

ANTIMONUMENTOS



ESCULTURAS

DE VIRGÍLIO DOMINGUES

DOAÇÃO À CIDADE DE SETÚBAL



26 DE JULHO 2014

GALERIA MUNICIPAL
DO BANCO DE PORTUGAL

EXPOSIÇÃO PERMANENTE





Virgílio Domingues

Nasceu em Lisboa em 1932

Diplomado em Escultura pela Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa.

Bolseiro, em 1958, da Fundação Gulbenkian.

Recebeu, em 1962, o Prémio de Escultura Soares dos Reis.

Foi, durante vários anos, membro da direção da Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA).

Esteve representado no Pavilhão Português da Exposição Comemorativa do IV Centenário do Rio de Janeiro.

Em 1976, fez parte do grupo 5 + 1, com os pintores João Hogan, Júlio Pereira, Guilherme Parente, Teresa Magalhães e Sérgio Pombo.

Tem trabalhos públicos, entre outros, no Palácio da Justiça de Lisboa, na Faculdade de Engenharia de Coimbra e na Praça de Portugal em Setúbal.

Participou, entre outras, nas seguintes exposições coletivas:

- I Salão dos Artistas de Hoje – Esculturas e Desenho de Escultores
- I Exposição de Artes Plásticas da Fundação Gulbenkian
- 58.º e 59.º Salões da Primavera
- Expo 72 na SNBA
- V Retrospectiva das Galerias na SNBA
- V Salão de Arte Moderna na SNBA – 1962
- VI Salão de Arte Moderna na SNBA – 1963
- Salão de Março na SNBA – 1963
- Exposição da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA) – 1974
- Figuração Hoje – 1975
- Artistas Contemporâneos e as Tentações de S. Antão – 1975
- Realistas Portugueses – Berlim – 1977
- Exposição do Grupo "5+1" – Viena – 1977
- Exposição de Arte Portuguesa em Madrid e Barcelona – 1977
- "Novas Mitologias " na SNBA – 1977



- Salão de Arte Moderna na SNBA – 1978
- "Grupo 5+1" na Cooperativa Árvore – Porto – 1978
- XVIII Congresso FIDEM - 1979
- "Convenções do Dizer" na SNBA – 1980
- Exposição de Artistas Portugueses Comemorativa do Centenário de Picasso – 1981
- Exposição de Arte Moderna na SNBA – 1982
- Perspetivas Atuais da Arte Portuguesa – SNBA – 1983
- "Cinco Escultores" no Museu de Setúbal – 1984
- Arte dos Anos 80 na SNBA – 1985
- Coletiva de Escultura no Centro Cultural de Grândola – 1986
- Arte Portuguesa em Bordéus – 1987
- "Desenhos Realistas" – Instituto Alemão – 1987
- Bienais da Festa do "Avante"
- II Bienal Internacional de Óbidos – 1989
- Conflito e Unidade da Arte Contemporânea – Galeria Municipal de Arte, Almada – 1982
- Coleção do Setor Intelectual do PCP Lisboa – Salão Negro do Museu da Cidade de Lisboa – 2002

Individuais:

- 11 outubro / 21 novembro 2001 – Galeria Pedro Sem / Lisboa
- 27 novembro 2009 / 10 janeiro 2010 – Galeria Artur Bual / Amadora
- 17 setembro / 13 novembro 2011 – Galeria da Casa da Baía / Setúbal
- 24 fevereiro / 28 março 2014 – Sala Borges Coelho / Sindicato dos Professores da Grande Lisboa (SPGL)

*Apresentação de uma seleção das vinte e oito esculturas
oferecidas à cidade de Setúbal em 2009*

Que função poderia cumprir a arte escultórica em Portugal?

No momento de tacanhez que o país estava sofrendo, as entidades oficiais tinham paradoxalmente designado a escultura académica como digna de merecer os elogios sintetizáveis na expressão «a época de ouro da escultura».

Tal «esprit de sérieux» só poderia provocar uma gargalhada. Seria bom, porém, que esta tivesse o seu equivalente na própria escultura viva, no cerne da sua especificidade artística. E assim aconteceu de várias maneiras nas obras de alguns escultores modernos, devendo apontar-se Virgílio Domingues como o mais coerente e persistente, desde o final dos anos cinquenta.



Procura-se, geralmente com acerto, a essencialidade da arte escultórica no jogo de volumes. Dado o peso dos materiais com que estes são representados, a sua construção tem de considerar a verticalidade da força gravítica. Isto faz com que se mantenha na escultura moderna uma sugestão mais ou menos nítida de antropomorfismo, mesmo na mais abstracta. A monumentalidade assume com frequência a verticalidade e o antropomorfismo, em todas as épocas, nas mais diversas civilizações. Na época recente da nossa civilização, a escultura aproveitou os dados de duas ciências: a geometria euclidiana, como representação visual do espaço, e a anatomia, como conhecimento dos corpos vivos e sentido das proporções.

O artista moderno discute todas as normas, porque quer conhecer tudo por conta própria. Pode – e lucra imenso com isso – partir das

tradições, das experiências acumuladas. Pode abandoná-las e voltar, ou não, Virgílio Domingues a elas. Pode desafιά-las e redescobrir-lhes as potencialidades expressivas.

Alguns modernos (Henry Moore, por exemplo) reinventaram a monumentalidade, optando porém pela horizontalidade das figuras humanas deitadas ou reclinadas. A dignidade humana alcançou a mais alta expressão actual nestes artistas.

Veremos a que ardis recorre Virgílio Domingues no uso dos parâmetros anatómicos e geométricos, quando passar da representação da dignidade à da indignidade. Em primeiro lugar, pode dizer-se que passou do que é geral na humanidade, que respeita, ao que é particular e que nem sempre é digno de respeito, antes pelo contrário.



Nas suas obras do final dos anos cinquenta, a representação desproporcionada de partes do corpo humano era uma maneira de reentender a estrutura anatómica, exaltando-lhe a essencialidade. Ao visível, acrescentava, apenas através do tratamento das formas e das superfícies, o que a sua memória seleccionou, ao longo de múltiplas observações do modelo. Desse modo, gerava suaves tensões entre o equilíbrio do gosto clássico e certo expressionismo sóbrio, simplificador das formas. A posição e a atitude do corpo permaneciam naturais e apelavam para a memória visual que no gosto clássico se cultivava, enquanto o expressionismo revigorava a experiência táctil, mais capaz de reflectir a subjectividade do autor. Foi esta que, nos anos sessenta, começou a dominar. A desproporção das partes anatómicas, até então percebida

em função da globalidade da figura, mudou, como mudou a subjectividade do escultor perante a realidade circundante. Em vez de mulheres, passou a representar homens – em vez da nudez, observou as fatisotas; em vez da ternura, promoveu a acusação. A realidade circundante deixou definitivamente de poder aparecer-lhe de modo puramente visual. A inocência era uma raridade; e demasiadas vezes estava sacrificada. Virgílio imaginara-a mais do que a vira: sonhara-a talvez, desejava-a, defendia-a com a criação das suas esculturas.

Defendia-a de quê? De quem? Começou a descobri-lo, desenvolvendo a linguagem em que se exprimia melhor, a da escultura, mas desdobrando nela os poderes de sugestão. Tornou-se sarcástico.

Mais do que desproporcionadas, as figuras que passou a representar parecem por vezes desprenderem as suas partes. Nenhuma unidade as humaniza. Outras vezes, pelo contrário, são compactas e obesas; é necessário olhá-las de perto para descobrir onde acaba a cabeça e começa o corpanzil. Estas são as mais abjectas, na sua fixidez quase total, esbarrachadas num sofá, concentradas num só gesto, escondidas de si próprias, menos identificáveis do que o mais inerte objecto que tenham perto de si. Dir-se-ia que são pegajosas. Transpiram, porém, o seu poder social. Virgílio nota a inutilidade desse poder, todo feito da exploração dos outros. O próprio corpo delas é mole. O escultor troca a verticalidade pela horizontalidade destes corpos sem energia. Na horizontalidade derrama-se a gordura. Uma escada que se lhes depare não é subida,

é pura decoração que exhibe um estatuto económico superior. A mesa é um balcão de bar onde são servidos. Sempre servidos... Julgarão que os outros lhes devem a própria dignificação. Talvez estátuas...

A cidade está cheia de esculturas que representam gente desta. Invadem o espaço público. Também invadem o espaço privado, através das janelas.

Virgílio não lhes perdoa. As suas esculturas são «antimonumentos». De forma maciça, simulam a monumentalidade, mas as superfícies são lisamente tratadas para melhor evidenciar pequenos sinais caricaturais, só visíveis de perto. A temática faz um levantamento dos aspectos ridículos das cerimónias e da vida diária dos poderosos e dos ricos. A estruturação compositiva foge à pura visualidade da geometria euclidiana para instintivamente despertar as intuições topológicas baseadas no tacto.

Imaginei muitas vezes ter uma pequena escultura destas na minha mesa de trabalho, junto da janela, para a poder tocar de vez em quando, e assim me defender das estátuas oficiais que me fazem mal aos olhos. Em rigor, basta-me ter a ideia. Talvez faça uma montagem fotográfica, para meu triunfo subjectivo.

Rui Mário Gonçalves
2009

Texto escrito com as regras anteriores
ao novo acordo ortográfico

Ficha Técnica:

Organização:

Câmara Municipal de Setúbal

Departamento da Cultura, Educação, Desporto, Juventude e Inclusão Social

Serviço Municipal de Bibliotecas e Museus - Museu de Setúbal/Convento de Jesus

Coordenação Geral – Serviço Municipal de Bibliotecas e Museus:

José Luís Catalão

Apoio:

Manuel Augusto Araújo

Inventariação:

Francisca Ribeiro

Conservação e restauro:

Maria do Amparo Cardoso das Neves

Miguel Costa

Montagem:

Fernando António Baptista Pereira, Francisca Ribeiro, José Luís Catalão

Oficinas de serralharia, pintura e eletricidade da CMS

Transportes e equipa de ajudantes da CMS

Design Gráfico:

Serviço Municipal de Comunicação e Informação – José Miguel Farropas



