembleia de Artes e Letras¹⁵², promovida pelo Partido Comunista e na qual Álvaro Cunhal reiterou o compromisso do seu partido para com o valores da arte. Este apoio veio a resultar na amostra de diversas obras ao longo das várias edições das populares festas do jornal *Avante!*.

Ainda neste ano, teve lugar uma exposição colectiva de grande impacto na qual foram exibidas esculturas, pinturas e gravuras, oferecendo uma panorâmica geral do

Cinema (1946). Foi premiado no festival de Cannes de 1963 com filme *Dom Roberto* e foi comissário por Portugal para a Bienal de Veneza em 1980, 1982 e 1984.

¹⁴⁶ SILVA, Raquel Henriques da - *Anos 70: Atravessar Fronteiras*, p. 30.

¹⁴⁷ Artista plástico português, nascido em 1932, em Penafiel. Entre 1966 e 1967, Foi bolseiro da FCG em Paris, onde trabalhou com o pintor Jean Degottex. Em 1972 integrou a direcção da SNBA em Lisboa até 1992. Cinco anos mais tarde foi distinguido com o Prémio Almada Negreiros, atribuído pela Fundação Cultural Mapfre Vida.

¹⁴⁸ GONÇALVES, Rui-Mário, *Vontade de Mudança*, p. 129.

¹⁴⁹ Idem, *ibidem*, p. 132.

¹⁵⁰ Artista plástica portuguesa nascida em Lisboa no ano de 1938. Formou-se em pintura na ESBAL em 1960. Ainda durante a licenciatura foi galardoada com dois prémios: Prémio Anunciação (1958) e Prémio Lupi (1958).

¹⁵¹ Artista plástica portuguesa nascida em Lisboa no ano de 1899. Formou-se em pintura na ESBAL, onde foi aluna de Columbano Bordalo Pinheiro e estudou em Paris, onde participou no *Salon d'Automne*. (1928). Casou-se com Almada Negreiros em 1934. Realizou a sua primeira exposição individual em 1939 e participou na Exposição do Mundo Português, em 1940. Em 1944 recebeu o Prémio Amadeo de Souza-Cardoso.

¹⁵² *Com a arte para transformar a vida* - Assembleia de Artes e Letras da ORL do PCP, Avante, 1978.

trabalho que se vinha a fazer em Portugal, desde o abstraccionismo de Fernando Lanhas¹⁵³ ao recente neofigurativismo de Eduardo Nery, passando pelo já reconhecido informalismo de Paula Rego. Patente primeiramente em Madrid e depois na SNBA seguiu-se a sua apresentação na Cooperativa Árvore do Porto. Para Rui-Mário Gonçalves foi *a mais importante exposição colectiva (...) esteve na SNBA, vinda de Madrid e seguindo para a Cooperativa Arvore do Porto. (...) As personagens e tendências mais marcantes da arte contemporânea portuguesa podiam aí ser observadas.*¹⁵⁴.

O último ano da década de 70, caracterizou-se pela vontade de revigorar a escultura portuguesa, com uma majestosa amostra de esculturas ao ar livre nos jardins da Fundação Calouste Gulbenkian¹⁵⁵. Esta exposição juntou artistas estrangeiros e portugueses como João Cutileiro e Artur Rosa. Na mesma altura, a Secretaria de Estado da Cultura (SEC) organizou a primeira Bienal Internacional de Desenho, a *Lis-79*, privilegiando o conceptual, o minimal, a escrita livre e a neo-figuração¹⁵⁶. Portugal foi representado pelas obras de Helena Almeida, Manuel Casimiro¹⁵⁷ e muitos outros artistas. Este projecto, que durante a primeira e a segunda edição (*Lis-81*) demonstrou ser bem-sucedido, não teve continuidade futura.

Ainda antes da entrada para a nova década, o Museu de Arte Contemporânea que se encontrava encerrado desde 1973, voltou a reabrir portas e deu a conhecer duas importantes retrospectivas - a de Júlio Resende¹⁵⁸ no Centro de Arte Contemporânea e a de António Sena¹⁵⁹ na Fundação Calouste Gulbenkian.

¹⁵³ Pintor e arquitecto português nascido no Porto, em 1928. Formou-se em arquitectura na ESBAP e foi considerado o introdutor do abstraccionismo geométrico em Portugal. Em 2005 recebeu o doutoramento Honoris Causa atribuído pela ESBAP.

¹⁵⁴ GONÇALVES, Rui-Mário, *Vontade de Mudança*, p. 140.

¹⁵⁵ *Escultura e vida*, p. 29.

¹⁵⁶ *Joana Rosa, Premiados da Lis 79*, p. 31.

¹⁵⁷ Pintor, fotógrafo e escultor português nascido no Porto, em 1941, é filho do cineasta português Manoel de Oliveira. Foi bolseiro da FCG em França (1976/78). Em 1978 foi viver para Nova Iorque e viajou por vários locais da Europa. Jean-Hubert Martin organizou a sua primeira retrospectiva na Fundação de Serralves no Porto em 1996/1997.

¹⁵⁸ Pintor português nascido no Porto em 1917. Formou-se em pintura em 1945 pela ESBAP, tendo sido aluno de Dórdio Gomes. Deu a conhecer publicamente a sua obra em 1944 na *Exposição dos Independentes*. Destacou-se como docente na ESBAP na década de 60. Ganhou diversos prémios de pintura e foi condecorado pela Ordem Militar de Sant'Iago da Espada (1973/1980) e pela Ordem do Infante D. Henrique (1997).

¹⁵⁹ Artista plástico português nascido em Lisboa em 1941. Estudou no Instituto Superior Técnico e na Faculdade de Ciências de Lisboa, mas desistiu da via científica para se dedicar à gravura na Sociedade

No novo decénio, surge uma admirável exposição de poesia experimental, a *PO.EX.80*, com apresentação de trabalhos de Ana Hatherley, Ernesto de Melo e Castro, ente outros artistas¹⁶⁰.

II. 3. Anos 80 – A década do Revivalismo

O início da década de 80 foi marcado pelo destaque da crítica, tendo para isso contribuído o reaparecimento do *JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias* dirigido por José Carlos Vasconcelos, bem como a coleção de livros de arte da Imprensa Nacional – Casa da Moeda em colaboração com a AICA¹⁶¹.

No âmbito das exposições a década inicia-se com uma mostra comemorativa do centenário de Pablo Picasso, no ano de 1981, realizado na SNBA e na qual participaram quarenta e oito artistas¹⁶². No ano seguinte teve lugar a exposição de Arte Moderna organizada por José-Augusto França na Fundação Calouste Gulbenkian, a propósito da produção artística dos anos 40 em Portugal. Nesta grande mostra distinguiram-se três percursos: o naturalismo, o modernismo e o vanguardismo, assinalados pelo neo-realismo, surrealismo e abstraccionismo geométrico. A estruturação desta exposição é relatada por Rui-Mário Gonçalves no seguinte excerto:

*Partindo da evocação da exposição do mundo Português (1940, concluía na exposição surrealista na Casa Jalco (1952), de Fernando de Azevedo, Fernando Lemos e Vespeira. Ao longo destes anos, três percursos foram oferecidos: o naturalismo (...), o modernismo (...) e, no meio, sobrepondo-se apouco e pouco aos dois anteriores, o percurso da vanguarda, sobretudo marcado pelo neo-realismo e pelo surrealismo, e ainda com algum abstraccionismo geométrico portuense.*¹⁶³

Cooperativa de Gravadores Portugueses, em Lisboa. Em 1965 partiu para Londres com uma bolsa da FCG. Após o seu regresso lecciona na AR.CO. Em 2011 recebeu o prémio Amadeo de Souza-Cardoso.

¹⁶⁰ *PO.EX.80: exposição de poesia experimental portuguesa*, p. 16-17.

¹⁶¹ GONÇALVES, Rui-Mário, *Vontade de Mudança*, p. 149.

¹⁶² *Exposição de Artistas Portugueses comemorativa do Centenário de Picasso*, p.33.

¹⁶³ GONÇALVES, Rui-Mário, *Vontade de Mudança*, p. 150.

Para além desta catalogação, a exposição deu a conhecer o trabalho desenvolvido pelos mais diversos ramos artísticos, entre os quais a literatura, a música e o teatro.

Ainda na SNBA, realizou-se, por esta altura, uma retrospectiva intitulada *Aspectos da Arte Abstracta*. O estilo geométrico foi representado por Fernando Lanhas e o lírico por Fernando Azevedo¹⁶⁴, juntando-se a estes as mais recentes iniciativas de diversos outros artistas. Num outro registo, destacaram-se António Sena e Pedro Chorão¹⁶⁵, com a introdução de letras e algarismos na pintura (imagem 17).

A par disto, a arte começou cada vez mais a descentralizar-se dos grandes pólos de influência que eram as cidades de Lisboa e do Porto. No ano de 1978, a Bienal de Arte Moderna de Vila Nova de Cerveira tornou-se exemplo disso. Na terceira edição da bienal (1982) houve uma selecção de centenas de obras de artistas estrangeiros e nacionais, salientando-se o grande número de projectos de instalação, performance e multimédia¹⁶⁶. Nesse mesmo ano, as cidades de Lagos e Porto também foram palco de duas grandes colectivas – a *Lagos 82*¹⁶⁷ e a *ARUS 82*¹⁶⁸, respectivamente.

Para além dos eventos referidos, algumas extraordinárias exposições individuais tiveram lugar em Lisboa, assinalando a consolidação do pós-modernismo, da transvanguarda e da *bad painting*, de onde se destacou a exposição de Paula Rego na Galeria 111¹⁶⁹.

No dia 20 de Julho de 1983, a inauguração do Centro de Arte Moderna da FCG sob a direcção do arquitecto José Sommer Ribeiro, veio marcar uma nova fase de

¹⁶⁴ Pintor português nascido em Vila Nova de Gaia, em 1923. Frequentou durante algum tempo a ESBAL e expos pela primeira vez em 1943, com Vespeira e Júlio Pomar. Foi cofundador do Grupo surrealista de Lisboa e recebeu o 1º Prémio de Pintura na II Exposição de Artes Plásticas da FCG (1961). Entre 1989 e 1994 ocupou cargos de direcção no Serviço de Belas Artes da FCG. Foi também presidente da direcção da Gravura – SCGP (1972/74) e da SNBA (1979/2002).

¹⁶⁵ Pintor português nascido em Coimbra no ano de 1945. Estudou biologia na *North East Liverpool Technical College*, em Liverpool, entre 1963 e 1967. Começou por interessar-se por pintura depois dos 20 anos de idade. Licenciou-se na ESBAL em 1976 e expôs individualmente pela primeira vez em 1975. Foi bolseiro da FCG em Paris.

¹⁶⁶ PERNES, Fernando - «Pela descentralização cultural: III Bienal de V. N. de Cerveira: "os lagos-82"». *Colóquio Artes* (Set. 1982) 8-10.

¹⁶⁷ *Lagos 82: 1a mostra de artes plásticas*, p. 16-20.

¹⁶⁸ Exposição levada a cabo pelo Museu Nacional de Soares dos Reis e pela SNBA.

¹⁶⁹ *Paula Rêgo*, p. 29.

mudança na esfera artística portuguesa¹⁷⁰. Nesse ano, surgiu também a Galeria Arcano XXI de Teresa Alçada com uma exposição de Luís Noronha da Costa¹⁷¹ que actuou ao vivo na galeria pintando directamente nas paredes.

*Teresa Alçada abriu uma nova galeria, a Galeria Arcano XXI, com uma curiosa exposição de Noronha da Costa que, no próprio local, realizou pinturas, levando a imagem a ultrapassar os limites físicos do suporte tradicional, utilizando a própria superfície branca da parede da galeria.*¹⁷²

Pouco tempo antes da inauguração do Centro de Arte Moderna da FCG, a SNBA apresentou um conjunto de obras de artistas modernos numa exposição intitulada *Perspectivas Actuais da Arte Portuguesa*. A partir de 1984, talvez devido à recente abertura de um Centro de Arte Moderna que parecia fazer superar todas as expectativas, deu-se uma sobrevalorização da actividade colectiva em detrimento da glorificação solitária do artista:

*Para além da consideração que sempre devem merecer os percursos individuais, a verdade é que a acção dos comentadores voltou-se mais para o sentido possível da reunião das individualidades do que para as suas presenças autónomas. Isto pareceu ser sintoma de um estado de espírito que se pode considerar como consequente da inauguração do primeiro museu significativo de arte.*¹⁷³

Na sequência de uma vontade de unir o “individual ao colectivo”, Rui-Mário Gonçalves propôs a apresentação de duas exposições em simultâneo: os *Onze Jovens Pintores Portugueses*¹⁷⁴ no Instituto Alemão e os *Vinte e cinco Jovens Pintores Alemães*, na SNBA. A exposição alemã dividiu-se em três categorias: o neofotorrealismo, o neo-constructivismo e o neo-expressionismo. Na exposição portuguesa limitaram-se os

¹⁷⁰ GONÇALVES, Rui-Mário - «Inauguração do Centro de Arte Moderna». *Colóquio Artes* (Set., 1983) 4.

¹⁷¹ Artista plástico e pintor português, nascido em Lisboa, em 1942. Fez o curso de arquitetura na ESBAL. Expôs individualmente pela primeira vez em 1962 e quatro anos mais tarde expôs no Salão de Maio na SNBA. Em 1969 participou na Bienal de S. Paulo e foi-lhe atribuído o Prémio Soquil pela sua atuação na época de 1968-69.

¹⁷² GONÇALVES, Rui-Mário, *Vontade de Mudança*, p. 159.

¹⁷³ Idem, *ibidem*, p.164.

¹⁷⁴ Fizeram parte da exposição os artistas Fernando Calhau, Pedro Chorão, Pires Vieira, Teresa Magalhães, Jaime Silva, Vítor Pomar, Graça Coutinho, Carlos Carreiro, António Palolo, Sérgio Pombo e Graça Morais.

critérios à qualidade de cada artista. Um ano mais tarde foi feita uma segunda intervenção do mesmo género, embora desta vez dedicada ao desenho.

Em Janeiro de 1984, a Cooperativa Árvore do Porto apresentou *Os Novos Primitivos*, exposição organizada por Bernardo Frey Pinto de Almeida que exibiu obras de vários artistas, entre os quais, Mário Eloy¹⁷⁵, Mário Cesariny¹⁷⁶ e Paula Rego. Esta exposição teve como objectivo a promoção do sentido de primitivismo na arte, partindo da afirmação transcrita no catálogo por Bernardo Pinto de Almeida: *o primitivismo, em qualquer situação artística, corresponde, em princípio, a um abandono da perfeição em favor da expressão*¹⁷⁷. Ainda no ano de 1984 distinguiram-se as seguintes exposições colectivas: *Atitudes Litorais*, na Faculdade de Letras de Lisboa, a retrospectiva da Galeria 111 (a propósito da comemoração do seu vigésimo aniversário) e a exposição dos professores da AR.CO.

Nesta altura, foi levada a cabo a aquisição de cerca de uma centena de obras através de um concurso lançado pelo Banco do Fomento Nacional, ao mesmo tempo que emergia uma nova gama de críticos portugueses entre eles, Alexandre Melo, Cristina Azevedo Tavares, Delfim Sardo e João Pinharanda.

Os 10 anos do 25 de Abril foram comemorados na SNBA, que aproveitou a ocasião para organizar uma exposição tributo, através da apresentação de documentos escritos e fotográficos, bem como obras e cartazes relevantes que retratam esta importante fase da história de Portugal¹⁷⁸.

¹⁷⁵ Pintor modernista português nascido em Algés no ano de 1900. Em 1913 ingressou na ESBAL, que viria a desistir dois anos mais tarde por incompatibilidade com o ensino académico. Tornou-se assim um artista autodidata. Em 1930 participa no I Salão dos Independentes, em Lisboa e cinco anos mais tarde é-lhe atribuído o 1º Prémio Amadeo de Souza-Cardoso. Em 1950 é representado na Bienal de Veneza, e no ano seguinte na Bienal de S. Paulo.

¹⁷⁶ Pintor e poeta português nascido em Lisboa, em 1923. Frequentou a escola António Arroio em Lisboa e em 1947 viajou até Paris onde frequentou a *Académie de la Grande Chaumière* e onde conheceu André Breton com quem formou o Grupo Surrealista de Lisboa. Na década de 50, dedica-se à pintura, mas também, à poesia com a colaboração na revista *Pirâmide*. Foi reconhecido com o Grande Prémio Vida Literária APE/CGD (2005) e com Grã-Cruz da Ordem da Liberdade (2005).

¹⁷⁷ *Os novos primitivos: os grandes plásticos*, p. 3-4.

¹⁷⁸ GONÇALVES, Rui-Mário - *Vontade de Mudança*, p.170-171.

Em 1981 o Estado programou, em cooperação com a AICA, o prémio anual AICA-SEC com o intuito de distinguir artistas que tivessem alcançado alguma projecção¹⁷⁹. Este prémio teve tal influência que todos os artistas galardoados puderam lograr de uma carreira distinguida. Durante os anos 80 foram premiados nomes como Malangatana¹⁸⁰ e Nikias Skapinakis¹⁸¹ (imagem 18) e nos anos 90, Ana Vieira, João Cutileiro e Paula Rego, entre outros.

Durante esta década o Estado, em colaboração com a FCG, elaborou a lei do mecenato¹⁸² que tinha como um dos objectivos seleccionar as representações portuguesas nas exposições mais significativas realizadas no estrangeiro.

Esta iniciativa fez com que o preço das obras subisse rapidamente, instalando-se um mercado que fundamentava a atribuição do valor financeiro das obras segundo a apreciação dada pelas grandes instituições: *algumas obras são compradas por preços mais elevados do que outras, não necessariamente por elas serem esteticamente superiores às outras, mas por estarem protegidas pelo grande capital.*¹⁸³

No âmbito político, sucederam-se em Portugal diversos acontecimentos que mudaram o rumo do idealismo criado em torno do 25 de Abril. Após a queda do governo de Mário Soares, político que protagonizou a luta antifascista e que demonstrou ser um verdadeiro apreciador de arte moderna, o seu opositor Aníbal Cavaco Silva, assumiu o cargo de Primeiro-Ministro no ano de 1985. Portugal entrou para a União Europeia no ano seguinte o que permitiu obter ajuda económica vinda de Bruxelas, no entanto, a

¹⁷⁹ FRANÇA, José-Augusto - «Folhetim Artístico: Os Prémios da Crítica de Arte». Lisboa: *Diário de Lisboa* (Jun. 1982) p. 6-8.

¹⁸⁰ Artista plástico e poeta moçambicano nascido em Moçambique no ano de 1936. Fez a sua primeira exposição individual no Banco Nacional Ultramarino, em 1961. Em 1963, publicou alguns dos seus poemas no jornal «Orfeu Negro» e foi incluído na *Antologia da Poesia Moderna Africana*. Foi galardoado com a medalha Nachingwea e investido a Grande-Oficial da Ordem do Infante D. Henrique. Em 1997, a UNESCO nomeou-o “Artista pela Paz” e em 2010, recebeu o título de “Doutor Honoris Causa” pela Universidade de Évora.

¹⁸¹ Pintor português nascido em Lisboa no ano de 1931. Frequentou o curso de arquitectura, que abandonou para se dedicar à pintura. Começou por expor em 1948, nas Exposições Gerais de Artes Plásticas. Em 1963, obteve a Bolsa Malhoa da SNBA e em 1976 foi-lhe concedido um subsídio pela FCG. Em 1990 foi-lhe atribuído o prémio AICA/SEC e em 2005 o Grande Prémio Amadeo de Souza-Cardoso, instituído pela Câmara Municipal de Amarante.

¹⁸² SANTOS, Maria de Lourdes dos - «O mecenato de empresa em Portugal». Lisboa: *Artes & leilões* (Out.-Nov. 1989) p. 3-5.

¹⁸³ GONÇALVES, Rui-Mário - *Vontade de Mudança*, p.174.

política cultural foi posta de parte e escassamente financiada. O Primeiro-Ministro que se manteve no poder durante um período ininterrupto de dez anos, integrou no seu governo um grande número de jovens tecnocratas que pouca ou nenhuma afinidade possuíam em relação à arte e à Revolução dos Cravos.

Apesar da década de 80 se caracterizar por uma época extremamente rica em termos culturais e de grande dinamismo, na qual se destacou o movimento homeoestético¹⁸⁴, o termo “pós-modernismo” parecia carregar em si um sentido demasiado ambíguo e de complexa definição por parte de críticos, historiadores e artistas que o invocavam. Nesta fase, a arte era invadida pelo estilo *pop* e por isso tendia para uma produção mecanizada – predominava o gosto pelo descartável. Este facto, associado ao domínio da valorização comercial da obra de arte, fez com que se desse, segundo as palavras de Rui-Mário Gonçalves, uma *diminuição da presença das exposições tematicamente bem organizadas* em prol de um substancial acréscimo de *feiras de arte, estritamente comerciais e controladas por galerias*.¹⁸⁵

Esta década distinguiu-se pela procura de um revivalismo a que alguns teóricos apelidaram de neobarroco, pela simultânea presença de um certo “internacionalismo” e pela vontade de ligação às raízes portuguesas, algo a que se designou de um “paradoxal regionalismo alheio”.¹⁸⁶

Ignorando aspectos menos positivo que possam ter influenciado a produção artística nacional, este período ficou registado pela contínua dedicação de todos artistas citados neste capítulo.

¹⁸⁴ Movimento artístico surgido em Lisboa no início dos anos 80, composto inicialmente por Manuel João Vieira, Pedro Portugal, Ivo, Pedro Proença e Xana, que na altura se encontravam a frequentar a Escola Superior de Belas-Artes. Inaugurou a 26 de Maio de 1983, com a 1ª Exposição Homeoestética que incluiu um manifesto, um hino e a divulgação de dois números da revista *Filhos de Àtila*, criada pelo grupo.

¹⁸⁵ Idem, *ibidem*.

¹⁸⁶ Idem, *ibidem*, p.181.



11. Joaquim Rodrigo, *Santa Maria*, 1969. Óleo sobre tela, medidas desconhecidas. Coleção Fundação Serralves.



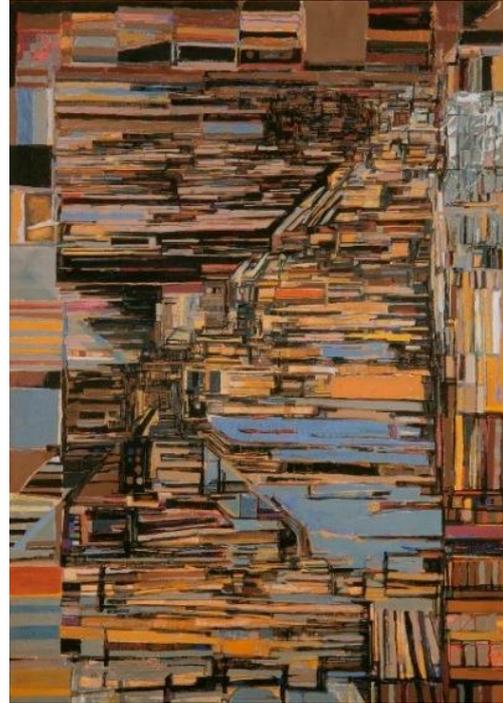
12. René Bertholo, *Nuvem com superfície variável III*, 1967. Alumínio pintado sobre alumínio, programador e motor, medidas variáveis. Coleção CAM – FCC.



13. Paula Rego, *Centauro*, 1964. Colagem a óleo sobre tela, 140 x 139 cm. Coleção CHPR, Cascais.



14. Luis Noronha da Costa, *Composição Azul*, 1970.
Tinta celulósica sobre tela, medidas desconhecidas.
Colecção CAM- FCG.



15 . Vieira da Silva, *Les Degrés*, 1964.
Têmpera sobre tela, 195 x 130 cm. Colecção
CAM, José de Azevedo Perdigão.



16. Intervenção do grupo ACRE na Rua do Carmo,
em Lisboa (1974). Fotografia de Clara Menéres,
Colecção particular da artista.



17. Pedro Chorão, *Graça*, 1979. Acrílico sobre tela, 114 x 195 cm. Coleção particular.



18. Nikias Skapinakis, *Encontro de Natália Correia com Fernanda Botelho e Maria João Pires*, 1974. Óleo sobre tela, medidas desconhecidas. Coleção CAM – FCG.

CAPÍTULO III

PAULA REGO – HISTÓRIAS SOBRE...

A génese da obra de Paula Rego permanece até hoje inalterável: *the story teller* ou a arte de contar histórias foi desde sempre, determinante na vida de uma artista marcada pelas memórias da infância e das suas recriações.

Nesta breve passagem pela sua infância, procura-se revisitar um passado íntimo, que propiciou um percurso de vida rodeado de histórias encantadas. Para tal, foi necessário recorrer aos escritos de alguns biógrafos que se dedicaram a pesquisar o trabalho da artista e que, nalguns casos, tiveram o privilégio de acompanhar a sua carreira, como por exemplo os escritores John McEwen e Ruth Rosengarten que publicaram respectivamente as obras *Paula Rego* (1992) e *Compreender Paula Rego – 25 Perspectivas* (2004). Marco Livingstone dedicou diversos estudos à obra de Paula Rego, destacando-se *Paula Rego* editado pela Fundação Serralves (2004). A par destes autores, Bernardo Pinto de Almeida (1954) e Emília Ferreira procuraram também desenvolver uma análise crítica sobre o pensamento da obra de Paula Rego, em *Paula Rego ou a Comédia Humana* (2005) e *Paula Rego – Pintores Portugueses* (2010).

Maria Paula Figueiroa Rego, filha de José Fernandes e Maria de S. José Quaresma Paiva Figueiroa Rego, nasceu a 26 de Janeiro de 1935. Em *Paula Rego – Pintores Portugueses*, Emília Ferreira refere na apresentação, alguns acontecimentos marcantes decorridos nos primeiros tempos de vida da artista:

*Quando Paula Rego tinha cerca de dois anos, os pais passaram uma temporada em Inglaterra e deixaram-na entregue aos cuidados dos avós paternos. Na casa (...) havia um corredor longo, cheio de portas. Ao fundo desse corredor, uma outra porta. Atrás dela, abria-se o quarto do bisavô, um homem recolhido, que passava os dias, rodeado de imagens de santos, a escrever livros de orações.*¹⁸⁷

¹⁸⁷ MCEWEN, John – *Paula Rego*, p. 7.

Para além deste contacto próximo com os avós, a infância de Paula Rego foi sobretudo dominada pela vivência numa família exclusivamente de adultos, o relativo isolamento que daí adveio e o conseqüente desejo de refúgio num mundo imaginário.

Segundo as descrições presentes na análise biográfica sobre a artista, John McEwen refere que, na casa dos avós, Paula Rego gozou de uma liberdade especial: (...) *a freedom (...) that was denied her anywhere else in her childhood*¹⁸⁸. Ao contrário do que se passava em convívio com os avós, a relação com os pais era bastante mais fria e distante - persistia a dificuldade de liberdade de pensamento, ou, como refere a própria artista, *to speak the truth*. Este conflito tornou-se um dos factores que mais influenciou a sua obra, o que se constata por excertos das suas declarações em conversa com John McEwen:

*The greatest problem all my life has been the inability to speak my mind. Adults were always right (...). To answer back felt like death (...). I'll never get over this fear, so I've hidden in childish guise (...). Therefore the flight into storytelling. You paint to fight injustice.*¹⁸⁹

Mais tarde, após o retorno a Portugal, Paula Rego permaneceu no Estoril onde fruiu de uma vida calma e recatada. Segundo John McEwen, lá, a educação de Paula Rego era rígida e formal, o que a levou desde cedo a refugiar-se no seu próprio mundo. A habitual solidão das actividades foi uma excelente oportunidade para pôr em prática o seu talento artístico, de tal modo que o mundo exterior passou a ser para ela, um local aterrorizador:

*At Estoril I first was awe[re] of the outdoors, (...) and I was absolutly terrified (...). I just couldn't bear to be put outside.*¹⁹⁰ Em contrapartida, Paula Rego ia desenvolvendo um gosto especial pelo desenho, como é recordado pela própria mãe: *All the time she was doing this - hm, hm, hm (...). And it was a relif[e] for me to hear this always, because I knew - ah, Paula's happy. She's drawing*¹⁹¹.

¹⁸⁸ Idem, *ibidem*, p. 17.

¹⁸⁹ Idem, *ibidem*, p.17.

¹⁹⁰ Idem, *ibidem*, p.18.

¹⁹¹ Idem, *ibidem*, p.18.

Ao longo da sua infância, Paula Rego foi dominada por uma educação muito estrita, embora fossem frequentes alguns momentos lúdicos passados em família. John McEwen refere que um dos passatempos favoritos da artista era sentar-se no sofá com o seu pai e desfolhar alguns livros com imagens. O livro mais apreciado por Paula Rego era *O Inferno de Dante*, ilustrado por Gustave Doré (1832-1883), onde se podiam observar gravuras com representações macabras e figuras assustadoras. Estas imagens sombrias que povoavam a imaginação de Paula Rego são, ainda hoje lembradas com fascínio:

*I've never understood why "illustration" is used dismissively in the art world. I mean Doré had to imagine these things. The power comes from the invention – the drama and variety of scale. What they really are is a series of brilliantly expressed phobias.*¹⁹²

Ao longo da sua infância, outras passagens se revelaram cruciais no encaminhamento do seu percurso artístico. Segundo a visão da artista, a Ericeira terá sido uma dessas passagens, local para onde se deslocava frequentemente durante as férias de Verão com os avós, José Figueiroa Rego e Gertrude Figueiroa Rego. Através da análise feita por John McEwen, a avó de Paula Rego era conhecida como uma mulher bondosa, extremamente trabalhadora, exigente consigo própria e muito conservadora em relação ao seu papel de mulher - apesar de na sua casa trabalharem vários empregados domésticos, a avó Gertrude nunca se acomodava e participava activamente nos afazeres do lar, especialmente da cozinha. Assim, Paula Rego ainda criança, foi criando uma ligação especial a este recanto da casa, um espaço que considerava jovial e activo e é precisamente através dele, que se inicia na recriação das suas histórias.

Para além da avó, também a tia Ludgera, irmã de José Rego, parece ter sido uma figura incontornável na relação com o seu imaginário fantasioso. Segundo as descrições obtidas por John McEwen, a tia Ludgera gostava de entreter a sobrinha durante as tardes de Verão, contando histórias por ela inventadas e incentivando Paula a ir acrescentado as suas próprias ideias: *Every afternoon in the siesta hour she entertained Paula with her wonderfull and fantastic elaborations.* Porém, para além do relato e da

¹⁹² Idem, *ibidem*, p. 19.

partilha de histórias intermináveis, a tia Ludgera gostava de surpreender a sobrinha ao disfarçar-se de um personagem a que chamava de “Piolho” – uma figura assustadora, mas para Paula, incrivelmente verídica: (...) *other times (...), without warning, she would suddently make her stories real (...) by adopting frightning disguises. One of these was a character called Piolho or The Louse*¹⁹³.

Mais tarde e segundo as descrições do autor, inicia-se o percurso escolar de Paula Rego na *St. Julian's*, escola inglesa situada perto do Estoril, onde teve o primeiro contacto com o ensino artístico através da professora de arte Margret Turnbull e mais tarde através de Patrick Sarsfield. Ambos deram conta do talento precoce de Paula Rego e incentivaram-na a aprofundar as técnicas clássicas da pintura a óleo, citando as palavras de Patrick Sarsfield: *She was absolutly outstandin (...), to tell the truth it didn't look like the work of a girl at all (...). Her drawing might not have been absolutely correct in terms of foreshortening (...) but the composition was so good and the line so bold it didn't matter.*¹⁹⁴

Para além da frequência do colégio Inglês, destacam-se, segundo os vários testemunhos da artista e a reflexão de alguns dos seus biógrafos já anteriormente citados, alguns factos ocorridos durante a adolescência que viriam a influenciar o futuro trabalho da artista, como a relação permanente mas distanciada com o catolicismo, a descoberta da ópera com cumplicidade do pai, o cinema com destaque para os filmes *A Branca de Neve e os Sete Anões* e *Pinóquio* e muito especialmente, a paixão pelos livros ilustrados. Em suma, *das estórias ouvidas ou lidas na sua infância e ao longo de toda a sua vida, dos filmes, da pintura da caricatura ou da ilustração, (...) de todas as fontes literárias, políticas, históricas, cinematográficas, musicais ou pictóricas, retira Paula Rego as suas pistas*¹⁹⁵, assim nos afirma Emília Ferreira.

A profunda ligação aos livros ilustrados demonstrou ser um estímulo fundamental para as criações de Paula Rego. Neste âmbito, destaca-se a particular afeição por duas edições especiais pertencentes a uma livraria do seu avô - as revistas

¹⁹³ Idem, *ibidem*, p. 21.

¹⁹⁴ Idem, *ibidem*, p. 37.

¹⁹⁵ FERREIRA, Emília – *Paula Rego – Pintores Portugueses*, p. 7.

espanholas do início do século XX, *Pluma e Lápis* e *Blanco e Negro*¹⁹⁶. Através destas fontes, Paula Rego encontrou um meio para dar vida aos trabalhos dominados por um estilo mais gráfico, realizados a partir de finais dos anos 60. Numa análise mais íntima sobre o recurso a estas imagens tão recorrentes na obra da artista durante o período em questão, Victor Willing referiu num artigo publicado na *Colóquio Artes*, em 1971:

*Os desenhos (...) tornam-se clichés visuais, derivados de Picasso, Miró, primitivos catalães, etc., mas de preferência de artistas gráficos mais anónimos, em especial os de fontes como o Blanco y Negro ou a art déco. (...) Paula prefere a fealdade dos caricaturistas anónimos porque usar essa fonte permite-lhe deixar a imagem total do quadro evoluir em direcção à forma final que a história exige. Essa fonte (...), contém a evidência da dor e a estranheza que os artistas de uma geração anterior revelavam nos seus desenhos preparatórios.*¹⁹⁷

Na banda desenhada e nas caricaturas da revista *Pluma e Lápis*, Paula Rego procurou captar o sentido irónico das figuras burlescas, adaptando-as ao dramatismo da representação operática, como se verifica na série *Óperas* do início dos anos 80 (imagem 19). Mais uma vez, Victor Willing explica a origem destas influências que ainda hoje, predominam na sua obra:

*Antes de travar conhecimento com Rowland e Gilray, Paula conheceu Benjamin Rabier as caricaturas de Pluma y Lapis (...). Pelintras urbanos, de chapéu de coco e fatos justos, envolviam-se constantemente em tropelias nas tascas e ruelas de Madrid. O riso deles é frequentemente malicioso mas a artista adora o seu amor pela vida. (...) Seria um erro pensar que, por a obra de Paula Rego conter criaturas identificáveis (...), ela está a ilustrar uma história (...). Em termos mais simples, as marcas são postas a flutuar (...) pelo papel e os gestos particulares formam-se porque a sua aparência se presta à marca.*¹⁹⁸

Para além disto, Paula Rego também se deixou encantar pelas ilustrações de Arthur Rackham (1867-1939) e especialmente pelas de Sir John Tenniel (1820-1914),

¹⁹⁶ Revista fundada em 1891 por Torcuato Luca de Tena e Álvarez Ossorio.

¹⁹⁷ ROSENGARTEN, Ruth – *Compreender Paula Rego: 25 Perspectivas*, p. 20-21.

¹⁹⁸ Idem, *ibidem*, p. 28.

que ilustrou o famoso conto infantil *Alice no País das Maravilhas*. Mais tarde, já em 1988, assumiu numa entrevista¹⁹⁹, ter sido possivelmente influenciada pelos conhecidos contos da Contesse de Ségur (1799-1874), *Les Malheurs de Sophie* e *Les Petites Filles Modèle*. Estes pequenos romances, especialmente escritos para crianças, eram fortemente moralizadores e pretendiam confrontar, através de recriações do quotidiano infantil, a virtude das boas acções e as repreensões causadas pelo mau comportamento. Assim, tal como afirma John McEwen:

*It transpired that she had been brought up on the Comtesse's Les Malheurs de Sophie and Les Petites Filles Modèle, books in which the prim and proper heroines are less docile than they pretend. This behavior approximated with Paula's own experience, in which demure obedience sometimes hit the most wicked thoughts, as is the case with so many children.*²⁰⁰

III. 2. ...a partida para Londres

Em 1952, Paula Rego parte para Londres e ingressou na *Slade School of Art*. Lá, conheceu o crítico de arte e pintor Victor Willing com quem casou e veio a ter três filhos – Carolina (1957), Victória (1959) e Nicholas (1961). Inicialmente, ingressou na instituição *The Groove* em Kent, mas insatisfeita com a fraca ligação às artes, acabou por se candidatar mais tarde, à *Slade School*. Embora a escola fosse muito prestigiada, Paula Rego recorda existir um domínio masculino muito acentuado: “The Slade may have been the smartest of art schools but in its male domination (...) it could echo Portugal. Paula particularly disapproved of the way women were not treated as equals (...)”²⁰¹. A este propósito torna-se interessante referir que, segundo John McEwen a obra de Simone de Beauvoir (1908-1986), *Le Deuxième Sexe* (1949), terá causado na artista, um forte impacto no entendimento da emancipação feminina, dentro de uma sociedade maioritariamente dominada pelo poder patriarcal: “It appears that Paula was not an avid

¹⁹⁹ MCEWEN, John – *Paula Rego*, p. 31.

²⁰⁰ Idem, *ibidem*, p. 31.

²⁰¹ Idem, *ibidem*, p. 46.

reader, but one book that (...) made a deep impression on her was Simone de Beauvoir's *The Second Sex*, planting (...) the first stirrings of independence in the minds of a whole generation of women."²⁰²

No ano de 1953, Paula Rego elaborou o seu primeiro projecto escolar de Verão intitulado *The Birthday Party*, que representa uma cena quotidiana, com várias figuras reunidas em torno de uma mesa a festejarem um aniversário. As opções estilísticas passaram por uma visão mais sóbria e realista do quotidiano, embora se faça notar um lado caricatural, expresso sobretudo na postura e nos rostos das personagens. No ano seguinte, ganhou o prémio de melhor projecto escolar de Verão com outra tela esteticamente semelhante a esta, representando o quotidiano das mulheres da província a trabalharem na cozinha, tema que remete para o seu passado na casa da Ericeira. Graças a este reconhecimento, Paula Rego começou a ganhar confiança no seu trabalho, no entanto, apesar de recusar uma prática estritamente académica, não nega a existência de uma certa rigidez no ensino da *Slade School: Imagination was anathema to slade thinking, witch was based on factual observation. As I said, I was a bit of a rebel at the Slade – I used to scandalize my sober teachers (...)*²⁰³.

Entre 1957 e 1962, Paula Rego, juntamente com o marido Victor Willing e os três filhos, viveu em Portugal, na Ericeira, local onde passou parte da sua infância e onde deu continuidade à produção artística. Apesar da tranquilidade da zona costeira, o casal não se satisfez com a vida provinciana e decide comprar um apartamento em Londres, mais precisamente em Albert Street, Camden Town, passando lá os invernos, e os Verões em Portugal.

No ano em que nasceu a sua segunda filha, Paula Rego descobriu Jean Dubuffet, artista francês considerado o pai da *art brut*²⁰⁴. Desde então, a obra de Dubuffet despertou na artista o seu lado mais primitivo e infantil, contribuindo para a libertação do seu trabalho, que até então, se prendia muito às raízes da *Slade School* (imagem 20).

²⁰² Idem, *ibidem*, p. 47.

²⁰³ Idem, *ibidem*, p. 52.

²⁰⁴ Jean Dubuffet, citado anteriormente a propósito da designação do termo *assemblage*, foi também uma importante figura da *art brut*, outro termo a que recorreu para caracterizar, segundo as suas palavras, “essas obras criadas a partir da solidão e de puros e autênticos impulsos criativos”.

Após a descoberta de Dubuffet, o trabalho de Paula Rego parece ter ganho um novo vigor através da novidade do recorte e da colagem. Nessa altura, período em que pintou a obra *Salazar vomitando a pátria* de 1960 (imagem 21), com a confiança de um trabalho sólido, a artista enviou três obras para a exposição de artes plásticas promovida pela Fundação Calouste Gulbenkian, em 1961. As obras foram bem recebidas pela crítica e no ano subsequente foi-lhe atribuída uma bolsa de estudos por um período de dois anos: *The exhibition in Lisbon also proved to be a Professional watershed. All Paula's picture were accepted and, as a consequence of their positive reception, in 1962 she was awarded a two-year Gulbenkian scholarship.*²⁰⁵

A partir daí, Paula Rego evoluiu na sua carreira, participando nas exposições anuais do *London group*²⁰⁶, para cujo comité de direcção veio a ser eleita em 1965. Ainda nesse ano, participou numa exposição colectiva – *Six Artists* – no *Institute of Contemporary Art*, em Londres. Pouco tempo depois, o seu trabalho foi revelado em Portugal numa primeira exposição individual realizada na galeria de Arte Moderna da SNBA. Aqui, o trabalho de Paula Rego foi meritoriamente reconhecido por artistas como Almada Negreiros, Cruzeiro Seixas e Mário Cesariny. De salientar, a obra *The Dogs of Barcelona* (imagem 22), foi particularmente apreciada pela crítica, como refere John McEwen: *The key work in the show was The Dogs of Barcelona*²⁰⁷. Neste contexto importa frisar que a propósito da obra em questão, os temas políticos da artista não se limitavam apenas ao panorama nacional²⁰⁸. Neste caso, o tema partiu de uma notícia lida no Jornal *Times* referente à decisão do governo espanhol de envenenar os cães vadios de Barcelona. Isto resultou numa pintura-colagem de forte impacto visual, onde se exalta o desordem e a violência criada através da expressiva disposição e ligação dos fragmentos que compõem a tela.

²⁰⁵ MCEWEN, John – *Paula Rego*, p. 67.

²⁰⁶ Constituído em 1913 pela fusão entre dois grupos, o *Camden Town group* e os *English Vorticists*. Entre os membros fundadores encontravam-se Wyndham Lewis, Sickert e Gaudier-Breszka.

²⁰⁷ MCEWEN, John – *Paula Rego*, p. 76.

²⁰⁸ FERREIRA, Emília – *Paula Rego – Pintores Portugueses*, p. 18.

O catálogo desta exposição foi escrito pelo poeta moçambicano Alberto de Lacerda (1928-2007), que também conduziu a sua primeira entrevista no *Diário de Notícias* a 25 de Dezembro de 1965:

AL: In the family-tree of painting witch do you consider your line of descent? Or don't you?

PR: None. The reason is perhaps that I get inspiration from things that have nothing to do with painting: caricature, items from newspaper, sights in the street, proverbs, nursery-rhymes, childrens games and songs, nightmares, desires, terrors.

AL: Is this the way – using this arsenal both quotidian and fantastic – that you arrived at the images you now present to us?

PR: Yes.

AL: An idiotic question, but sometimes it is necessary to ask idiot questions: Why do you paint?

PR: That question has been put to me before and my answer was 'To give terror a face'. But it's more than that. I paint because I can't help it.²⁰⁹

No período entre 1966 e 1977, Paula Rego viveu tempos atormentados que começaram com a morte do seu pai e passaram pelo rápido avanço da doença de Victor Willing, a quem tinha sido diagnosticada esclerose múltipla. Durante esta fase, o trabalho de Paula Rego torna-se muito irregular – logo após a morte do pai, dedicou-se pontualmente ao desenho a caneta de tinta permanente, usando como modelo Manuela, filha de uns vizinhos do Estoril.

Em 1971, realizou a sua segunda exposição individual na galeria de São Mamede, em Lisboa, gerida na altura por Cruzeiro Seixas. Nesta, Paula Rego anexou aos trabalhos, trechos escritos pela *Comtesse* de Ségur, Sigmund Freud e outros escritores, como

²⁰⁹ MCEWEN, John – *Paula Rego*, p. 72.

suporte das imagens²¹⁰. A partir de então e durante toda esta década, Paula Rego participou em mais cinco exposições individuais, em Lisboa e no Porto.

Nesta altura, o sucesso de Paula Rego tornou-se cada vez mais notório em Portugal, ao passo que em Inglaterra, tal como na América e no resto da Europa, a pintura tendia a perder o seu estatuto de arte maior. À medida que a novidade do conceptualismo na arte, invadia museus e galerias, o mercado tornava-se cada vez menos acessível – imperava a luta anti capitalista que se transpunha para a arte sob forma dos mais variados tipos de intervenções, instalações e performances. Todos estes suportes alternativos, que à época acometiam o mundo da arte, foram indiferentes para o trabalho de Paula Rego. A artista manteve-se sempre fiel a si própria, dando seguimento à singularidade da sua obra. Em 1976, *dirige um pedido de bolsa de estudo ao Serviço de Belas Artes da Fundação Calouste Gulbenkian (...) para desenvolver um trabalho autoral (...)*²¹¹. Com este incentivo, Paula Rego decidiu fazer uma pesquisa sobre a ilustração de contos populares portugueses. Foi nesta altura que Paula Rego conhece o escritor Rudolf Nassauer (1924-1996), que passou a ser até à sua morte, um dos seus modelos mais recorrentes, tendo sido representado em obras como *Joseph's dream* (1990) e *Crivelli's Garden* (1990-91).

III. 3. ...a metamorfose da obra

Em 1978, Paula Rego foi convidada a expor diversas pinturas na exposição *Portuguese Art since 1910*, na *Royal Academy of Arts*, em Londres, comissariada por Hellmut Wohl, professor de História de Arte na Universidade de Boston. Pouco tempo depois, a artista deu por terminada a fase das colagens com as três últimas obras feitas em 1981, *The Assassins*, *The Annunciation* e *The Bride's Secret Diary* (imagem 23). Este desfecho aconteceu na altura em que conheceu o artista João Penalva:

²¹⁰ Paula Rego *expõe*, p. 7.

²¹¹ RUIVO, Ana - Paula Rego – Anos 70, *Contos Populares e Outras Histórias*, p. 4.

*It was time for a change, which she (Paula Rego) dates to a suggestion by the Portuguese artist João Penalva that she should cease cutting up her drawings. (...) Penalva denies that he was solely responsible for persuading Paula to return to direct painting (...). Whatever the reason, (...) he was clearly an important catalyst in her decision to abandon collage.*²¹²

Esta nova fase no trabalho da artista coincide com o início de uma nova década. No catálogo da exposição *Paula Rego - Anos 70*, Ana Ruivo, curadora da exposição, refere-se à década de 70 como *um hiato temporal compreendido entre 1966 a 1981*²¹³, sendo que posteriormente Emília Ferreira consolida esta ideia referindo-se ao ano de 1981 como ponto de viragem na obra da artista: *É o ano da série o Macaco Vermelho, um conjunto de desenhos (...) compostos por voluptuosas linhas a acrílico*²¹⁴ acrescenta (imagem 24).

O período da série *Red Monkey* foi marcada por uma exposição individual na *AIR gallery*²¹⁵ em Londres (1981), na qual se apresentaram as obras mais recentes em conjunto com as mais antigas:

*Mostrados na sua primeira exposição individual em Londres, na AIR Gallery, esses trabalhos foram objecto da crítica de John McEwen para a reputada revista The Spectator. Bem recebida pelo meio (...), a exposição oferecia, finalmente à artista o sabor do sucesso. Paula Rego tinha 44 anos.*²¹⁶

A ideia para a criação da série *Red Monkeys*, terá partido de *uma banda desenhada que costumava aparecer na última página de um jornal espanhol*, segundo relata Waldemar Januszczak no artigo escrito a propósito deste tema, *Martelando um prego na cabeça*²¹⁷. Este ponto de partida deu azo à invenção de pinturas que retratam pequenas histórias sobre um triângulo amoroso e disputas familiares, cujas personagens se encontram transfiguradas em figuras animais.

²¹² MCEWEN, John – *Paula Rego*, p. 99-100.

²¹³ *Paula Rego – Anos 70, Contos Populares e Outras Histórias*, p. 7.

²¹⁴ FERREIRA, Emília – *Paula Rego – Pintores Portugueses*, p. 27.

²¹⁵ Fundada em 1972, a *AIR gallery*, organização não lucrativa, surgiu com o intuito de promover a arte feita por artistas femininas.

²¹⁶ FERREIRA, Emília – *Paula Rego – Pintores Portugueses*, p. 28.

²¹⁷ ROSENGARTEN, Ruth – *Compreender Paula Rego – 25 Perspectivas*, p. 24-27.

III. 4. ...um encontro com a figuração

Após a exibição na AIR *gallery*, Paula Rego continuou a pesquisa desenvolvida em torno desta última série, acrescentando uma paleta de cores ainda mais intensa, como se verifica em *Little girl showing off* (1982) ou *Rabbit and weeping cabbage* (1982). Nestas obras, o tema mantém-se essencialmente o mesmo – cenas domésticas que giram em torno de pequenos dramas familiares e que parecem remeter inevitavelmente para a experiência individual da artista, muito embora, não de uma forma totalmente realista, como nos explica John McEwen: (...) *Paula's subjects invariably, have their origin in personal experiences (...), but it would be an oversimplification to suggest that they are always true to the facts any more than novels are*²¹⁸. Este conjunto de obras que se seguiram à série *Red Monkeys*, foram dadas a conhecer no ano de 1984, na sua primeira exposição na *Edward Tootah gallery*²¹⁹.

Nos trabalhos realizados ao longo deste período, é essencial realçar a importância do enquadramento das imagens no papel. Segundo Paula Rego, a disposição dos elementos pictóricos é fruto do improviso da sua imaginação – à medida que a cena se constrói, os personagens surgem e os eventos despontam em sequência: *One thing spontaneously leads to another; she does not work to a plan (...). (...) it is the key to her originality*²²⁰. Esta constatação é particularmente óbvia em *Samurai* (1982), obra de grande dimensão (156x215) que se destaca pelo posicionamento e tamanho das figuras. Em termos formais, as três principais personagens ocupam quase toda a superfície da folha, ficando o restante espaço preenchido por outros pequenos elementos que fazem parte da história. A cor proporciona uma enorme vivacidade à acção e a expressão gráfica do desenho é extremamente eloquente e energética: *All my work is to do with metamorphosis. It comes about in the actual physical making of the picture (...)*.²²¹

²¹⁸ MCEWEN, John – *Paula Rego*, p. 111.

²¹⁹ *Paula Rego: paintings 1982-83*, p. 24.

²²⁰ MCEWEN, John – “Paula Rego”, p. 111.

²²¹ Idem, *ibidem*.

Na continuação desta linha de pensamento, Paula Rego realizou a série *Óperas*, concebida a propósito do convite feito por Moira Kelly para participar na *Eight in the Eighties*²²², em Nova Iorque. Para este evento decidiu ilustrar doze famosas óperas (1983) a que tinha assistido com o seu pai durante a juventude – *La Bohème*, *Aida*, *Rigoletto*, *Faust*, *Carmen*, etc... Estas obras, minuciosamente trabalhadas em acrílico de tons predominantemente beges e acastanhados foram realizados num suporte de grande escala (240x203 cm), com a qual a artista já se tinha familiarizado na fase das colagens.

Na exposição comemorativa do romance de George Orwell, *Nineteen eighty-four*, que teve lugar no *Camden Art Centre*, em Londres, Paula Rego rematou a série das óperas com um mural intitulado *The Prole's Wall* (1984), obra que se encontra actualmente no acervo da FCG. Paula Rego não era apreciadora da escrita de George Orwell, uma vez que a achava pouco cativante e desprovida de sentido criativo. Para elaborar esta enorme obra, Paula Rego baseou-se na visão dos *proles* – classe baixa retratada no romance – dando-lhe destaque enquanto personagens principais, sendo que algumas surgem transfiguradas em animais caricaturados. Após a concretização desta última série, retorna ao desenho em pequeno formato – desta vez inspirando-se num livro que lera recentemente, *The Knight, The Priest and The Lady*. À medida que se vai envolvendo no trabalho, Paula Rego encontra afinidade com a obra de Henry Darger²²³ (1892-1973), artista influenciado pela *outsider art*²²⁴, em *Vivian Girls*²²⁵ (imagens 25 e 26).

A partir de então, Paula Rego aventura-se num novo tema, desta vez dedicado exclusivamente às histórias vividas pelas *Vivian Girls* – um grupo de raparigas que vivia num planeta longínquo dominado por soldados malévolos. Nesta série, Paula Rego altera a sua técnica, recorrendo agora à aplicação directa da tinta sobre a tela – colocando primeiro um papel sobre a superfície – método que já não era usual no seu

²²² Exposição realizada na *Moira Kelly Fine Art* em Londres em 1983.

²²³ Artista e escritor, passou grande parte da sua vida a dedicar-se à escrita e ilustração do conto *Vivian Girls*. Graças a esta obra, ficou conhecido como um dos mais influentes artistas da *outsider art*.

²²⁴ Termo designado por Roger Cardinali em 1972, como sinónimo inglês da *artbrut*.

²²⁵ Heroínas do romance escrito e ilustrado por Henry Darger, *The story of the Vivian Girls in what is called the realms of the unreal or the glandelinian war storm or the gaudico-abbienian wars as caused by the child slave rebellion*.

trabalho, desde a década de 60. Ao mesmo tempo reintroduz cores mais vivas na pintura, em contraste com a anterior série das óperas. Em 1985, Paula Rego exibiu o trabalho na exposição individual na galeria *The Art Place*, em Nova Iorque. A continuidade do seu trabalho deu origem a um conjunto de obras em que é visível a espontaneidade da pincelada. São exemplo os quadros *The Pig Secret* (1984) e *The Bride* (1985). Segundo John McEwen as pinturas deste período expressam de tal forma a rapidez e fluidez com que foram feitas, que facilmente se encaixam no estilo da *action painting*: *On a 220x200 cm scale (...) and using a water color technique that similarly affords no mistakes, these pictures can reasonably be described as action painting.*²²⁶

Este trabalho, seleccionado para a representação inglesa na Bienal de São Paulo (1985), marcou uma das mais importantes viragens na obra de Paula Rego. Embora sem se desprender do sentido caricatural das suas personagens, a artista desvendou nesta fase, a figura humana. Em 1986, Paula Rego criou a série *Girl and Dog*, introduzindo pela primeira vez na sua obra, a imagem canina (imagem 27), elemento que doravante viria acompanhá-la no seu percurso artístico.

Neste período, o tema é quase sempre o mesmo: uma ou duas meninas tomam conta de um cão indefeso, que parece transparecer uma enorme dependência da(s) sua(s) dona(s).

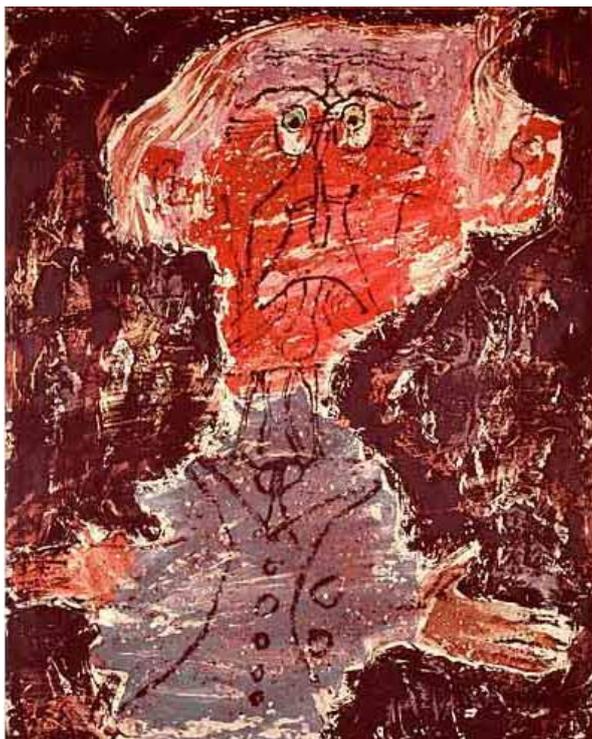
Paralelamente, a pintura de Paula Rego adquire uma nova consistência: as sombras que formam os volumes vão-se insurgindo na tela, o espaço vazio deixa de ser povoado por múltiplos objectos e personagens e a imagem ganha realidade.

A exposição que revelou esta nova tendência da artista deu-se em 1987 na *Edward Tottah gallery*, em Londres, e demonstrou ser o maior sucesso comercial de Paula Rego em Inglaterra, até a essa data. Na sequência deste grandioso acontecimento, a sua carreira foi lançada internacionalmente pela *Marlborough Fine Arte*, empresa com uma vasta rede de galerias, com quem assinou contrato até ao final daquele ano.

²²⁶ MCEWEN, John – *Paula Rego*, p. 134.



19. Paula Rego, *La Traviata*, 1983. Acrílico sobre papel, 239 x 202 cm. Série Óperas. Coleção CHPR, Cascais.



20. Jean Dubuffet, *Léautaud sorcier peau-rouge*, 1946. Técnica *Assemblage*, medidas desconhecidas. Coleção particular.



21. Paula Rego, *Salazar vomitando a pátria*, 1960. Óleo sobre tela, medidas desconhecidas. Coleção CAM – FCG.



22. Paula Rego, *The dogs of Barcelona*, 1965. Colagem e óleo sobre tela, 160 x 185 cm. Coleção particular.



23. Paula Rego, *The bride's secret diary*, 1981. Acrílico e colagem sobre tela, medidas desconhecidas. Coleção Rugby Art Gallery and Museum.



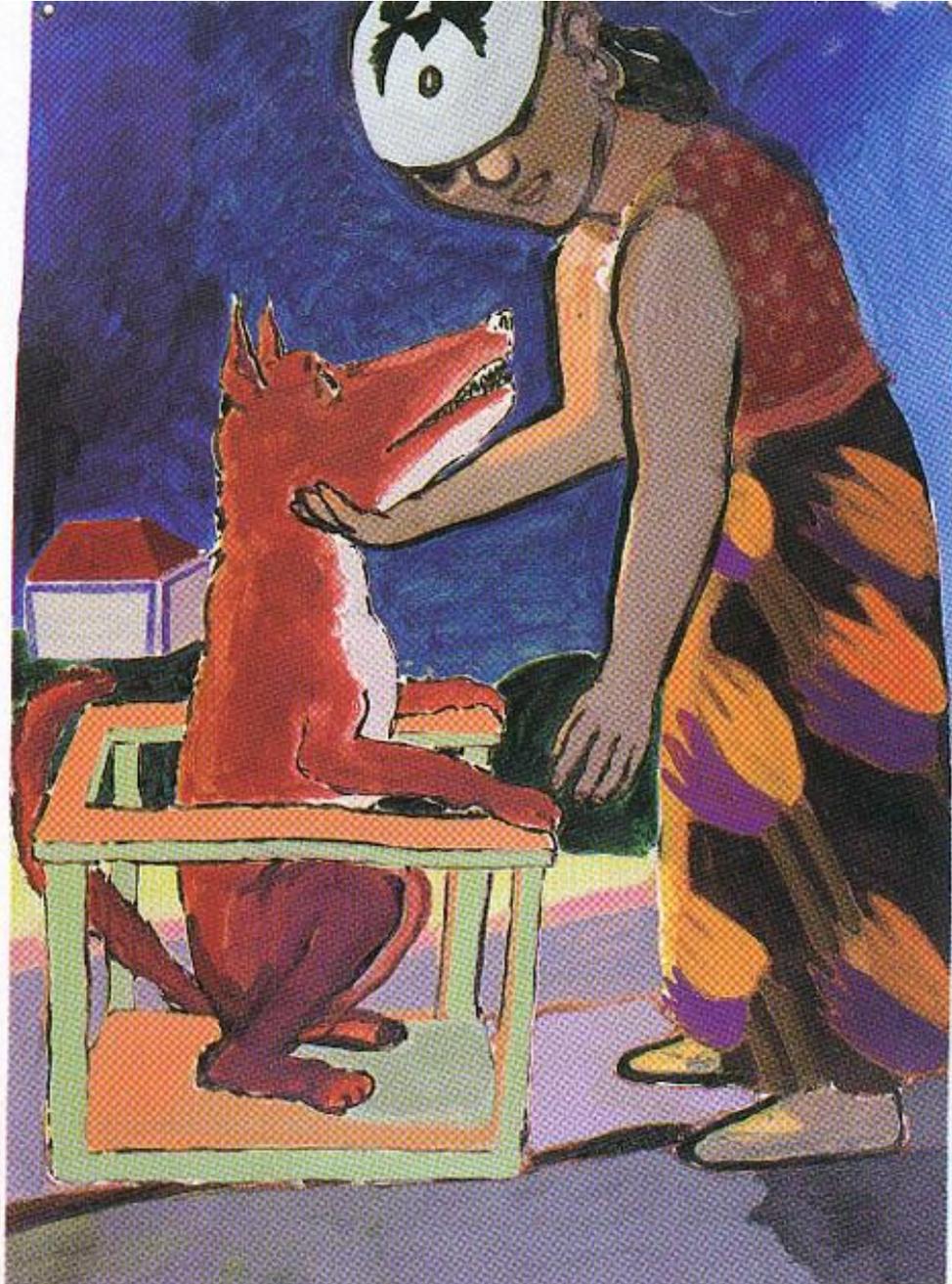
24. Paula Rego, *O macaco vermelho bate na mulher*, 1981. Acrílico sobre papel, 76 x 105 cm. Série Macaco Vermelho, Coleção CHPR, Cascais.



25. Henry Darger, *56 at Jennie Richee. Vivian girls caught in insan fury of crazy thunderstorm...*, 1953. Aguarela, caneta e lapis de carvão sobre papel, 22 x 82 inches. Coleção American Folk Art Museum.



26. Paula Rego, *Vivian girls na Tunísia*, 1984. Acrílico sobre tela, 200 x 100 cm. Coleção CHPR, Cascais.



27. Paula Rego, sem título (série *Girl and Dog*), 1986. Acrílico sobre papel, 112 x 76 cm. Coleção particular.

CAPÍTULO IV

PAULA REGO – AS TRÊS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SEU PERCURSO

IV. 1. As principais influências, temas, técnicas e referências

F.P – A seu propósito tem-se falado dum caso de artista neo-figurativo se aceita esse qualificativo, quererá dizer-nos quanto a seu ver, pode distinguir inequivocamente a figura tradicional duma neo-figuração.

P.R. – A minha pintura não é neo-nada. É o sentimento duma tradição de imagens poéticas visuais. Não gosto de pintar do vivo. Gosto de canalizar imagens naturalistas, abstractas, ornamentais, fetichistas, infantis.²²⁷

A fase inicial do trabalho de Paula Rego revela-se, segundo as palavras de Pedro Lapa, através de um *exercício contínuo de fabulação que as imagens suscitam*²²⁸, isto é, os elementos que habitam as suas telas não funcionam autonomamente, formam antes uma corrente de ligação criada por meio de um desejo de pulsão da própria artista. Neste circuito, as diversas técnicas utilizadas como o recorte, a colagem, a pintura e o desenho, aglomeram-se para dar forma ao seu imaginário pessoal.

Como já anteriormente referido, a descoberta da pintura de Dubuffet, incitou na artista uma vontade de mudança que se focou na valorização do primitivo, em contraponto com a estratégia convencional de estilo figurativo, muito conservador, característico do ensino britânico. Esta viragem permitiu-lhe não só a libertação do que anteriormente estava a realizar como também lhe deu confiança para desenvolver o seu trabalho sem preocupação em relação às tendências que marcavam a arte contemporânea.

Nesta fase, Paula Rego soube tirar partido do que de novo se fazia – a proliferação da técnica *assemblage* influenciou decisivamente a sua produção sem no entanto se deixar levar pela banalização das imagens gráficas, produzidas em série.

²²⁷ Entrevista de Fernando Pernes a Paula Rego. Fonte: ROSENGARTEN, Ruth – *Compreender Paula Rego – 25 perspectivas*, p. 15.

²²⁸ ROSENGARTEN, Ruth – *Compreender Paula Rego – 25 perspectivas*, p. 23.

A par disto, a referência a temas políticos de maior impacto, não passava despercebida na sua obra. Em quadros como *The Eating* (1959), *Salazar Vomitando a Pátria* (1960) e *Aurora Ibérica* (1962), os indícios estavam presentes embora pudessem ser visualmente camuflados pela amálgama dispersa de elementos fugazes. Estes trabalhos que assumem o seu lado político, foram feitos no decurso de uma série de outras produções e portanto deverão ser entendidos como mais um recurso cumulado na vasta obra da artista. Todos os temas evocados fazem parte da imagética pessoal, baseada essencialmente na sua própria experiência. Como já foi referido, na perspectiva de Victor Willing, o trabalho de Paula Rego é particularmente influenciado por dois temas base, um é a “Dominação” e outro é o “Tempo Passado”²²⁹. Neste caso, a “Dominação” tende a surgir em situações explícitas que sugerem a prevalência do adulto sobre a criança. No “Tempo Passado” revelam-se sobreposições de ocorrências transactas em épocas distintas, isto é, o registo de peripécias actuais confrontadas pela mentalidade do passado. Neste sentido a noção de passado não parece remeter para a existência de um “saudosismo inato” trata-se antes de uma revivência do passado no presente, ou, a confrontação do adulto com os pavores da infância.

Com base nestas concepções, Paula Rego opera no espaço da tela, começando pela (des)ordenação dos objectos, uns mais distantes, outros mais próximos, confundindo os planos à medida que surgem novas aplicações. As formas são construídas a partir dos elementos que se vão interligando na tela, formando uma acumulação de partes que por vezes preenchem e até mesmo superam os limites da própria tela.

O processo inicia-se com uma história que se deixa transpor para o desenho através de caneta ou de tinta acrílica, sendo de seguida recortada e colada na tela com acetato de polivinil, por cima de uma cor de fundo já previamente aplicada. Estes desenhos colados, vão ganhando forma à medida que a pintura lhes é aplicada ou que outros desenhos lhes são sobrepostos.

²²⁹ Idem, *ibidem*, p. 18.

Nesta fase, o desenho de Paula Rego incluiu no seu estilo gráfico formas figurativas impessoais. Este procedimento, também utilizado na arte *pop*, resulta no desvio da atenção do espectador para o sentido narrativo da história que se apresenta no quadro e não tanto no estilo pessoal da artista. Apesar da similitude da técnica utilizada na *arte pop*, características como a complexidade, a obscuridade e o sincronismo, que se manifestam em Paula Rego, afastam qualquer hipótese de ligação a essa tendência. Por outro lado, a preferência pelo estilo disforme dos caricaturistas anónimos de que se fazia valer, entra em contra-senso com a banalidade dos objectos industriais eleitos pela *pop*.

O *modus operandi* de Paula Rego parece assumir muitos riscos na tentativa de encaixar tão variados elementos no mesmo espaço plano. No entanto, a vontade da artista, traduz um desejo de resolução (parcial) da história no enquadramento da tela, de modo a ser desvendada a sua coerência formal. No decurso da acção, chegado o ponto em que a tela parece sofrer um violento massacre, Paula Rego procura amenizar a violência infligida, ironizando ou ridicularizando personagens e situações, como refere Victor Willing: *a ironia é uma defesa contra a dor*²³⁰.

Nos meandros da narrativa, Paula Rego socorre-se das ligaduras, referência que Salette Tavares²³¹ evidenciou como um símbolo que parece representar, na obra da artista, as mais variadas ligações humanas. Elas surgem na tela amarrando os elementos uns nos outros, por vezes de forma mais firme, outras vezes de forma mais fluida, mas criando sempre diversas *ligações de tirania mútua*²³².

No início da década de 80, as personagens de Paula Rego começam a encarnar uma espécie de bonecos de *vodu*.

Sim, sim, concorda Paula Rego, ela de facto trata algumas personagens dos seus quadros como se fossem bonecos de vodu. Este aqui, o homem com pregos de cinco

²³⁰ Idem, *ibidem*, p. 21.

²³¹ Idem, *ibidem*, p. 22.

²³² Idem, *ibidem*, p. 22.

*centímetros enfiados na perna, é o pai. Ela queria fazer-lhe qualquer coisa que fosse realmente horrível portanto espetou-lhe essas coisas nos pés*²³³.

Nesta fase, a obra da artista caracteriza-se pela aglomeração de pequenas histórias da vida quotidiana inundadas por peripécias perversas do mundo familiar. As séries da Couve e da Batata e do Macaco Vermelho demonstram precisamente isso, os títulos são elucidativos – *Mulher do Macaco Vermelho corta-lhe o rabo* (1981) ou *Macaco Vermelho bate na Mulher* (1981). Na realidade, Paula Rego encara estes temas como a vivência quotidiana de quase todas as famílias, em que a frustração gera a vingança sobre o outro. É aceitável que tudo isto se passe na tela – matar, cortar, enforcar – ao contrário do que se passa na vida real, em que somos impedidos de pôr em prática toda a liberdade de acção. No trabalho de Paula Rego, tudo se resume a uma repercussão da infância atormentada pelo sadismo dos adultos. Na obra *O Quarto dos Castigos* (1969), revela-se a pressão de uma sujeição, que acabará na revolta sobre um ser indefeso, como o cão, a quem se espetam alfinetes ou se corta a cabeça.

De uma maneira geral, o trabalho de Paula Rego reveste-se de uma inquietante curiosidade pela má conduta. Tal como os caricaturistas que admira, interessam-lhe a falsidade, a avidez e a presunção: o encarniçamento premeditado pode ser por vezes bastante tentador.

Nas histórias de Paula Rego, os desastres estão sempre presentes, embora não de forma descritiva. Aquilo que se poderá identificar numa pintura sua, não serve como mera ilustração de uma história – são antes indícios que sugerem um enredo. Os animais são metáforas, seres que se camuflam através de uma máscara:

*Os burros são estúpidos, as galinhas tímidas, estabelecemos analogias sem premeditação. Esses bichos tornam-se então máscaras dos dramas gráficos da artista, sendo o comando assumido alternadamente pelo drama dos acontecimentos e pelas máscaras à medida que o quadro evolui.*²³⁴

²³³ Idem, *ibidem*, p. 24.

²³⁴ Idem, *ibidem*, p. 28.

Ao centrar o seu trabalho em temas como a castração ou a luxúria, Paula Rego não pretende criar nenhuma gesta moralizadora – a acção é representada sem um desfecho enunciado, permitindo ao espectador, na narrativa suspensa, engendrar o seu próprio desenlace.

As lendas, as fábulas e os contos tradicionais proporcionam a Paula Rego um ponto de partida para expandir o repertório das suas personagens. No exemplo da série das Óperas, observa-se justamente essa intenção – recorrer à história, evitando a ilustração pura. Várias figuras irrompem no papel, umas maiores outras mais pequenas, sugerindo indícios de uma narrativa, sem nunca denunciar por completo a sua proveniência. As imagens emergem umas atrás das outras, expondo pequenas peripécias, num arraial de fantasias. O resultado é uma composição anárquica de formas inconstantes, baseada no improviso da imaginação.

Na série que se seguiu às óperas, as *Vivian Girls* assumiram o protagonismo de várias histórias influenciadas por Henry Darger. Seguindo o mesmo pressuposto, Paula Rego descobre mais um ponto de partida para outras fantasias, mas desta vez, em oposição à série anterior, descobre, na ampliação das personagens e na exuberância das cores, uma nova harmonia visual. Aqui as heroínas, vaidosas e impudentes, vestem o seu papel de sedutoras maliciosas e envolvem-se num jogo de travessuras recheado de enredos eróticos. Os incidentes, que passam por simples ocorrências do quotidiano ou verdadeiras tragédias colossais, satirizam a vivência humana, libertando a consciência de uma realidade endurecida.

No contínuo seguimento do seu raciocínio, Paula Rego estabelece uma nova faceta no seu trabalho, momento a partir do qual as figuras ganham um aspecto cada vez mais real. Iniciando-se com pequenas pinturas feitas em acrílico sobre papel, começa a construir um espaço cenográfico despojado, mas autêntico, onde as personagens assentam no seu plano. A partir desta fase, os elementos que povoam a sua pintura, deixam de se espalhar pela tela, retomando o seu lugar, tal como acontecia na série Macaco Vermelho, embora desta vez, assumindo novos volumes e valores lumínicos.

O tema passa agora a ser a relação de uma menina com o seu cão, sendo que neste caso, o animal se reveste de um papel totalmente diferente do que tem sido usual até então na obra de Paula Rego. Nesta série o animal torna-se o protagonista desarmado às mãos de uma menina que cuida dele, como se de um ser enfermo se tratasse – dá-lhe de comer à boca com uma colher, barbeia-o e apodera-se dele para as suas brincadeiras. Esta série culmina com a pintura da *Menina levantando as saias* (1986). Aqui, a menina parece querer ameaçar o cão, levantando-lhe a saia com um ar intimidatório, enquanto o animal sereno, permanece simultaneamente espantado e alheio à manha da dona. Esta pintura, sendo a última da série, parece querer representar o desespero da menina, por não ver reconhecido o esforço do seu trabalho, ao cuidar de um cão incapaz. O sentimento ambíguo entre a menina e o seu animal de estimação acaba por revelar, nesta pintura, toda a cólera e frustração que estavam ocultas.

A partir desta série, a pintura de Paula Rego transforma-se ao ganhar uma nova modelação – as sombras passam a incidir nos corpos e objectos, atribuindo-lhe um volume até então desconhecido na obra da artista.

IV. 2. Os pequenos monstros de Paula Rego

Retrocedendo aos finais da década de 70, os pequenos bonecos criados por Paula Rego no ano de 1978 fazem a ponte entre a fase da pintura baseada na ilustração de contos populares e as conhecidas séries do Macaco Vermelho e das Óperas. Nesta sequência, Paula Rego parece perseguir o desejo de tornar vivas algumas das personagens dos contos populares e de fadas que ilustra. Partindo das histórias que a acompanham, Paula Rego dá forma - estrutura, cor e volume - a pequenas figuras saídas do seu imaginário (imagens 28 - 31).

A *Princesa da Ervilha*, personagem fictícia retirada do conto com o mesmo nome, dá corpo a uma jovem rapariga que surge inesperadamente à porta de um castelo, onde

viviam um rei, uma rainha e um príncipe ansioso por encontrar a sua “princesa verdadeira”. A jovem afirmava ser uma autêntica princesa, no entanto, para que se provasse a sua autenticidade, a rainha decidiu pôr à prova a sensibilidade do seu corpo para constatar se realmente se tratava de uma verdadeira princesa ou não. Para tal, colocou uma ervilha no fundo da sua cama, por cima de vinte colchões e vinte acolchoados de penas. No dia seguinte, perguntou à rapariga como tinha passado a noite, ao que esta respondeu: *Mal, muito mal! (...) Sabe Deus o que havia nesta cama! Decerto era alguma coisa muito dura, porque tenho o corpo cheio de nódoas negras.*²³⁵ Ficou então provado que se tratava efectivamente de uma princesa e assim se consumou o matrimónio entre o príncipe e a “verdadeira princesa”. Constituindo uma ligação entre a história e a imagética pessoal de cada leitor, será comum pensar que a princesa aparente uma sumptuosa imagem, típica das que usualmente surgem em clássicas ilustrações infantis nas quais a beleza feminina se associa a um arquétipo da perfeição pré-estabelecido. Assumindo isto como uma geral banalização da imagem a que se refere, o trabalho de Paula Rego encaixa-se num sentido quase inverso, procurando celebrar uma relação próxima da distorção da realidade. Através da consolidação desta ideia, a artista desprende-se da pré-concepção idealizada do corpo feminino, para dar azo à criação de uma imagem forte e pessoal, fruto de um rudimentar improvisado que a leva, mais uma vez, a minorar o assombro da personagem, adicionando simples pormenores que procuram ironizar o papel da protagonista.

Esta personagem, de rosto pálido e deformado – olhos desiguais, nariz batatudo, boca desproporcionada, pregas nas maçãs do rosto e queixo exagerado – em nada se coaduna com a imagem comumente projectada de uma bela donzela. Por outro lado, o corpo despido satiriza a beleza de um nu clássico ao assumir a rudeza da sua configuração avultada por detalhes caricatos como os pequenos seios erguidos em pontas forradas a tecido rosa e a zona púbica coberta apenas na parte superior, por uns tufos de lã vermelha.

À volta da cintura, uma corrente de metal deixa-se cair entre as pernas da boneca que se encontra sentada, com a cabeça ligeiramente inclinada, a mão direita poisada

²³⁵ Paula Rego, *Anos 70 – Contos Populares e outras Histórias*, p. 56.

em cima do joelho e os pés tensos dispostos no mesmo sentido. Os dedos das mãos e dos pés parecem ter sido cuidadosamente trabalhados, assim como o formato das ancas e as saliências dos joelhos. O umbigo tem o formato de um pequeno caracol proeminente e a nuca, forrada com uma lã que simula a cabeleira, ostenta uma pequena fita amarelada.

Tal com a *Princesa da Ervilha*, também a *Ninfa do Mar* se caracteriza pela rispidez das formas. Esta boneca, ligeiramente mais pequena, parece dar corpo a um ser pendente entre o humano e o animalesco. A decomposição da figura é notória no conjunto da imagem. O rosto carrega formas grotescas que se assemelham às feições de um macaco pela excessiva proeminência das sobrancelhas que suportam a testa enrugada e os pequenos olhos, redondos, muito afastados, nos quais se evidenciam as olheiras em forma de papo que tombam na face. O nariz parece quase dissimulado pelas múltiplas saliências do rosto. O vestido que cobre uma porção do corpo tem, na parte superior, o formato de um pequeno corpete que deixa a nu os pequenos seios da Ninfa. As restantes partes do corpo assumem a deformidade que caracteriza esta pequena criatura que habita o mundo fantástico da artista. Aqui, tal como acontece com a personagem anterior, revela-se a pesquisa de uma imagem puramente fantástica, livre de qualquer critério de normalização da figura feminina.

No *Gato das Botas*, o animal surge interpretando uma cena do conto de Charles Perrault, em que a astúcia do bicho desafia a inteligência de um gigante. Este, com poderes para se transformar em qualquer criatura, foi enganado pelo Gato das Botas quando este lhe pediu que se transformasse num rato. Levado pela ingenuidade, o gigante transforma-se no pequeno animal, tornando-se imediatamente na presa do Gato. Nesta obra, Paula Rego transfere o Gato das Botas para um pequeno peluche de 26 centímetros, com um rato amarrado ao seu cinto. O Gato, caracterizado com as típicas botas altas, ostenta o seu ar manhoso, de garras sobressaídas e os caninos a irromper de uma grande boca vermelha. O pelo cinzento, que vai desde o pescoço até ao fundo do peito e as calças largas, enfiadas dentro das botas e subidas até ao tronco, ajudam à caracterização deste personagem saído do carismático conto infantil. Preso

por um cordel ao cinto que se dispõem em tiracolo, encontra-se o rato indefeso, outrora gigante, apanhado pela sagacidade do bichano audaz.

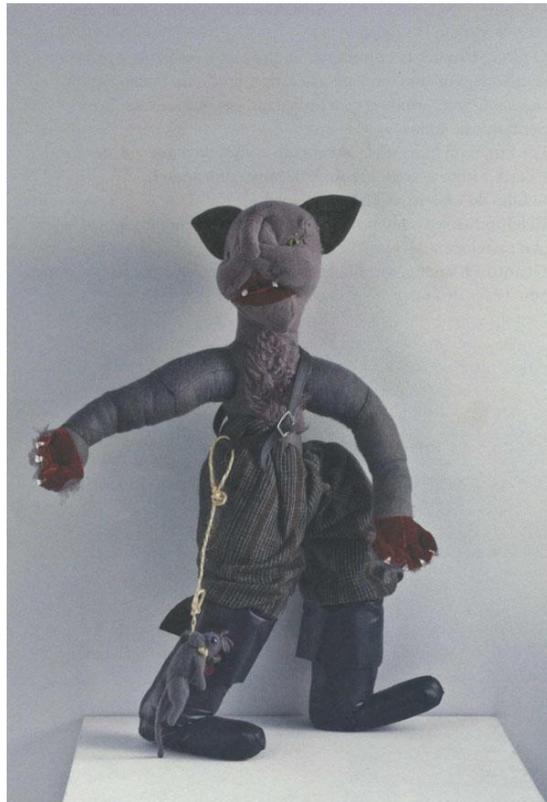
No conto popular inglês *As Três cabeças de Ouro*, Paula Rego encontra um meio de comprazimento na recriação da sua própria concepção das três cabeças de ouro. Estas são, no conto, anunciadas pelo *velho sentado numa pedra à boca de uma caverna*, que, ao se deparar com a princesa que lhe oferece *pão escuro, queijo duro e uma botija de cerveja* lhe avisa sabiamente: *espera-te uma sebe espessa e espinhenta (...) mais adiante, encontrarás um poço; senta-te na sua beira e virão ao de cima três cabeças douradas (...)*. Assim que a donzela chega ao poço, surge logo uma pequena cabeça dourada que lhe diz: *Lava-me, penteia-me / E pousa-me devagar / Devagar na relva para secar / Para estar bonita / Quando alguém passar.*²³⁶

Nesta peça, o imaginário de Paula Rego dá corpo às três personagens que habitam o poço. Com um formato circular delimitado por uma barra vermelha e um fundo negro, a peça distingue-se pela harmoniosa composição. À volta do círculo dispõem-se as três cabeças forradas a tecido dourado – duas cabeças femininas nas pontas e uma cabeça masculina no meio. A cabeça da direita possui umas longas tranças douradas, apertadas por dois laçarotes rosa. A cabeça da esquerda, com uns grandes lábios vermelhos, também possui longos cabelos dourados atados atrás por um rabo-de-cavalo. No centro encontra-se a cabeça aparentemente masculina, de curtos cabelos dourados e lábios rosa. Todas as três figuras possuem feições fantasmagóricas, pouco realistas, de aspecto tenebroso e olhar enfeitiçado. São pequenas figuras curiosas que transmitem um lado misterioso, sem denunciar um carácter amável ou maléfico.

²³⁶ Idem, *ibidem*, p.62.



28. Paula Rego, *As três cabeças de ouro*, 1978. Pano, lã, plástico e kapok, 26 cm. Coleção Inês Brito.



29, Paula Rego, *O gato das botas*, 1978. Pano, lã, plástico, cordel e kapok, 26 cm. Coleção Rui Brito.



30. Paula Rego, *Ninfa do mar*, 1978. Pano, lã, plástico e kapok, 48 cm. Coleccção privada.



31. Paula Rego, *A princesa da ervilha*, 1978. Pano, lã, plástico, metal e kapok, 76 cm. Coleccção Manuel de Brito.

CAPÍTULO V

UMA PASSAGEM PELA CASA DAS HISTÓRIAS

V. 1. O edifício, a colecção e as edições

O edifício da Casa das Histórias, que abrange uma área total de 2650 m², foi projectado em 2005 pelo arquitecto Eduardo Souto Moura²³⁷, tendo sido construído entre 2008 e 2009, sob a direcção da Dr.ª Dalila Rodrigues. Actualmente, a direcção da CHPR pertence a uma comissão dirigida pelo Dr. Salvato Telles de Menezes e por Nick Willing.

O edifício, revestido no seu exterior a betão pigmentado a vermelho integra alguns pormenores da arquitectura histórica da região. Organiza-se em quatro alas subdivididas numa sequência de salas dispostas em torno da área central, mais elevada, que corresponde à sala de exposições temporárias.

O interior é dominado por tons neutros, com chão pavimentado a mármore azulino de Cascais com uma área reservada a exposições de 750 m², para além dos restantes espaços que incluem uma loja, uma cafetaria com esplanada aberta para o jardim e um auditório com 200 lugares.

A colecção pertencente à Casa das Histórias é composta por pinturas, gravuras e desenhos de Paula Rego, feitos desde finais dos anos 50, algumas obras do seu marido Victor Willing, uma tapeçaria de grandes dimensões (batalha de Alcácer Quibir, 1960-70) e uma fracção do seu espólio documental. Em 2010 uma parte desta colecção foi dada a conhecer internacionalmente em exposições itinerantes no México, nomeadamente no MARCO *Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey* e no Brasil, na Pinacoteca do Estado de S. Paulo.

Para a criação desta colecção, Paula Rego doou todas as suas gravuras, que representam mais de 257 obras, assim como um conjunto quase inédito de 278 desenhos. Para além disto, a artista emprestou 52 pinturas, 206 desenhos com estudos para a figura e composição de obras criadas nas décadas de 80 / 90 e todos os estudos em aguarela produzidas para as pinturas da capela do Palácio de Belém em 2002. Dentre

²³⁷Distinguido com o prémio *Pritzker* da arquitectura, em 2011

as pinturas encontram-se, *Sempre às Ordens de Vossa Excelência*, *Quando tínhamos uma casa no Campo*, *O Exílio* e *Centauro*, da década de 60. As séries *Óperas*, *The Vivian Girls* e *Dentro e fora do mar*, da década de 80, *Anjo*, *Amor* e *Entre as Mulheres*, da década de 90 e mais recentemente, *The Pillow man* de 2004. Nos desenhos encontram-se os estudos para *A Família*, *A Filha do Polícia*, *As Criadas*, *A Partida*, *Jardim de Crivelli*, a série *Aborto* ou *Mulher Cão*. Por sua vez, a obra de Victor Willing também se encontra representada na Casa das Histórias com 15 pinturas a óleo, feitas nos anos 50, 60 e 70: *Aborrecimento Precário*, *Lugar* e *Falhado e Ascot*.

A tipologia expositiva da Casa das Histórias caracteriza-se pela apresentação rotativa da colecção, de forma a dar a conhecer o percurso criativo da artista ao longo de 50 décadas, com destaque para os períodos marcantes que abarcaram mudanças temáticas, formais ou técnicas na sua obra.

Actualmente encontra-se patente a exposição *Paula Rego / Honoré Domier: mexericos e outras histórias*. A exposição, comissariada por Catarina Alfero, une o trabalho gráfico dos dois artistas. Dessa união resultou a exibição de um conjunto de obras feitas a partir da serigrafia, no caso de Honoré Domier (1808-1879) e da serigrafia e litografia, no caso de Paula Rego. As obras de Domier foram disponibilizadas pelo colecionador Juan Epino Navia, para que estas fossem seleccionadas pela artista e expostas juntamente com o seu trabalho.

A Casa das Histórias Paula Rego possui um serviço educativo com uma oferta programática baseada no entendimento da sua obra, da obra de Victor Willing e do espólio apresentado. Este serviço é oferecido ao público através de visitas às exposições e ao edifício, com orientação da equipa educativa, programação cíclica concretizada por artistas, companhias e investigadores convidados e projectos resultantes de parcerias com diversas instituições como a AR.CO e o Instituto de Estudos e Literatura Tradicional da UNL. Para além disto, o auditório apresenta periodicamente um programa que inclui a realização de cursos e projecção de documentários.

A Casa das Histórias edita regularmente os catálogos das exposições temporárias, bem como vários ensaios críticos sobre a obra de Paula Rego e de Victor

Willing. Nestas edições encontram-se a *Colecção Casa das Histórias Paula Rego* (2009), que reúne um conjunto de ensaios críticos sobre o trabalho do casal, bem como uma apresentação de imagens com todas as obras de pintura, gravura e desenho pertencentes à colecção. No ano de 2012, foi publicada uma importante edição por ocasião da exposição *Paula Rego* realizada na *Fondation Calouste Gulbenkian* em Paris, comissariada pela Dr.ª Helena Freitas, então directora da Casa das Histórias Paula Rego, entre os anos de 2008 e 2013. Esta exposição reuniu três dezenas de obras relativas ao período de 1988 a 2009, sendo que o catálogo, para além de imagens das obras expostas, também contem textos dedicados ao trabalho da artista elaborados por Helena Freitas, Dalila Rodrigues, Yves Bonnefoy, Philippe Dagen e Marco Livingstone.

Além das edições referidas, existem catálogos de diversas exposições realizadas na CHPR, que incluem não só das obras de Paula Rego mas também de outros artistas como o seu marido, Victor Willing, de Pedro Calapez, de Maria João Worm, de Adriana Molder e de Bruno Pacheco.

Por fim, as edições da Casa das Histórias incluem ainda um livro *Casa das Histórias Paula Rego – Arquitectura* (2009), com plantas, croquis e imagens de Luís Ferreira Alves e ensaios críticos de Nuno Grande e Ana Vaz Milheiro.

V. 2. Organização e apresentação dos serviços divulgados no *site*

Para divulgar o espólio pertencente à Casa das Histórias, assim como a programação do serviço educativo, foi feito um *site*²³⁸ organizado em 10 páginas principais – Edifício, Coleção, Paula Rego e Victor Willing, Exposições, Deep Zoom, Paula Rego, o Ateliê / Serviço Educativo, Eventos / Actividades / Visitas, Auditório, Edições e Loja. Na primeira página encontra-se uma breve descrição biográfica do arquitecto Souto de Moura, uma descrição geral do espaço e algumas imagens do projecto e da galeria, no interior e no exterior. Na página Coleção, estão enumeradas as obras doadas e emprestadas ao acervo da Casa pela própria artista, sendo apresentadas algumas imagens exemplares desse acervo. Em *Paula Rego e Victor Willing* é apresentada uma biografia sumária do casal, seguida de uma listagem das colecções públicas e exposições de Paula Rego (entre 1965 e 2010) e Victor Willing (entre 1952 e 2008-9). Por fim são apresentados alguns vídeos documentários da artista.

Na página *Exposições*, apresenta-se o anúncio das exposições a decorrer na Casa das Histórias, bem como as anteriores – *As Óperas e a Coleção*, de 2013, *Innervisions* (obras de Paula Rego expostas em conjunto com o artista contemporâneo Pedro Calapez) e *A Fonte das Palavras* (exposição das obras de Maria João Worm, artista que ganhou o Prémio Nacional de Ilustração 2011), ambos de 2012/2013. De 2012, referem-se as exposições *A Dama Pé-de-Cabra - Paula Rego e Adrinana Molder, Bruno Pacheco - mar e campo em três momentos* e *Paula Rego – Mood / Humor. Oratório, My Choice e Proles Walls* de 2011, *Victor Willing* e *Paula Rego – Anos 70* de 2010 e *Audio guias* de 2009. Ainda dentro desta página é apresentado o tema *Fora de Casa*, dedicado à divulgação das exposições de Paula Rego realizadas para além da Casa das Histórias, sendo elas *Learning to Fly*, na biblioteca da FCT-UNL (Novembro de 2012 – Fevereiro de 2013), *Paula Rego*, na *Fondation Calouste Gulbenkian* (Janeiro – Abril de 2012), *A Ciência do Desenho*, no Centro de Arte Contemporânea Casa do Cerco (Outubro de 2012 –

²³⁸ CASA DAS HISTÓRIAS PAULA REGO. [Em linha]. [Consult. 27 Fev. 2014]. Disponível em URL: <http://www.casdashistoriaspaularego.com/pt/>.

Janeiro de 2013), *Riso*, no Museu da Electricidade de Lisboa (Outubro de 2012 – Março de 2013), *My Choice* e *A Caçadora Furtiva* na galeria Fundação EDP no Porto (Julho-Outubro 2011), *Paula Rego* na Pinacoteca de São Paulo (Março-Junho 2011) e *Paula Rego* no Museu de Arte Contemporânea de Monterrey (Outubro de 2010 - Fevereiro de 2011).

Em *Deep Zoom* Paula Rego, foram mostradas algumas obras da artista relativas à década de 70, em alta definição, numa parceria com a Microsoft Portugal²³⁹. Seguidamente, o *Ateliê / Serviço Educativo* compreende uma descrição do serviço com os objectivos gerais, estratégias de gestão-acção e explanação dos vários tipos de actividades promovidas pela instituição. Nesta categoria é dada a conhecer a equipa do serviço educativo, a programação detalhada, os projectos com escolas – Encontros de Professores, Projecto Anual de Escolas, Histórias entre cá e lá... e Entre Espaços - e as várias parcerias com instituições de interesse pedagógico e cultural²⁴⁰.

Em *Eventos / Actividades / Visitas* encontram-se catalogadas as ofertas programáticas relativas aos fins-de-semana e feriados²⁴¹ aos eventos²⁴² às actividades²⁴³ e às visitas. Esta última divide-se em *Visitas Orientadas*²⁴⁴, *Visitas História*²⁴⁵, *Visitas Ateliê*²⁴⁶, *Meta-Visita*²⁴⁷ e *Kits para Visitas Livres*²⁴⁸. Por fim incluem-se nesta página *Informações Úteis*²⁴⁹ e *Programação*²⁵⁰.

²³⁹ São utilizadas as tecnologias *Deep Zoom* e *Silver light tm*.

²⁴⁰ IELT, CFUL, AR.CO, *St. Julians School*, Museu do Mar, Centro Cultural de Cascais, Programa de Educação Estética e Artística (Ministério da Educação) e Centro de Formação de Escolas do Concelho de Oeiras.

²⁴¹ *Fora de Série* e *Na Casa*.

²⁴² *Conta-me Histórias, Olhares sobre..., Em cena* e *Tertúlias para noites de Insónia*.

²⁴³ *Férias na Casa, Casa dos Desenhos, Cursos / Formação* e *Concursos*.

²⁴⁴ Visitas feitas a grupos a partir dos 6 anos e a partir dos 15 anos.

²⁴⁵ Visitas feitas a grupos entre os 3 e os 5 anos de idade.

²⁴⁶ Visitas para grupos dos 3 aos 5 anos, a partir dos 6 anos e a partir dos 15 anos.

²⁴⁷ Visitas para estudantes universitários e docentes nas áreas da pedagogia e educação museal.

²⁴⁸ Visitas para grupos dos 3 aos 5 anos e dos 6 aos 12 anos.

²⁴⁹ Inclui contactos, reservas e marcações.

²⁵⁰ Inclui toda a programação que tem vindo a ser realizada desde Fevereiro de 2011.

Na página *Auditório*, encontra-se uma breve introdução com a descrição e potencialidades do espaço, a programação, que integra cursos de cinema e literatura bem como a amostra de documentários e as condições para a cedência do espaço.

Em *Edições* encontram-se divulgadas as diversas publicações feitas pela Casa das Histórias e por último na Loja, apresenta-se uma descrição geral do espaço com divulgação de alguns produtos em *Novidades, Montra e Promoções*.

Na Parte inferior do *site*, estão presentes outros *links* de interesse tais com um calendário que inclui a programação mensal, a Imprensa com notícias e entrevistas realizadas a Paula Rego desde a abertura da Casa das Histórias, uma página dedicada aos *Mecenas*, com indicação das várias instituições que apoiam o projecto, os *Avisos Legais*, os *Acessos*²⁵¹, a *Cafetaria*, os *Contactos* e o *Mapa do Site*.

V. 3. Estudo de caso: *Contos populares e outras histórias*

Dois anos após a abertura da Casa das Histórias de Paula Rego, foi realizada uma exposição exclusivamente dedicada ao trabalho concretizado na década de 70, em conjunto com obras de Victor Willing, *Anos 70 – Contos Populares e Outras Histórias*. Mostra organizada por Ana Ruivo, encerra um conjunto de obras feitas num período de pesquisa intensa, em que Paula Rego opta por se dedicar ao aprofundamento da ilustração de contos populares. Embora a intenção seja a criação de imagens cujo ponto de partida é uma história derivada de um conto, o trabalho da artista, não se limita apenas à ilustração pura, isto é, a um tipo de ilustração literal, de representação visual de um texto. Trata sobretudo de incorporar o conto passado num tempo actual, procurando enaltecer a fantasia da narrativa. Simultaneamente, esta etapa do percurso da artista é acompanhada por uma mudança da linguagem plástica, muito embora esta tenha sido uma das fases mais desconhecidas do grande público.

²⁵¹ Com horário de funcionamento e localização.

Esta série de obras que começa com pequenos desenhos a tinta-da-china e aguada sobre papel culmina numa sequência de quadros de grande formato feitos a tinta acrílica e guache. Foi graças ao apoio da bolsa concedida pelo Serviço de Belas Artes da FCG, no ano de 1976 – um ano após a participação na Bienal de S. Paulo – que Paula Rego se compromete numa pesquisa dirigida à ilustração de contos populares e contos de fadas, provenientes de todo o mundo e feita a partir de três locais: Londres, Paris e Lisboa.

A vontade de desenvolver um trabalho ligado unicamente a esta temática, tem origem nas obras criadas ao longo da década de 60, a partir das quais se inspirava na mitologia clássica para engendrar uma trama *transversal a geografias e cronologias, assente nas manifestações várias do que designa por “inconsciente colectivo”*²⁵².

Durante o período de quase dois anos em que a bolsa lhe foi atribuída, Paula Rego frequenta com assiduidade alguns museus e bibliotecas onde procura analisar atentamente diversas histórias e imagens concebidas por ilustradores de finais do século XVII ao século XIX. De forma a organizar o seu trabalho de pesquisa, Paula Rego opta por preencher alguns cadernos com o nome de autores que seleccionava, fazendo referência às obras ilustradas e até mesmo copiando (através de desenho à vista ou fotocópia) algumas imagens de maior relevância para o seu trabalho. A acompanhar estes apontamentos, Paula Rego escreve *Algumas Origens dos Contos de Fadas*²⁵³ onde faz uma recolha de contos europeus de Giambattista Basile (1575-1632), Hans Christian Andersen (1805-1875), Irmãos Grimm (Jacob 1785-1863 e Wilhelm 1786-1859) e outros.

Ao mesmo tempo que desenvolve uma pesquisa teórica, Paula Rego empenha-se na produção das pinturas dissociando-se da “literalidade narrativa” dos contos e persistindo na libertação criativa do enredo. Neste período, Paula Rego assume que o conhecimento adquirido através desta pesquisa, não lhe proporcionou experiência na ilustração propriamente dita, mas despertou-lhe um interesse mais profundo pelo conto popular e este passou sem dúvida, a ser um elemento impulsionador nos seus trabalhos.

²⁵² RUIVO, Ana – *Paula Rego Anos 70 – Contos Populares e outras Histórias*, p. 5.

²⁵³ Idem, *ibidem*, p. 5.

É justamente dentro deste contexto que Paula Rego começa a criar pequenas esculturas – bonecos tridimensionais – todos eles inspirados em fábulas e contos populares. Estes surgem no momento exacto e vêm provar o verdadeiro afinco da artista na criação das suas ilustrações. De facto, estas singulares criaturas transfiguradas em tecido parecem saídas da própria tela, ganhando uma nova vida. Como refere Fernando Azevedo, (...) *estes bonecos (...) são verdadeiramente uma criação. Criação singular entre a expressividade irónica e terrífica, ou a mágica, dotados de uma excepcional qualidade plástica (...).*²⁵⁴

No catálogo da exposição, Ana Ruivo circunscreve um período que vai desde 1966 a 1981, caracterizando-o como uma época em que se verifica uma fraca abordagem do trabalho de Paula Rego por parte dos críticos e historiadores. Segundo a curadora, esta falha deve-se sobretudo ao facto de se terem sucedido momentos de difícil vivência no meio familiar da artista, o que levou a que, durante este período, o trabalho sofresse uma certa inconstância. Tratando-se de uma fase peculiar em que se viu confrontada com a morte do pai e a repentina doença do marido, a depressão apoderou-se intensamente do seu estado emocional. Por estas razões, Paula Rego revê esta etapa da sua vida como uma fase de difícil concentração, o que a conduz de certa forma, a negligenciar a pintura, pois, o seu estado de ânimo não lhe permite focar a atenção nesta área tanto quanto desejaria e por isso, as obras produzidas nessa altura, foram parcamente divulgadas.

Durante este tempo, dedica-se essencialmente à leitura e a convite do escritor José Saramago (1922-2010) ilustra os cantos IX e X da edição de 1971 dos Lusíadas. Para além disto, continua a entregar-se à literatura popular portuguesa e aos contos de fadas escritos por autores oriundos de vários países. Começa a partir daqui a nascer a criação das *Histórias de Todos os Dias* – desenhos feitos a traço fino e aguada de tinta-da-china, com os mais variados registos do quotidiano, como pequenas peripécias ocorridas em casa de sua tia e Manuela, sua prima, passeando com o avô.

²⁵⁴ Idem, *Ibidem*, p. 6.

Durante o período que antecede esta década, Paula Rego inspira-se em temas como a vida quotidiana no final da guerra, a vivência dos emigrantes e o dia-a-dia familiar. Logo após o encontro com os contos populares, que coincidiu com a experiência em sessões de psicanálise, os seus registos tornam-se alvo de uma mutação que se manterá viva ao longo de todo o seu percurso artístico, até aos dias de hoje.

Apesar do período que ficou marcado por uma indubitável intermitência na produtividade das obras, é assinalável a constante perseverança da artista em querer libertar a compulsão contida. Isto, ainda que resultando em alterações imprevistas na linguagem plástica do seu trabalho, comprovou a verdadeira qualidade da sua obra, tanto a nível técnico, como a nível do conceito da apropriação das histórias infantis e dos contos populares.

A exposição que conseguiu enaltecer o trabalho desenvolvido durante este período circunscreve uma série de obras desta altura, seguidas por alguns contos que lhes deram origem. No catálogo, encontram-se registados 12 desenhos a tinta-da-china criados entre 1969 e 1970²⁵⁵, onde se inclui a série *Histórias de Todos os Dias*. Em anexo, encontra-se um excerto do conto popular português *Os Papões*, escolhido por Paula Rego para o catálogo da exposição realizada em 1971 na Galeria S. Mamede.

Posteriormente seguem-se 26 pinturas de grande e médio formato, feitas entre 1968 e 1981. Do primeiro ano contam-se duas pinturas, *Mártires* e o *Lenço dos Amores*, sendo que do ano de 1971, apenas se regista uma pintura, *Os intrusos*. Do ano de 1972 expuseram-se as pinturas *Wonder Bar (Casino 1937)*, *Ninho*, *Noiva* e *A Noiva*. A sustentar estas duas últimas pinturas, apresenta-se um excerto do conto *A Noiva da Serpente*. Do ano seguinte exibiram-se *O Narcisista* e a serigrafia *Príncipe Azul*. De 1974/75 afiguram-se as telas *Rosebud*, *The Lovers II – Casablanca* e *Brancaflor – O Rapaz a Jogar com o Diabo*, com texto integral do conto *Brancaflor*, seguindo-se a restante série *A Pomba Branca*, *As Sete Pipas de Vinho* e *O Diabo e a Diaba na Cama* (imagem

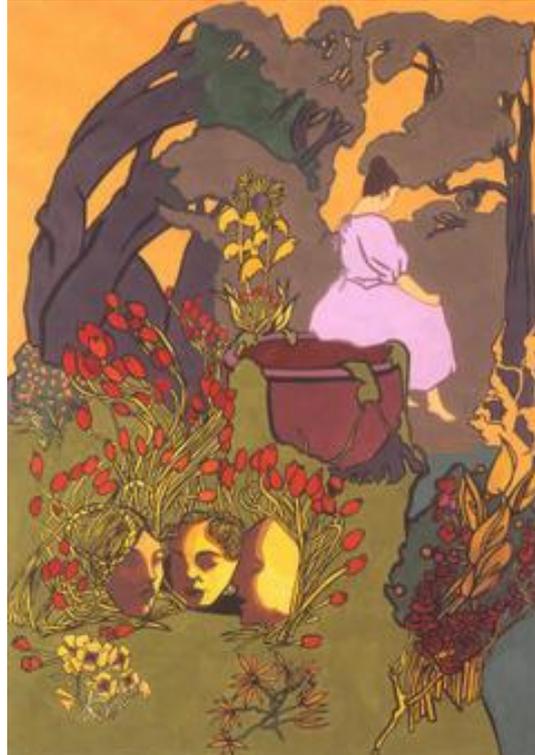
²⁵⁵ Sete desenhos da série *Histórias de Todos os dias – Passeio a Cascais* (1969), *A visita da Madrinha* (1970), *Passeio com o avô nos jardins do Casino Estoril* (1970), *A Birra* (1970), *Manuela à Janela* (1970), *O Quarto* (1970) e *Regresso a Casa* (1969). Cinco desenhos intitulados *Simulacro* (1970), *Corrida às Urnas* (1969), *Cabo das Tormentas* (1970), *O candidato* (1970) e o *Chefe* (1970).

32). Ainda do ano de 75 integraram-se as pinturas *As três cabeças de Ouro* (imagem 33), *O Diabo Gato – Três Diabinhos Atados por um Cordel Branco* e *Os dois Vizinhos Separados por um Rio de Sangue*, obra inspirada no conto transcrito *Que Há Ódios Enxeridos Pelo Demónio. Trata de dois Vizinhos que se queriam mal e o Cruel Peditório de Um*. De 1976 expôs-se *Paris (A Melodrama)* (imagem 34) sendo que do ano seguinte, se apresentou *Cena Doméstica com Cão Verde* e *King Canute* acompanhado pelo conto popular inglês *O Rei Canuto à Beira-Mar*. Relativos ao ano de 1978 estiveram patentes *A formiga com Espelho* e *Um segredo*. Por fim, as pinturas mais recentes desta exposição que datam de 1981 intitulam-se *Criaturas* e *O Urso, A Mulher e o Filho do Urso Brincam com Macaco Vermelho*.

Paralelamente às pinturas foram apresentados nesta exposição, outros trabalhos plásticos da artista, como a tapeçaria *A Dança da Sorte* (1963), feita com uma mistura de diferentes tipos de pano, linha, lã, camurça, pele de coelho, objectos de madeira, plástico e metal e a série dos bonecos, com medidas variáveis entre os 26 e os 76 centímetros de comprimento. Neste grupo estiveram expostos *A Princesa da Ervilha*, *O Gato das Botas*, *As Três Cabeças de Ouro* e *A Ninfa do Mar*. As duas primeiras fizeram-se acompanhar de excertos dos contos homónimos de Hans Christian Andersen e Charles Perrault, respectivamente. A terceira obra referida vem acompanhada no catálogo, pelo excerto do conto popular inglês recolhido por Joseph Jacobs em *English Folk and Fairy Tales* (1980). Estes trabalhos, completamente inéditos na obra da artista, foram feitos em pano, lã, plástico e *kapok*, fibra obtida a partir das sementes da *Ceiba pentandra*, uma árvore tropical oriunda da América Central.



32. Paula Rego, *Brancaflor – O diabo e a diaba na cama*, 1975. Guache sobre papel, 70 x 50 cm. Coleção CAM – FCG.



33. Paula Rego, *As três cabeças de ouro*, 1975. Guache sobre papel, 70,5 x 50,5 cm. Coleção CAM – FCG.



34. Paula Rego, *Paris (A melancolia)*, 1976. Acrílico, lápis de cor, grafite e papel colado sobre tela, 107 x 89 cm. Coleção Paula Rego em comodato na Fundação Paula Rego, CHPR, Cascais.

CONCLUSÃO

O trabalho desenvolvido ao longo da dissertação apresentada pretende essencialmente revelar uma pesquisa sobre a evolução da arte em Portugal e no estrangeiro, tendo como fio condutor a obra de Paula Rego realizada ao longo do período analisado, desde a década de 60 até à década de 80.

Incidindo no panorama artístico conclui-se que apesar das ocorrências que afectaram de diferentes formas o desenrolar da produção artística no território nacional e fora dele, é possível encontrar um fio condutor que legitima de um modo geral, a actuação dos artistas. Em Paula Rego essa actuação foi parcialmente influenciada por alguns encontros furtivos que ao longo da vida lhe foram permitindo perseguir um caminho singular no mundo da pintura. Apesar da experiência em Inglaterra, onde certamente assimilou muito do que viria a desenvolver no seu trabalho futuro, tal como outros pintores, Paula Rego parece ter demonstrado uma tendência quase inata para a representação pictórica da sua visão pessoal do mundo, um mundo ligado à infância, aos seus receios e angústias, à tentação da desobediência, ao mundo fantasioso das fábulas e dos contos populares, mas também à religião e à política. Sendo uma pessoa culta e instruída, provinda de uma família abastada, Paula Rego não se limitou apenas ao impulso da criação. As suas obras revelaram, particularmente a partir dos anos 70, uma pesquisa incessante sobre variados temas e metodologias plásticas.

Tal como Paula Rego, muitos outros artistas optaram por procurar fora de Portugal um rumo para os seus percursos individuais, no entanto o meio artístico português manteve-se dinâmico. Na década de 60, período em que as galerias de arte começaram a surgir em Portugal, emergem o conceptualismo e o neo-figurativismo seguindo a par das tendências na Europa e na América. Simultaneamente, o surrealismo e o abstraccionismo ganham um novo fulgor com o estilo geométrico e informal, este último protagonizado por Paula Rego. No final da década, paralelamente à fase de revalorização da escultura portuguesa, surgem as primeiras obras influenciadas pela corrente do conceptualismo, maioritariamente criadas por artistas como António Areal, Helena Almeida, Ana Vieira e João Vieira.

O *nouveau réalisme* que invadiu a esfera artística europeia e americana, proveio do processo de apropriação da realidade concebido por Marcel Duchamp ainda no início

do século XX. Esta sequência de eventos culminou com as já citadas correntes artísticas, das quais se destacou a *pop art* que deu realce à obra de Andy Warhol. Apesar disto, outros acontecimentos contemporâneos à *pop* foram ocorrendo no universo artístico, destacando-se a revalorização da técnica da *assemblage* com a exposição que fez sobressair obras de Jean Dubuffet, Pablo Picasso e Man Ray, entre outros. *The Art of Assemblage* no MoMA em Nova Iorque foi o evento que deu ênfase às obras criadas através da *assemblage*, técnica que já vinha sendo recorrente desde os anos 50, mas que até então não tinha sido suficientemente encarecida. É ainda nesta fase que no estrangeiro se começa a destacar uma nova geração de abstracionistas, contrários ao fulminante mas incisivo estilo *pop* que ainda vigorava na época, revelada pela primeira vez na exposição *Towards a New Abstraction*, no Jewish Museum de Nova Iorque. Um pouco mais tarde, mas ainda durante a década de 60, surgiram os primeiros projectos colaborativos entre artistas e não-artistas, resultando numa fusão muito variada que viria a incentivar a criação de uma alternativa face ao processo de construção da obra. Os efeitos desta iniciativa foram positivos, dando continuidade aos *happenings* introduzidos por Allan Kaprow nos anos 50, às instalações e aos projectos que envolviam as novas tecnologias, como foi o caso do projecto *Experiments in Art and Technology* de Billy Kluver. Estas experiências inovadoras no campo das artes plásticas foram estimuladas pelo conceptualismo que nesta década começou a emergir.

Foi durante esta época que Paula Rego iniciou a sua carreira no mundo da pintura. Após terminar o curso na *Slade School* em Londres, Paula Rego regressou a Portugal e começou a desenvolver um trabalho muito ligado ao estilo primitivo e infantil da *art brut* lançado por Jean Dubuffet. Aliando esta tendência à recente adquirida técnica do recorte e da colagem, a artista começou a criar os seus primeiros trabalhos de cariz político, como é exemplo disso o quadro *Salazar Vomitando a Pátria* de 1960. Pouco tempo depois e graças ao sucesso da sua obra, tornou-se bolsista da FCG e deu início à participação nas exposições anuais do *London group*, onde foi eleita para o comité da direcção. Nesta altura concretizou a sua primeira exposição individual na SNBA, onde viu o seu trabalho reconhecido por nomes como Almada Negreiros, Cruzeiro Seixas e Mário Cesariny.

Na entrada para a década de 70, em Portugal, começavam-se a sentir os primeiros indícios da revolução que viria a acontecer no ano de 1974. A agitação social e política era notória, o que se repercutiu naturalmente na esfera artística. O estado do país incitou a que os artistas se unissem e logo após a Revolução do 25 de Abril, foi precisamente esse o ambiente criado no meio artístico: as pinturas murais, os desenhos colectivos e os *happenings* invadiam as ruas. Em contrapartida muitas das galerias que já antes se encontravam enfraquecidas, não voltaram a ressurgir, mas apesar disto, realizaram-se inúmeras exposições colectivas das quais se destacou a *Alternativa Zero* organizada por José Ernesto de Sousa, onde foram exibidas inúmeras obras derivadas da corrente conceptual. Para além desta, outras exposições colectivas que tiveram lugar na SNBA foram reveladoras de certas questões de teor político e social que até então não tinham sido debatidas, como foi o caso das exposições *Artistas Portuguesas*, na qual participou Paula Rego e *Artistas Americanas*, ambas organizadas por Silvia Chicó, Emília Nadal e Clara Menéres. Já no final da década realizou-se uma grandiosa exposição que reuniu vários artistas portugueses e que foi apresentada em Madrid, na SNBA e na Cooperativa Árvore do Porto. Esta exposição deu a conhecer um conjunto de obras provenientes de diversas correntes artísticas como o abstracionismo e o neofigurativismo.

Fora do território nacional, a década de 70 ficou marcada pela valorização do papel da mulher na arte, incentivada por Linda Nochlin e Judy Chicago, duas personalidades que marcaram, sem dúvida, o panorama da arte internacional no que respeita à arte feminista característica desta época. Em simultâneo, mantinha-se a tendência do novo realismo que na América se dividiu por dois caminhos cruciais: o híper realismo e a *pop art*, sendo que o primeiro ao contrário do segundo, apoderava-se da realidade para retratá-la ao ínfimo pormenor. Tudo isto ia acompanhando a novidade do conceptualismo, que cada vez mais se enraizava na cultura artística internacional. Este facto veio condicionar o mercado da arte que devido à propagação de obras não-vendáveis, foi perdendo algum fulgor.

É precisamente nesta altura que o trabalho de Paula Rego, embora pouco regular devido a alguns problemas que afectaram a sua vida pessoal, foi ganhando prestígio em

Portugal. Ao longo da década de 70 a artista concretizou algumas exposições individuais em Lisboa e no Porto, o que permitiu dar a conhecer cada vez mais a sua obra entre críticos e galeristas. O seu entusiasmo pela arte era nesta altura notório e o seu estilo pessoal era reconhecido e apreciado por algum público português. A propósito disto, importa focar que o trabalho desenvolvido nesta década manteve-se sempre fiel ao seu estilo, apesar das enormes influências que se faziam sentir fora de Portugal e às quais esteve sempre exposta. Neste sentido, Paula Rego soube tirar partido do que lhe importava concretizar na pintura, como por exemplo o já citado primitivismo da *art brut* inspirado por Jean Dubuffet, o valor plástico da *assemblage* ou até mesmo alguns aspectos característicos da arte *pop* conectados à experiência da cor. De todas estas experiências Paula Rego soube retirar o essencial, sem nunca afectar o seu trabalho de forma negativa e procurando sempre alcançar um objectivo claro: o de transmitir para a tela a sua visão poética do mundo e da realidade que a rodeava.

Em meados dos anos 80 em Portugal, devido a uma nova conjuntura económica e à constituição da lei do mecenato, o mercado de arte sofreu alterações significativas, sendo maioritariamente dominado pelo grande capital. Foi uma década bastante produtiva no que respeita à concretização de exposições de diversas temáticas e estilos, incluindo projectos de performance, instalação e multimédia apresentados sobretudo nas Bienais de Vila Nova de Cerveira. Em 1984, a Cooperativa Árvore no Porto apresentou a exposição *Novos Primitivos* na qual participou Paula Rego. A exposição teve como objectivo promover a expressão do primitivo na arte, um pouco ao estilo da *bad painting* internacional, este estilo pretendeu quebrar o elo de ligação da pintura com o paradigma do perfeccionismo na representação pictórica. O valor do primitivismo encontrava-se essencialmente subjacente na expressão do traço e da pincelada de cada artista. Em Coimbra, o CAPC mantinha também uma actividade assinalável.

No plano internacional, Londres tornou-se palco de importantes exposições que marcaram a vanguarda da arte britânica. Logo no início dos anos 80, realizaram-se as exposições *Women's image of Men* no ICA e *New Spirit in Painting* na *Royal Academy of Art*. Esta última teve a participação de Paula Rego e revelou de forma categórica a nova tendência do neo-expressionismo que se vinha insurgindo na pintura. Nesta fase,

destacaram-se artistas como Lucian Freud, Francis Bacon e David Hockney. Para além destas exposições, realizaram-se a *Bad Painting* e *Primitivism and the 20th century art*, ambas realizadas no MoMA em Nova Iorque. Nesta última, destacou-se o tema do primitivismo associando obras de artista modernistas e contemporâneos a artefactos primitivos. Na exposição *Bad Painting* apresentaram-se obras de artistas americanos cujo tema incidia sobre a crítica ao recente uso da imagem na sociedade americana. Esta exposição destacou um estilo de pintura figurativa, embora se revelassem nas telas uma representação deformada da realidade, precisamente ao estilo *bad painting* que caracterizava esta fase.

Na obra de Paula Rego, o início da década de 80 marca o fim da fase das colagens. Esta decisão terá sido parcialmente influenciada pelo artista João Penalva que sugeriu à artista desistir de recortar os seus desenhos. A partir daqui, Paula Rego retornou à pintura “pura”, dando início a esta nova etapa com a série *Macaco Vermelho*, série esta que lhe valeu a sua primeira exposição individual em Londres na *AIR gallery*. Incentivada pelo êxito do seu trabalho, a artista deu continuidade a novas séries, introduzindo uma paleta de cores mais intensa em suportes de grande formato. Mas é sobretudo a partir da série *Vivian Girls* que se anuncia uma verdadeira evolução plástica na sua pintura: a fluidez e rapidez da pincelada tornaram-se cada vez mais evidentes, revelando uma pintura mais espontânea. É possível verificar esta mudança nas pinturas *The Pig Secret* e *The Bride*. Esta evolução culmina pouco tempo depois na série *Girl and Dog*, que lhe conferiu grande notabilidade em Inglaterra. Partindo desta série, Paula Rego começou a apostar num estilo de representação cada vez mais realista ao atribuir às figuras novos valores lumínicos e sombreados até então desconhecidos na sua obra.

A par do desenvolvimento artístico nacional e internacional, Paula Rego criou o seu percurso na arte de forma autónoma e independente. A sua formação académica e estadia em Inglaterra permitiram-lhe abrir novos horizontes e assimilar certos aspectos da arte contemporânea que lhe vieram a ser úteis e que ainda hoje a acompanham. Em suma, é possível reconhecer que apesar das influências artísticas provindas do estrangeiro, Paula Rego consolidou a sua carreira na pintura graças ao esforço e persistência individual que a tornaram hoje uma figura carismática no universo artístico

em Portugal, em Inglaterra e um pouco por todo o mundo, tendo sido mais recentemente consagrada a sua obra com a construção da Casa das Histórias Paula Rego, em Cascais, onde é possível apreciar um conjunto de pinturas, gravuras e desenhos feitos pela artista, desde finais dos anos 50.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA GERAL

BAKER, Elizabeth C.; HESS, Thomas B. - *Art and sexual politics: why there have been no great women artists?* EUA: *Art News Series*, 1973.

BROUD, Norma - *The Power of Feminist Art: American Movement of the 1970's: History and Impact*. NY: *Harry N. Abrams*, 1994.

CELANT, Germano - *Arte Povera: History and Stories*. Milano: *Electa*, 2011.

CHICAGO, Judy - *The Dinner Party: from Creation to Preservation*. NY: *Merrell*, 2007.

COOPER, Philippe – *Assemblage*. USA: *Oxford University Press*, 2009.

DA COSTA, Valerie; DUBUFFET, Jean; HERGOTT, Fabrice - *Jean Dubuffet: Works, Writings, Interviews*. Barcelona: *Polígrafa*, 2007.

DIAS, Francisco da Silva; GONÇALVES, Rui Mário - *10 Anos de artes plásticas e arquitectura em Portugal (1974-1984)*. Lisboa: *Editorial Caminho*, 1985.

FERRARA, Lidia Guibert - *Reclining Nude*. London: *Thames & Hudson*, 2002.

FIELDS, Jill - *Entering the Picture: Judy Chicago, The Fresno Feminist Art Program, and the Collective Visions of Women Artists (New Directions in American History)*. NY: *Routledge*, 2011.

FRANÇA, José Augusto - *A arte e a sociedade portuguesa no século XX*. Lisboa: *Livros Horizonte*, 1972.

FRANÇA, José Augusto - *A arte em Portugal no século XX*. Lisboa: *Bertrand*, 1974

FRANÇA, José Augusto - *1974-1984, Uma década como se não*. Lisboa: *SNBA*, 1985.

GABLIK, Suzi; RUSSEL, John - *Pop art redefined*. London: *Thames and Hudson*, 1969.

GONÇALVES, Rui Mário – *70/80 Arte portuguesa*. Lisboa: *Ministério dos Negócios Estrangeiros*, 1987.

GONÇALVES, Rui Mário - *Pintura e escultura em Portugal, 1940-1980*. Amadora: *Instituto de Cultura Portuguesa*, 1980.

HACKETT, Pat - *POPism: The Warhol Sixties*. NY: *Mariner Books*, 2005.

HARRISON, Charles; WOOD, Paul - *Art in Theory, 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas*. London: *Blackwell*, 2003.

- KELLY, Mary - *Post-Partum Document*. California: *University of California Press*, 1999.
- KENT, Sarah; MORREAU, Jacqueline - *Women's images of men*. NY: *Writers and Readers Pub*, 1985
- LIVINGSTONE, Marco - *Pop Art: a continuing history*. London: *Thames and Hudson*, 2000.
- MELO, Alexandre - *Artes plásticas em Portugal: dos anos 70 aos nossos dias*. Algés: DIFEL, 1998.
- MEYER, James - *Minimalism: art and polemics in the sixties*. New Haven: *Yale University Press*, 2004.
- MEYER, Laura - *A studio of their own: the legacy of the Fresno Feminist Experiment*. California: *Pr at California St.*, 2009.
- RUBIN, William - *"Primitivism" in 20th century art: affinity of the tribal and the modern*. NY: *The Museum of Modern Art*, 2002.

BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA

- ALMEIDA, Bernardo Pinto de - *Paula Rego ou a Comédia Humana*. Lisboa: Editorial Caminho, s.d.
- BONNEFOY, Yves; DAGEN, Philippe; FREITAS, Helena de; LIVINGSTONE, Marco – *Paula Rego*. Cascais: Casa das Histórias Paula Rego / Paris: *Fondation Calouste Gulbenkian*, 2012.
- BRADLEY, Fiona – *Paula Rego: A Retrospective*. London: *Tate Publishing*, 1997.
- BRADLEY, Fiona – *Paula Rego: Modern Artists Series*. London: *Tate Publishing*, 2002.
- CABANAS, Kaira M. - *The Myth of Nouveau Realisme: Art and the Performative in Postwar France*. New Haven: *Yale University Press*, 2013.
- FERREIRA, Emília – *Paula Rego (Pintores Portugueses)*. Matosinhos: *Quidnovi*, 2010.
- GONÇALVES, Rui Mário - *Vontade de mudança: cinco décadas de artes plásticas*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.
- GRANDE, Nuno; MILHEIRO, Ana Vaz – *Casa das Histórias Paula Rego: Arquitectura*. Cascais: *CHPR*, 2009.

HOLLOWAY, Memory; ROSENGARTEN, Ruth - *Secrets dévoilés: dessins et gravures de Paula Rego*. Paris: Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 1999.

LISBOA, Maria Manuel - *Paula Rego's Map of Memory: National and Sexual Politics*. London: Ashgate Publishing Limited, 2003.

LIVINGSTONE, Marco; MCEWEN, John; RODRIGUES, Dalila; ROSENGARTEN, Ruth – *Casa das Histórias Paula Rego: Coleção*. Cascais: CHPR, 2009.

LIVINGSTONE, Marco – *Paula Rego*. Fundação Serralves / Edições ASA, 2004.

LUCIE-SMITH, Edward - *Movements in art since 1945*. London: Thames and Hudson, 2001.

MACEDO, Ana Gabriela - *Paula Rego e o poder da visão*. Lisboa: Cotovia, 2010.

MCEWEN, Jonh - *Paula Rego: Behind the Scenes*. London: Phaidon Press, 2008.

MCEWEN, Jonh – *Paula Rego*. London: Phaidon Press, 1997.

MOREIRA, Isabel Matins – *Galerias de arte e o seu público*. Lisboa: Instituto Português de Ensino à Distância, 1985.

MORPHET, Richard - *The hard-won image: traditional method and subject in recent British art*. London: Tate Gallery, 1984.

REGO, Paula – *Obras de Paula Rego*. Cascais: Casa das Histórias Paula Rego, 2009.

RONIMER, Anne - *New art in the 60s and 70s: redefining reality*. London: Thames and Hudson, 2001.

ROSENGARTEN, Ruth - *Compreender Paula Rego: 25 Perspectivas*. Porto: Fundação de Serralves, 2004.

ROSENGARTEN, Ruth - *Contrariar, esmagar, amar: a família e o Estado Novo na obra de Paula Rego*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2009.

ROSENGARTEN, Ruth - *Love and authority in the work of Paula Rego: narrating the family romance*. New York: University Press, 2011.

ROSENGARTEN, Ruth – *Um Novo Trabalho de Paula Rego*. Arte Ibérica, nº 26. Lisboa, Julho 1999. (p. 20-23).

ROSENTHAL, T. G. – *Paula Rego: The Complete Grafic Work*. London: Thames & Hudson, 2012.

SEITZ, William C. - *The Art of Assemblage*. NY: Museum of Modern Art, 1961.

SILVA, Raquel Henriques da; LEANDRO, Sandra (coord.) – Mulheres pintoras em Portugal: de Josefa d'Óbidos a Paula Rego. Lisboa: Esfera do Caos, 2013.

CATÁLOGOS

Alberto Carneiro. Lisboa: Galeria Quadrum, 1975.

Alberto Carneiro: percursos na paisagem, catorze desenhos e uma escultura. Lisboa: Galeria Quadrum, 1983.

Anos 60, anos de ruptura: uma perspectiva da arte portuguesa nos anos sessenta. Lisboa: Livros Horizonte, 1994.

Anos 70 atravessar fronteiras. Lisboa: Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, 2009.

António Dacosta. Lisboa: Galeria 111, 1983.

António Sena: pinturas 1972-1975. Lisboa: Galeria Quadrum, 1975.

A propósito da retrospectiva de Vieira da Silva. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.

Artistas portuguesas. Lisboa: SNBA, 1977.

Conceptual art and conceptual aspects. NY: New York Cultural Center, 1970.

Conceptual art, arte povera, land art. Torino: Galleria Civica d'Arte Moderna, 1970.

Escultura e vida. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

Expo AICA SNBA 74. Lisboa: SNBA, 1974.

Exposição de artistas portugueses comemorativa do centenário de Picasso: 1881-1981. Lisboa: SNBA, 1981.

Gravura antiga. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1976.

Helena Almeida. Lisboa: FCG, 1983.

Joana Rosa, Premiados da Lis 79. Lisboa: Galeria Nacional de Arte Moderna, 1979.

Júlio Resende: exposição retrospectiva. Porto: Centro de Arte Contemporânea do Museu Nacional Soares dos Reis, 1979.

Lagos 82: 1a mostra de artes plásticas. Lagos: Câmara Municipal de Lagos, 1982.

Live in your head: conceito e experimentação na Grã-Bretenha. Lisboa: Museu do Chiado, 2001.

Minimal art. Hague: *Tentoonstelling Haags Gemeente museum*, 1968.

Modernismo e arte negro-africana. Lisboa: Museu de Etnografia, 1976.

Noronha da Costa. Lisboa: FCG, 1983.

Novas Iconologias. Lisboa: Galeria Buchholz, 1967.

Onze Jovens Pintores Portugueses. Lisboa: Instituto Alemão, 1984.

O Puzzle vai a Lisboa. Lisboa: SNBA, 1976.

Os novos primitivos: os grandes plásticos. Porto: Árvore - Cooperativa de Actividades Artísticas, 1984.

Os pioneiros da arte moderna portuguesa: exposição evocativa dedicada ao congresso internacional AICA na SNBA. Lisboa: SNBA, 1976.

Paula Rego: As Óperas e a colecção Casa das Histórias. Cascais: Fundação Paula Rego, 2013.

Paula Rego: Dog Women. London: Marlborough Fine Art, 1994.

Paula Rego expõe. Lisboa: Galeria de S. Mamede, 1971.

Paula Rego. Lisboa: SNBA, 1965.

Paula Rego. London: *Tate Gallery Publishing*, 1997.

Paula Rego. Madrid: *Museo Nacional Reina Sofia*, 2007.

Paula Rego: Mood/Humor. Cascais: Fundação Paula Rego, 2012.

Paula Rego na colecção Manuel de Brito. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2010.

Paula Rego no CAMB. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, s.d.

Paulo Rego nos anos 70 – Contos populares e outras histórias. Cascais: Fundação Paula Rego, 2010.

Paula Rego: paintings 1982-83. London: *Edward Totah Gallery*, 1984.

Paula Rego. Porto: Museu da Fundação de Serralves, 2004.

Paula Rego: Tales from the National Gallery. London: National Gallery Company Ltd, 1991.

Perspectiva 74. Lisboa: SNBA, 1974.

Perspectivas actuais da arte portuguesa. Lisboa: SNBA, 1983.

Photo-realism: paintings, sculpture and prints from the Ludwig Collection and others. London: Serpentine Gallery, 1973.

PO.EX.80: exposição de poesia experimental portuguesa. Lisboa: Galeria Nacional de Arte Moderna, 1980.

Pop art: exhibition Hayward Gallery. London: Hayward Gallery, 1969.

Realism now. Poughkeepsie, NY: Vassar College Art Gallery, 1968.

The Andy Warhol catalogue raisonné: paintings, sculptures, and drawings. EUA: Andy Warhol Fondation for the Visual Arts, 2003.

The new generation. London: Whitechapel Art Gallery, 1965.

Towards a new abstraction. NY: Jewish Museum, 1963.

When attitude become form: live in your head. London: Institute of Contemporary Arts, 1969.

II Exposição de artes plásticas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1961.

8 in the 80's: Paula Rego, Gary Curson, Sonia Lawson, Mervyn Charlton, Andrzej Jackowski, Steve Matteson, Karl Weschke, Ken Oliver. London: Edward Lucie-Smith / Moira Kelly Fine Art, 1983.

18ª Bienal de São Paulo: Stuart Brisley, Patrick Caulfield, John Davies, Paula Rego. London: British Council Collection, 1985.

PERÍODICOS

DUBUFFET, Jean - «Place à l'incivisme (Make way for Incivism)». *Art and Text*. Nº 27. (Dez. 1987 - Fev. 1988) 16-20.

FRANÇA, José Augusto - «Alternativa zero». *Colóquio Artes*. Nº 31. Lisboa: FCG (Fev. 1977) 4.

FRANÇA, José Augusto - «Pintura-escultura: anos 60 & 70». *Colóquio Artes*. Nº 99. Lisboa: FCG (Dez. 1993) 22-33.

GONÇALVES, Rui Mário - «Inauguração do Centro de Arte Moderna». *Colóquio Artes*. Nº 58. Lisboa: FCG (Set. 1983) 34-39.

NOCHLIN, Linda - Some Women Realists. *Arts Magazine*, nº 48. NY, Maio 1974.

PERNES, Fernando - «Pela Descentralização Cultural: III Bienal de V. N. de Cerveira: "Os Lagos-82"». *Colóquio Artes*. Nº 54. Lisboa: FCG (Set. 1982) 65-66.

SANTOS, Maria de Lourdes dos - «O mecenato de empresa em Portugal». *Artes & leilões*. Lisboa (Out.-Nov. 1989) 17-19.

DISSERTAÇÕES

CAPUCHO, Teresa D'Orey - Paula Rego. O desenho como ponto de referência. O desenho como factor de mudança. Lisboa: [s.n.], 2001. Dissertação de Mestrado em Teorias da Arte, apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

MENDES, Joana Macedo Sequeira – Alcácer-Quibir, uma obra têxtil de Paula Rego na década de 1960. Lisboa: [s.n.], 2013. Dissertação de Mestrado em História da Arte, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

PINTO, Sílvia Bigote – O imaginário infantil na obra de Paula Rego: narrativas visuais. Aveiro: [s.n.], 2007. Dissertação de Mestrado em Criação Artística Contemporânea, apresentada à Universidade de Aveiro.

WEBGRAFIA

BARKER, Barry – *When Attitude Becomes Form*. *Flash Art*. Nº 275 [em linha]. [consult. 04 Mar. 2013] Disponível em URL:

http://www.flashartonline.com/interno.php?pagina=articulo_det&id_art=672&det=ok&title=WHEN-ATTITUDES-BECOME-FORM.

BERENS, Jessica. Freeze: 20 years on. *The Guardian Foundation* [em linha]. [citado em 1 de Junho de 2008]. [Consult. 11 Mar. 2013]. Disponível em URL:

<http://www.theguardian.com/artanddesign/2008/jun/01/art>.

BROOKLIN MUSEUM. *Exhibitions: The Dinner Party by Judy Chicago*, NY: Brooklin Museum [em linha]. [Consult. 22 Jun. 2013]. Disponível em URL: https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party/.

CASA DAS HISTÓRIAS PAULA REGO. [Em linha]. [Consult. 27 Fev. 2014]. Disponível em URL: <http://www.casdashistoriaspaularego.com/pt/>.

CENTRE POMPIDOU, DIRECTION DE L'ACTION ÉDUCATIVE ET DES PUBLICS. *Arte Povera*, Paris: Centre George Pompidou [em linha]. (revisto em 2010) [citado em 2001]. [Consult. 02 Set. 2013] Disponível em URL: <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-ArtePovera/ENS-ArtePovera.htm>

COOPER, P. *Assemblage*. Oxford: University Press, 2009 [Em linha]. [Consult. 14 Março 2013]. Disponível em URL: http://www.moma.org/collection/theme.php?theme_id=10057.

FREEZE: 20 YEARS ON. *The Observer*, 1 de Junho de 2008 [em linha]. [Consult. 11 Fev. 2013]. Disponível em URL: <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2008/jun/01/art>.

KLUVER, Billy. *E.A.T.: Archive of published documents*. Daniel Langlois Fondation [em linha]. [citado em 2000]. [Consult. 07 Jun. 2013]. Disponível em URL: <http://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=306>

LA FONDATION DANIEL LANGLOIS. *Billy Kluver - E.A.T.: Archive of published documents*. FDL, 2000 [Em linha]. [Consult. 26 Out. 2012] Disponível em URL: <http://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=306>.

MAKE IT NEW. *The Guardian*. Londres, 2006 [em linha]. [Consult. 11 Fev. 2013]. Disponível em URL: <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2006/oct/14/art.art>.

MORAT, F. *L'Arte Povera ou la guérilla comme stratégie de l'art*. Paris: Centre Pompidou, 2001 [em linha]. [Consult. 07 Nov. 2012]. Disponível em URL: <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-ArtePovera/ENS-ArtePovera.htm>.

NICHOLSON, Octavia. *Art Terms: Young British Artists*. MOMA, *The Museum Of Modern Art* [em linha]. [citado em 2009]. [Consult. 06 Mai. 2013] Disponível em URL: http://www.moma.org/collection/theme.php?theme_id=10220

RUSSEL, John. *Art View; at the Saatchi Colletion, a thin show of 'NY Art'*. The New York Times [em linha]. [citado em 3 de janeiro de 1988]. [Consult. 22 Nov. 2012] Disponível em URL: <http://www.nytimes.com/1988/01/03/arts/art-view-at-the-saatchi-collection-a-thin-show-of-ny-art.html?pagewanted=all&src=pm>

SECOND-GENERATION ABSTRACTION. Time Magazine. Nova Iorque, 1963 [Em linha]. [Consult. 07 Out. 2012]. Disponível em URL: <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,830455,00.html>.

THE LONDON GROUP – Visual Arts Since 1913, London [em linha]. [Consult. 09 Maio 2013] Disponível em URL: www.thelondongroup.com

THE NATIONAL ARCHIVES – INTERNATIONAL MODERN ART. Room 5: The New Realism, Liverpool: Tate [em linha]. (revisto em 2011) [citado em 2004-5]. [Consult. 21 Dez. 2013] Disponível em URL: <http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/20110802170222/http://www.tate.org.uk/liverpool/ima/rm5/>

WHITECHAPEL GALLERY. Chronological exhibitions 1951 – present, London: Whitechapel Gallery [em linha]. [Consult. 02 Fev. 2013] Disponível em URL: <http://www.whitechapelgallery.org/about-us/history/exhibitions-1950-present>

YOUNG BRITISH ARTISTS. Grove Art Online. Oxford: University Press, 2009 [em linha]. [Consult. 13 Fev. 2013]. Disponível em URL: http://www.moma.org/collection/theme.php?theme_id=10220.

ÍNDICE DE IMAGENS

1. Yves Klein, <i>Anthropométries de l'époque bleu</i> (Ant. 82), 1960.....	30
2. David Hockney, <i>Christopher Isherwood and Don Bachardy</i> , 1968.....	30
3. Jean Dubuffet, <i>Allées et venues</i> , 1965.....	31
4. Frank Stella, <i>Hagamatana II</i> , 1967.....	31
5. Alex Katz, <i>Portrait of a Poet: Kenneth Koch</i> , 1970.....	31
6. Sylvia Sleigh, <i>At the turkish bath</i> , 1976.....	31
7. Joan Brown, <i>Woman wearing mask</i> , 1972.....	32
8. Francis Bacon, <i>Diptych: Study from the human body from a drawing by Ingres</i> , 1982.....	32
9. Lucian Freud, <i>Girl in a striped nightshirt</i> , 1983-5.....	32
10. Paul Gauguin, <i>The seed of the Areoi</i> , 1892.....	32
11. Joaquim Rodrigo, <i>Santa Maria</i> , 1969.....	52
12. René Bertholo, <i>Nuvem com superfície variável III</i> , 1967.....	52
13. Paula Rego, <i>Centauro</i> , 1964.....	52
14. Luis Noronha da Costa, <i>Composição Azul</i> , 1970.....	53
15. Vieira da Silva, <i>Les Degrés</i> , 1964.....	53
16. Intervenção do grupo ACRE na Rua do Carmo, em Lisboa (1974).....	53
17. Pedro Chorão, <i>Graça</i> , 1979.....	54
18. Nikias Skapinakis, <i>Encontro de Natália Correia com Fernanda Botelho e Maria João Pires</i> , 1974.....	54
19. Paula Rego, <i>La Traviata</i> , 1983.....	70
20. Jean Dubuffet, <i>Léautaud sorcier peau-rouge</i> , 1946.....	71
21. Paula Rego, <i>Salazar vomitando a pátria</i> , 1960.....	71
22. Paula Rego, <i>The dogs of Barcelona</i> , 1965.....	72
23. Paula Rego, <i>The bride's secret diary</i> , 1981.....	72
24. Paula Rego, <i>O macaco vermelho bate na mulher</i> , 1981.....	73

25. Henry Darger, <i>56 at Jennie Richee. Vivian girls caught in insan fury of crazy thunderstorm...</i> , 1953.....	74
26. Paula Rego, <i>Vivian girls na Tunísia</i> , 1984.....	74
27. Paula Rego, sem título (série <i>Girl and Dog</i>), 1986.....	75
28. Paula Rego, <i>As três cabeças de oiro</i> , 1978.....	86
29. Paula Rego, <i>O gato das botas</i> , 1978.....	86
30. Paula Rego, <i>Ninfa do mar</i> , 1978.....	87
31. Paula Rego, <i>A princesa da ervilha</i> , 1978.....	87
32. Paula Rego, <i>Brancaflor –O diabo e a diaba na cama</i> , 1975.....	99
33. Paula Rego, <i>As três cabeças de oiro</i> , 1975.....	99
34. Paula Rego, <i>Paris (A melancolia)</i> , 1976.....	99