

"A pintura de Nelson Dias vem de longe, pelos caminhos de uma grande capacidade de representação, e um domínio técnico da sugestão.

[...]É uma pintura de síntese, síntese emotiva.

É daquela pintura perante a qual faltam as palavras e crescem as emoções"

Porfirio Alves Pires

in Diário de Lisboa - 1989

**

"Em Nelson Dias existe uma força em ebulição, para além da simples habilidade de contornos e cores, é como se nos encontrássemos perante criações de um ser subconsciente, infinitamente mais receptivo que o cérebro, que uma golfada de calor e luz, de vida, de pulso."

"Com sentido de beleza e, decerto, com o isolamento desesperado do homem actual, o pintor confere às suas obras direcções de movimento e válvulas de contacto para as situações de anti convenção."

"O trabalho de Nelson Dias é uma pura obra de sonho, um espaço universal interior. Podemos ver o seu mundo à nossa volta. As fórmulas de encantamento estão lá dentro a voar num espaço obscuro."

Margarida Botelho

in "80 Artistas em Portugal"

1991

**

"Há uma evidente força anamorfótica que atravessa a pintura de Nelson Dias.

Já não é a regularidade do orgânico mas as distorções e a projecção das formas para fora de si mesmas que de modo turbilhonar se destacam do plano e se desentranham animadas por uma espécie de "proteïnorfismo" interno.

As formas mesmo disformes continuam a ser o lugar primitivo do sensível e a representar a sensibilidade da matéria, ou até mesmo o desregramento do sensível.

A matéria acabou por se deixar plasmar indo até aos limites de uma forma que já não é reconhecida, mas da qual ainda avultam vestígios de uma inscrição corporal movida pela animalidade."

Emidio Rosa Oliveira

in "Revista Artes Plásticas" - 1991

**

"A pintura de Nelson Dias escapa ao trabalho epigonal, sendo antes a eleição de um processo (ou de uma forma de figuração). As "coisas" pintadas - torsos, troncos, carne? - obrigam a esta constante interrogação e instauram um jogo de "estranheza", que mostram que aquela pintura foi profundamente "interiorizada" e que não tem decifração"

Isabel Carlos

in "Expresso" 1990

As Formas do Existir

retrospectiva de pintura de

Nelson Dias

1967 - 1992

16 de Outubro de 2007 pelas 19 h

design: Sara Franco | sarafranco@ultravioleta-design.com



MAC - Movimento Arte Contemporânea
Av. Alvarês Cabral, 58-60 - Lisboa
Telefone: 21 386 72 15 / 96 267 05 32
email: galeriamac@sapo.pt
www.movartecontemporanea.blogspot.com



Para uma indefinição da arte

Toda a pesquisa tem obrigação de pressupor qual o seu objecto e o que, pelo menos, sumariamente ele é, e de optar por um método que, pelas provas de eficácia já dadas permita progredir no conhecimento do que ele é. Mas o objecto estético, nascido do livre jogo da imaginação, livre até ao arbitrário e que, além de poder dispor de todas as riquezas da natureza ainda pode tirar partido do seu próprio fundo, apresenta-se-nos sempre com uma derrotante diversidade de conteúdos, aparências e categorias.

Se, para definir Arte, tivéssemos de utilizar apenas um critério universalmente válido, seria necessário ordenar e conjugar todas as suas particularidades (evidentes e aparentes) e todos os elementos que nela influem de maneira mais ou menos determinante.

Tal empresa, porém, torna-se na prática impossível, pois os materiais dados à pesquisa não se apresentam todos no seu conjunto, nem na sua intrincada rede de inter-relações:

- os elementos que se mostram ao estudioso como desprovidos de interesse, ou apenas secundários, tiveram muitas vezes, para o artista mais importância do que aqueles que se mostram em toda a sua evidência, dado que os elementos dispersos e aparentemente superficiais adquirem, na sua relação criativa organizada, um sentido que os ultrapassa na sua elementaridade isolada.

Sendo a Arte um fenómeno que, na sua essência, se foi construindo a partir de uma "praxis" actuante pré-teórica em que as frequentes mutações formais se demonstram com frequência mais importantes do que as suas invariáveis, devemos começar por nos interrogarmos sobre a validade dos conceitos disponíveis pela análise do já feito, ou do que se está a fazer e se eles poderão ser caracterizados e ordenados como dados definitivamente adquiridos.

Parece admissível supor que, no geral, a resposta será negativa, se, pelo menos, se pretender que os termos teóricos sejam definidos explicitamente por meio de um vocabulário anterior que não comporte outros termos para além dos já verificados.

Na indeterminação de campo em que se move o discurso estético, quase só se pode afirmar com segurança, ainda aqui, também relativa, que a Arte existe e que sempre existiu, mas demonstra-se mais incapaz quando se trata de elaborar dela uma definição convincente, com nitidez e abertura necessárias a uma permanente validade temporal.

A reserva que se levanta resulta em parte do facto de a Arte diferentemente da sua concepção actual (se é que existe um conceito hodierno de arte conformemente generalizado) não ter tido outrora e até em épocas históricas recentes, uma existência autónoma de uma preocupação estética exclusiva ou mesmo prioritária. (e, entendamos aqui "estética" num sentido suficientemente lato).

Apesar de não se pôr de lado a hipótese, nem que seja como mera hipótese, de sempre ter podido o artista, mesmo que num plano secundário ou inconsciente, uma difusa preocupação plástica, ele integrava-se no seio da sociedade cumprindo a sua função com a consciência de que o seu trabalho só seria considerado ao nível do de qualquer outra actividade artesanal e que a aceitação da sua obra seria resultante da eficácia significante a que ela se destinava. A função e a técnica tornavam-se nesta perspectiva objectivantes e as outras categorias limitavam-se a ser elementos mediadores, ainda que essenciais, para atingir a qualidade socialmente exigida: a "Arte" propunha-se então como uma espécie de teofania no interior do "ser colectivo" profundo, em cada uma das suas impressões e operações na base de uma intencionalidade integradora na totalidade do real objectivo e como necessidade de o individuo se identificar com o que ele não é para melhor e mais seguramente se descobrir nos por vezes complexos sistemas de relação signica que contribuem para dar sentido e segurança à existência comunitária. Porém, o conceito de qualidade plástica permanecia fechado no âmbito restrito da resposta a questões já conhecidas, segundo códigos pré-estabelecidos e onde a especialidade estética não parecia ter cabimento dominante: paradoxalmente objectivar a visão transcendental do mundo colocando-o ao nível da vivência existencial.

Não é de estranhar que para a eficácia do processo fosse necessário haver estabelecido um conjunto de normas conceptuais e convenções tacitamente aceites por tradição, que facilmente permitam a sua leitura, aceitação e, até, veneração. Porém, não devemos ter ilusões ou permita a este respeito; a maior parte das leituras que a obra desencadeava ou permitia era muito mais de ordem religiosa ou cultural do que propriamente ou sequer estética. Mas, por outro lado, a importância significante que as imagens adquiriam, continha o destino da libertação expressiva dos significados nas contidas, das relações entre os homens e estes a as coisas.

A submersão das aparências da realidade pelos significados estabelecidos demonstrou-se como a via possível da descoberta do universal no particular e como o espaço propício ao desenvolvimento dos valores plásticos dos referentes implícitos nas formas da realidade teologicamente vivenciada.

Apesar disso, ou por isso mesmo, continuou a ser possível estabelecer um conjunto de características necessárias para que uma obra de arte se apresentasse como tal; mas quando.

É natural que nesta base as tentativas de definição da Arte que têm sido elaboradas, pensadas e deduzidas a partir do modo como se foi manifestando.

Mas a validade do método tem que ser sempre posta em causa pelas características que esta vai adquirindo no seu processo de produção socialmente integrado.

Com efeito, uma abordagem empirista como a que atrás referimos, não pode admitir a fixação de uma linguagem que resulte dos predicados observados porque neste campo de análise é sempre necessário fazer intervir processos menos estritos e mais envolventes: em certos casos temos que admitir um conhecimento puramente pratico, noutros, deveríamos conseguir formular descrições teóricas mais amplas das regras ou dos elementos determinantes que balizam a prática artística. Assim, e numa perspectiva puramente pragmática, a Arte seria então uma característica de certos objectos produzidos pelo homem enquanto ser inteligente, que se manifesta pela capacidade de produzir nos outros uma emoção ou prazer, a que devemos chamar "prazer estético" e que conduza a um juízo de valor (ou gosto) sobre a obra em si mesma e a partir da sua intrínseca organização formal, cromática, tonal, gráfica e textural, ou seja, do domínio inventivo e expressivo dos elementos próprios da sua linguagem (aqui, apenas da linguagem pictórica).

É óbvio que esta tentativa de definição, que julgo no geral, tão aceitável como qualquer outra, enferma das ambiguidades naturais de outra qualquer definição.

Por exemplo, quando se diz "uma característica", continua indefinida que característica ela é e quando falamos dos elementos próprios da arte pictórica (ou, pelo menos, dos fundamentais) não podemos nem devemos normalizar de que modo eles se podem ou devem organizar para que possam "produzir nos outros" a "emoção ou prazer, a que devemos chamar efeito estético. Além disso, quando se afirma que a pintura utiliza os elementos próprios da sua linguagem com uma "intrínseca organização formal, cromática, etc.", admite-se descontraditadamente que a pintura aceita um código ou uma gramática e que as teorias que dizem respeito à comunicação, possam explicar a Arte.

Mas se por "explicar a Arte" se entende caracterizar o fenómeno artístico segundo um juízo de valor, temos que admitir que a expressão pode ser uma apropriação abusiva dos termos das teorias da comunicação porque a pintura talvez possa não ser uma linguagem, ou não é mesmo uma linguagem no sentido mais restrito do termo. Por outro lado, os "juízos de valor" estão tão dependentes da informação, formação e sensibilidade, em suma, do gosto do fruitor que as considerações sobre a qualidade das obras parecem dependentes de factores que lhes são exógenos a tal ponto que frequentemente parece que a "qualidade" se encontra mais no fruitor do que na própria obra...

Nelson Dias
1991,Lisboa

Nelson Dias nasceu em Matosinhos a 17 DE Fevereiro de 1940.

Concluiu o Curso Superior de Pintura em 1964 na Escola Superior de Belas Artes do Porto/FBA-UP.

Realizou a sua primeira exposição individual na Galeria Quadrante – Lisboa, em 1968. Nos anos que se seguiram realizou várias encomendas para Tapeçaria e no campo da Pintura uma intensa pesquisa numa linguagem Pop que nunca veio a público.

Em 1972, publica "Wánya, Escala em Orongo" com texto de Augusto Mota, numa editora da Assírio & Alvim.

Participou em inúmeras colectivas em Portugal e no estrangeiro.

Realizou várias exposições individuais, de que se destacam as últimas:

1989- "Anamnésias" – Galeria S. Francisco – Lisboa;

1990 – "Metamorfoses" – Galeria Alfa Mixta – Lisboa;

1991- "Géneses" – Galeria Espiral - Oeiras;

Prémios:

1985- 1º Prémio na Bienal de Desenho da Cooperativa ÁRVORE – Porto – Portugal;

1988 - 2º Prémio no Concurso Internacional de Desenho Perez Villamil – Corunha – Espanha;

1991 – Prémio da III Bienal de Escultura e Desenho das Caldas da Rainha – Portugal;

1992 – Prémio de Pintura no V Concurso Internacional de Pintura de Freiburg – Alemanha;

Está representado no Museu Armindo Teixeira Lopes, no museu Bello Pinero na Corunha-Espanha, no Museu da Caixa Geral de Depósitos e em inúmeras colecções particulares.

À data do seu falecimento em 1993 fazia parte integrante do corpo docente da FBA-UL como Professor Agregado

Falar da pintura de Nelson Dias é tarefa difícil e apaixonante.

Pintor de formação seriamente académica e digo seriamente porque não é fácil assumi-lo em dias que correm, em épocas em que o fazer não evoca de todo o conhecimento, a capacidade e talento de quem o faz.

Na sua multifacetada capacidade como artista e pedagogo, Nelson Dias conquistou sem esforço, nem disfarce, a apreciação de fruidores e alunos.

A imensa e global tendência de interesses fez deste Artista um dos maiores criativos portugueses do sec. XX.

Como tal, e numa aventura marcadamente portuguesa, foi sempre contestado, pelos "menores", nos seus efémeros pedestais ...

Uma série de jogos em cadeia, como os que sempre se repetem ao nível das pseudo-culturas deste país, submergindo tudo e todos aqueles que se revelam e são de facto provadamente superiores, rodeou este homem, que deveria ter sido louvado em vida por todos os que com ele conviveram.

Alguns críticos souberam abordar sabiamente a sua obra, como distinta e soberana.

Falamos de Margarida Botelho, Emídio Rosa Oliveira, Isabel Carlos, Porfírio Alves Pires.

Falamos ainda de toda a crítica ligada à nova banda desenhada de que Nelson Dias foi pioneiro em Portugal, com "Wánya-Escala Orongo", cuja 2ª edição vem agora a público, numa edição da Gradiva.

Nelson Dias deixou com o seu prematuro desaparecimento uma obra digna de ser reapreciada por quem de direito, por críticos e historiadores deste tempo, avisados e à sua altura e capacidade.

É, por tudo isto, que o MAC-Movimento Arte Contemporânea tem o orgulho maior em apresentar esta retrospectiva "As Formas de Existir" de parte da obra de Nelson Dias que merece de todos nós, de todas as áreas de actividade o maior respeito e esperamos, com toda a determinação e orgulho, ter levantado a ponta do véu que cobre esta obra de tanta ingratidão e silêncio.

Alvaro Lobato de Faria

Director Coordenador do MAC - Movimento Arte Contemporânea

