



Universidades Lusíada

Fortes, José Manuel Félix de Almeida Nunes, 1971-

O primitivismo na pintura portuguesa (1905-1940)

<http://hdl.handle.net/11067/530>

Metadados

Data de Publicação	2013-10-24
Resumo	A questão do primitivismo tem motivado o interesse dos historiadores da arte, sobretudo a partir da publicação de Robert Goldwater, em 1938. Em Portugal, só nas últimas décadas é que este problema tem vindo a ganhar uma maior atenção e destaque por parte dos estudiosos, pelo que se torna necessário perspectivar esta questão no panorama da arte nacional. O domínio do estudo abrange a Primeira e a Segunda Geração de Modernistas, de modo, a incidir sobre a sua génese e os seus reflexos. A análise d...
Palavras Chave	Primitivismo na arte - Portugal, Pintura portuguesa - Século 20
Tipo	masterThesis
Revisão de Pares	Não
Coleções	[ULL-FCHS] Teses

Esta página foi gerada automaticamente em 2024-05-02T18:39:49Z com informação proveniente do Repositório



UNIVERSIDADE LUSÍADA DE LISBOA

Faculdade de Ciências Humanas e Sociais

Doutoramento em História

Área Científica de História da Arte

Primitivismo na pintura portuguesa (1905-1940): anexo documental

V. 3

Realizado por:

José Manuel Félix de Almeida Nunes Fortes

Orientado por:

Prof. Doutor Luís Manuel Aguiar de Morais Teixeira

Constituição do Júri:

Presidente:	Prof. Doutor Eng. Diamantino Freitas Gomes Durão
Orientador:	Prof. Doutor Luís Manuel Aguiar de Morais Teixeira
Arguente e Vogal:	Prof. ^a Doutora Maria Raquel Henriques da Silva
Arguente e Vogal:	Prof. Doutor Paulo Jorge Morais Alexandre
Vogal:	Prof. Doutor Carlos César Lima da Silva Motta
Vogal:	Prof. Doutor Horácio Manuel Pereira Bonifácio

Tese aprovada em: 18 de Abril de 2012

Lisboa

2010



UNIVERSIDADE LUSÍADA DE LISBOA

**Faculdade de Ciências Humanas e Sociais
Doutoramento em História**

**O PRIMITIVISMO NA PINTURA PORTUGUESA
(1905-1940)**

*

**Anexo Documental
Volume III**

José Manuel Félix de Almeida Nunes Fortes

Tese para a obtenção do Grau de Doutor em História na área da História da
Arte

Lisboa
2010



UNIVERSIDADE LUSÍADA DE LISBOA

**Faculdade de Ciências Humanas e Sociais
Doutoramento em História**

O PRIMITIVISMO NA PINTURA PORTUGUESA (1905-1940)

*

Anexo Documental Volume III

José Manuel Félix de Almeida Nunes Fortes

Tese para a obtenção do Grau de Doutor em História na área da História da
Arte

Orientada pelo Professor Doutor Luís Teixeira
Co-Orientada pela Professora Doutora Marieta Dá Mesquita

Lisboa
2010

Nota Introdutória

Os documentos transcritos foram retirados do original, pelo que há casos em que a dificuldade de leitura, dado o mau estado de alguns documentos, obrigou a omitir certas palavras ou passagens, todas elas devidamente identificadas. Houve também a preocupação de manter a ortografia original.

Índice

Nota Introdutória	4
Índice de Documentos	6
1. Exposições	19
1.1. III Salão dos Humoristas – Porto (1919)	19
1.2. Salão Bobone (1921)	22
1.3. Cinco Independentes (1923)	23
1.4. I Salão de Outono (1925)	33
1.5. II Salão de Outono (1926)	43
1.6. I Salão dos Independentes (1930)	46
1.7. II Salão dos Independentes (1931)	62
1.8. I Salão de Inverno (1932)	67
1.9. Exposição dos Artistas Modernos Independentes (1936)	68
1.10. I Exposição de Arte Moderna do SPN (1935)	72
1.11. II Exposição de Arte Moderna do SPN (1936)	85
1.12. III Exposição de Arte Moderna do SPN (1938)	89
1.13. IV Exposição de Arte Moderna (1939)	90
2. Arte e loucura	93
3. Revista Presença	96
4. Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918)	98
5. Guilherme de Santa-Rita (1889-1918)	153
6. Almada Negreiros (1893-1970)	159
7. Francisco (ou Francis) Smith (1881-1961)	166
8. Mily Possoz (1888-1967)	182
9. Mário Eloy (1900-1951)	192
10. Júlio (Maria dos Reis Pereira) (1902-1983)	224
11. Sara Afonso (1899-1983)	233
12. Primitivismo em Portugal e temas relacionados	283

Índice de Documentos

Doc. 1 - José de Azevedo, «O 3º Salão dos Humoristas» <i>O Primeiro de Janeiro</i> , 14 de Novembro de 1919, p. 4.	19
Doc. 2 - «No Salão de Modernistas. Uma exposição bizarra.» in <i>O Primeiro de Janeiro</i> , 16 de Novembro de 1919, p. 1.	20
Doc. 3 - «O 3º “Salon” de Modernistas» in <i>O Primeiro de Janeiro</i> , 20 de Novembro de 1919, p. 1.	20
Doc. 4- Armando Ferreira, «Nova exposição na Bobone» in <i>A Capital</i> , 20 de Abril de 1921, p. 1.	22
Doc. 5 - « A exposição do Salão Bobone», in <i>O Século</i> , 21 de Abril de 1921, p. 2.	22
Doc. 6 - J. de S.B., «De Arte – O escultor Francisco Franco fala-nos do Salão d’Outono e da Exposição dos Independentes. O seu talento, a sua fê, a sua vontade» in <i>A Capital</i> , 27 de Outubro de 1923, p. 1.	23
Doc. 7 - Exposição de Arte – “Os Cinco Independentes” no Palácio das Belas Artes in <i>O Mundo</i> , 30 de Outubro de 1923, p. 3.	25
Doc. 8 - «Na S.N.B.A. A exposição dos “cinco independentes”, inaugurou-se hoje com a presença do sr. Presidente da República e ministro da Instrução» in <i>A Capital</i> , 31 de Outubro de 1923, p. 2.	25
Doc. 9 - «O “Salão dos Cinco Independentes” é hoje inaugurado no palácio da Sociedade Nacional de Belas Artes, com a assistência do sr. Presidente da República» in <i>O Século</i> , 31 de Outubro de 1923, p. 3.	26
Doc. 10 - «A exposição na Sociedade Nacional de Belas Artes» in <i>O Século</i> , 1 de Novembro de 1923, p. 2.	27
Doc. 11 - «“Os Cinco Independentes”» in <i>Diário de Notícias</i> , 1 de Novembro de 1923, p. 3.	28
Doc. 12 - R.J., «A exposição dos “cinco independentes” na Sociedade Nacional de Belas Artes» in <i>Diário de Notícias</i> , 1 de Novembro de 1923, p. 3.	28
Doc. 13 - «Exposição dos Artistas Independentes» in <i>O Século</i> , 8 de Novembro de 1923, p. 2.	31
Doc. 14 - Mário Gonçalves Viana, «A exposição dos cinco independentes» in <i>A Capital</i> , 8 de Novembro de 1923, p. 2.	31
Doc. 15 - «Encerramento da exposição dos «Cinco Independentes», foi adiada para domingo próximo» in <i>O Século</i> , 14 de Novembro de 1923, p. 2.	32
Doc. 16 - «O «salon» dos 5 independentes» in <i>O Século</i> , 18 de Novembro de 1923, p. 4.	32
Doc. 17 - M.S. [Matos Sequeira], «O Salão de Outono» in <i>O Mundo</i> , 24 de Janeiro de 1925, p. 2.	33
Doc. 18 - «Salão de Outono» in <i>Diário de Notícias</i> , 24 de Janeiro de 1925, p. 3.	33
Doc. 19 - Matos Sequeira, «O Salão de Outono na S.N.B.A.» in <i>O Mundo</i> , 25 de Janeiro de 1925, p. 1.	33
Doc. 20 - Aquilino Ribeiro, «O Salão de Outono» in <i>O Século</i> , 26 de Janeiro de 1925, p. 6.	35
Doc. 21 - «Salão de Outono» in <i>Diário de Notícias</i> , 28 de Janeiro de 1925, p. 3.	37
Doc. 22 - J.B. [Jaime Brasil], «O “Salão de Outono” continua brilhantemente as tradições do Palácio das Belas-Artes», <i>A Batalha</i> , 2 de Fevereiro de 1925, p. 1-2.	40
Doc. 23 - F. de C., «”Salon” de Outono» in <i>A Batalha</i> , 2 de Fevereiro de 1925, p. 2. ...	43

Doc. 24 - J.B. [Jaime Brasil], «O II Salão de Outono» in <i>O Século</i> , 19 de Novembro de 1926, p. 3.....	43
Doc. 25 - «Sociedade Nacional de Belas Artes – II Salão de Outono», in <i>O Século</i> , 21 de Novembro de 1926, p. 7.	44
Doc. 26 - «II Salão de Outono», in <i>O Século</i> , 21 de Novembro de 1926, p. 6.....	44
Doc. 27 - «Sociedade Nacional de Belas Artes», in <i>O Século</i> , 29 de Novembro de 1926, p. 5.....	45
Doc. 28 - «Arte Moderna», in <i>A Batalha</i> , 29 de Novembro de 1926, p. 6.....	45
Doc. 29 - «O “I Salão dos Independentes”» in <i>Diário de Notícias</i> , 11 de Fevereiro de 1930, p. 1.....	46
Doc. 30 - «O “I Salão dos Independentes”. O que nos disse o escultor Diogo de Macedo sobre o movimento moderno em Portugal» in <i>Diário de Notícias</i> , 22 de Fevereiro de 1930, p. 7.....	46
Doc. 31 - «A exposição dos «novos» realiza-se, em Maio próximo, nas Belas Artes.» in <i>Novidades</i> , 8 de Abril de 1930, p. 6.....	48
Doc. 32 - «O 1º Salão dos Independentes» in <i>Novidades</i> , 12 de Maio de 1930, p. 4.....	49
Doc. 33 - «I Salão dos Independentes» in <i>Diário de Notícias</i> , 12 de Maio de 1930, p. 1.....	50
«O Primeiro Salão dos Independentes. A sua inauguração – Dia da Imprensa – uma conferência do poeta António Pedro» in <i>Diário de Notícias</i> , 13 de Maio de 1930, p. 7.50	
Doc. 34 - J.B. [Jaime Brasil], «A pintura, desenho, etc., no I Salão dos Independentes» in <i>O Século</i> , 14 de Maio de 1930, p. 4.....	50
Doc. 35 - A.P. [Augusto Pinto], «1º Salão dos Independentes. Expositores de Pintura e seus trabalhos» in <i>Diário de Notícias</i> , 14 de Maio de 1930, p. 2.....	52
Doc. 36 - A.P. [Augusto Pinto] «Desenho, Aguarela e Gravura no “I Salão dos Independentes”» in <i>Diário de Notícias</i> , 16 de Maio de 1930, p. 11.....	53
Doc. 37 - «O I Salão dos Independentes constituiu uma bela demonstração do talento vigoroso dos artistas novos» in <i>A Voz</i> , 16 de Maio de 1930, p. 1.....	54
Doc. 38 - M.S. «A exposição dos Independentes na Barata Salgueiro» in <i>A Voz</i> , 17 de Maio de 1930, p. 3.....	55
Doc. 39 - A.P. [Augusto Pinto], «I Salão dos Independentes – A secção de Escultura.» in <i>Diário de Notícias</i> , 22 de Maio de 1930, p. 11.....	56
Doc. 40 - Alfredo Pimenta, «Do Salão dos Independentes» in <i>A Voz</i> , 22 de Maio de 1930, p. 3.....	57
Doc. 41 - António Ferro, «Espírito Moderno» in <i>Diário de Notícias</i> , 5 de Junho de 1930, p. 1.....	59
Doc. 42 - J.B. [Jaime Brasil], «O segundo salão dos independentes, no Palácio das Belas Artes» in <i>O Século</i> , 17 de Maio de 1931, p. 13.....	62
Doc. 43 - «O 2º Salão dos Independentes na Sociedade Nacional de Belas Artes» in <i>Diário de Notícias</i> , 19 de Maio de 1931, p. 9.....	63
Doc. 44 - A.P., «O Segundo Salão dos Independentes, na Sociedade Nacional de Belas Artes» in <i>Diário de Notícias</i> , 22 de Maio de 1931, p. 4.....	63
Doc. 45 - «A Exposição dos Independentes na rua Barata Salgueiro» in <i>A Voz</i> , 26 de Maio de 1931, p. 3.....	66
Doc. 46 - «Inaugurou-se ontem na S.N.B.A o Salão de Inverno» in <i>O Século</i> , 21 de Dezembro de 1932, p. 2.....	67
Doc. 47 - «O Salão de Inverno da Sociedade Nacional de Belas Artes» in <i>O Século</i> , 22 de Dezembro de 1932, p. 12.....	67
Doc. 48 - S., «Salão de Inverno» in <i>A Voz</i> , 30 de Dezembro de 1932, p. 2.....	67

Doc. 49 - «Exposição dos Artistas Modernos Independentes» in <i>Diário de Notícias</i> , 17 de Junho de 1936, p. 2.....	68
Doc. 50 - «Na exposição dos artistas modernos independentes» in <i>Diário de Notícias</i> , 20 de Junho de 1936, p. 2.....	69
Doc. 51 - «Exposição dos Artistas Modernos Independentes» in <i>Diário de Notícias</i> 24 de Junho de 1936, p. 4.....	69
Doc. 52 - Nogueira de Brito, «Os artistas modernos independentes e a sua exposição», <i>O Diabo</i> , 12 de Julho de 1936, p. 6.....	70
Doc. 53 - «Exposição dos Artistas Modernos Independentes» in <i>Diário de Notícias</i> , 24 de Junho de 1936, p. 4.....	71
Doc. 54 - «Secretariado da Propaganda Nacional. A Primeira Exposição de Arte Moderna organizada pelo S.P.N inaugura-se no próximo dia 14» in <i>A Voz</i> , 8 de Março de 1935, p. 2.....	72
Doc. 55 - Jorge Colaço, «A próxima exposição de Arte Moderna e o que a propósito nos escreve o sr. Jorge Colaço.» in <i>A Voz</i> , 11 de Março de 1935, p. 1.....	72
Doc. 56 - «Exposição de Arte Moderna» in <i>A Voz</i> , 14 de Março de 1935, p. 1.....	73
Doc. 57 - «Abre hoje, com a assistência do sr. Presidente da República a exposição de arte moderna promovida pelo Secretariado da Propaganda Nacional» in <i>A Voz</i> , 16 de Maio de 1935, p. 1.....	74
Doc. 58 - «Exposição de Arte Moderna. Abre hoje, com assistência do sr. Presidente da República, o certame promovido pelo Secretariado da Propaganda Nacional», in <i>Diário de Notícias</i> , 17 de Março de 1935, p. 1.....	74
Doc. 59 - «A 1ª Exposição de Arte Moderna, no Palácio das Belas Artes» in <i>O Século</i> , 17 de Março de 1935, p.14.....	75
Doc. 60 - «I Exposição de Arte Moderna» in <i>A Voz</i> , 22 de Março de 1935, p. 1.....	76
Doc. 61 - «Banquete comemorativo da I Exposição de Arte Moderna» in <i>A Voz</i> , 23 de Março de 1935, p. 6.....	76
Doc. 62 - «Política do Espírito. A I Exposição de Arte Moderna. Um Banquete de confraternização artística» in <i>A Voz</i> , 24 de Março de 1935, p. 1.....	76
Doc. 63 - Nogueira de Brito, «Exposição de Arte Moderna» in <i>O Diabo</i> , 31 de Março, p. 6.....	82
Doc. 64 - «I Exposição de Arte Moderna» in <i>O Século</i> , 1 de Abril de 1935, p. 3.....	84
Doc. 65 - Abel Pereira da Silva, «A propósito da exposição de arte moderna...» in <i>O Diabo</i> , 21 de Abril de 1935, p. 4.....	84
Doc. 66 - «A II Exposição de Arte Moderna inaugura-se hoje, com a assistência do Sr. Presidente da República» in <i>A Voz</i> , 20 de Junho de 1936, p. 5.....	85
Doc. 67 - «A segunda exposição de Arte Moderna inaugura-se hoje, por iniciativa do S.P.N., na Sociedade Nacional de Belas Artes» in <i>A Voz</i> , 20 de Junho de 1936, p. 6..	85
Doc. 68 - «A 2ª Exposição de Arte Moderna foi ontem inaugurada pelo Chefe de Estado» in <i>Diário da Manhã</i> , 21 de Junho de 1936, p. 1.....	85
Doc. 69 – Cristóvão [António Pedro], «A Exposição de Arte Moderna na S.N.B.A», <i>A Acção</i> , 27 de Junho de 1936, p. 7.....	87
Doc. 70 - «A II Exposição de Arte Moderna» in <i>A Voz</i> , 29 de Junho de 1936, p. 4.....	88
Doc. 71 - «III Exposição de Arte Moderna» in <i>A Voz</i> , 7 de Maio de 1938, p. 4.....	89
Doc. 72 - «III Exposição de Arte Moderna» in <i>A Voz</i> , 20 de Maio de 1938, p. 1.....	89
Doc. 73 - «III Exposição de Arte Moderna» in <i>A Voz</i> , 27 de Maio de 1938, p. 6.....	89
Doc. 74 - «IV Salão de Arte Moderna» in <i>A Voz</i> , 21 de Dezembro de 1939, p. 4.....	90
Doc. 75 - «IV Salão de Arte Moderna» in <i>A Voz</i> , 23 de Dezembro de 1939, p. 6.....	90
Doc. 76 - «IV Salão de Arte Moderna» in <i>A Voz</i> , 30 de Dezembro de 1939, p. 2.....	90

Doc. 77 - «IV Exposição de Arte Moderna» in <i>Diário de Notícias</i> , 7 de Janeiro de 1940, p. 6.....	90
Doc. 78 - «IV Exposição de Arte Moderna. Os pintores Jorge Barradas e Paulo Ferreira obtiveram, respectivamente, os prémios “Columbano” e “Sousa Cardoso”» in <i>Diário de Notícias</i> , 7 de Janeiro de 1940, p. 6.....	91
Doc. 79 - F. de P. [Fernando de Pamplona], «IV Exposição de Arte Moderna» in <i>Diário de Notícias</i> , 8 de Janeiro de 1940, p. 5.....	91
Doc. 80 - «Exposição de Arte Moderna» in <i>Diário de Notícias</i> , 10 de Janeiro de 1940, p. 6.....	93
Doc. 81 - «”Os pintores da loucura” Uma conferência notável, pronunciada no Salão de Belas Artes ontem à tarde, pelo professor Egas Moniz» in <i>Diário de Notícias</i> , 8 de Fevereiro de 1930, p. 4.....	93
Doc. 82 - David Mourão-Ferreira, «Presença, Quarenta anos depois – A Crítica» in <i>Diário Popular</i> , 14 de Dezembro, 1967, pp. 1-9.....	96
Doc. 83 - Jacinto Prado Coelho, «Presença, Quarenta anos depois – A Crítica» in <i>Diário Popular</i> , 14 de Dezembro, 1967, p. 1-5.....	97
Doc. 84 - Jorge de Sena, «Presença, Quarenta anos depois – Poesia – A Poesia» in <i>Diário Popular</i> , 14 de Dezembro, 1967, p. 1-7.....	98
Doc. 85 - «Exposição de pintura» in <i>Comércio do Porto</i> , 1 de Novembro de 1916, p. 1.....	98
Doc. 86 - «Exposição de Pintura» in <i>Jornal de Notícias</i> , 1 de Novembro de 1916, p. 1.....	98
Doc. 87 - «Exposição de pintura» in <i>Comércio do Porto</i> , 2 de Novembro de 1916, p. 2.....	99
Doc. 88 - «Quadros de Sousa Cardoso - Uma exposição bizarra» in <i>Primeiro de Janeiro</i> , 2 de Novembro de 1916, p. 2.....	99
Doc. 89 - «“Abstracionismo” A exposição do pintor Amadeu Cardoso» in <i>Jornal de Notícias</i> , 2 de Novembro de 1916, p. 1.....	100
Doc. 90 - «Exposição Futurista» in <i>Jornal de Notícias</i> , 4 de Novembro de 1916.....	102
Doc. 91 - «Exposição de Sousa Cardoso» in <i>Jornal de Notícias</i> , 5 de Novembro de 1916, p. 1.....	102
Doc. 92 - «“Abstracionismo” Exposição de pintura de Amadeu de Sousa Cardoso» in <i>Jornal de Notícias</i> , 8 de Novembro de 1916, p. 1.....	102
Doc. 93 - Vaz Passos, «Carta do Porto. A exposição do pintor Sousa Cardoso» in <i>Jornal do Comércio e das Colónias</i> , 8 de Novembro de 1916, p. 2.....	102
Doc. 94 – «Jardim Passos Manuel», in <i>Comércio do Porto</i> , 12 de Novembro de 1916, p. 3.....	104
Doc. 95 - Maria Arade, «O Futurismo e a exposição de Amadeu de Sousa Cardoso no Porto» in <i>A Lucta</i> , 17 de Novembro de 1916, p. 2.....	105
Doc. 96 - «Na Liga Naval» in <i>Diário de Notícias</i> , 1 de Dezembro de 1916, p 4.....	106
Doc. 97 - «Exposição do pintor Amadeu de Sousa Cardoso na Liga Naval Portuguesa» in <i>Diário Nacional</i> , 3 de Dezembro de 1916, p. 2.....	106
Doc. 98 - «Exposição do pintor Amadeu de Sousa Cardoso na Liga Naval Portuguesa» in <i>Diário Nacional</i> , 3 de Dezembro de 1916, p. 2.....	107
Doc. 99 - «Liga Naval – Pintura futurista» in <i>Diário de Notícias</i> , 4 de Dezembro de 1916, p. 2.....	107
Doc. 100- «Na Liga Naval Portuguesa – Exposição de pintura do sr. Amadeu de Sousa Cardoso» in <i>Diário de Notícias</i> , 5 de Dezembro de 1916, p. 4.....	107
Doc. 101 - «Exposição de pintura» in <i>Diário Nacional</i> , 5 de Dezembro de 1916, p. 2.....	108

Doc. 102 - «Exposição de pintura na Liga Naval» in <i>A Nação</i> , 5 de Dezembro de 1916, p.2.	108
Doc. 103 - «Exposição de pintura» in <i>Diário Nacional</i> , 5 de Dezembro de 1916, p. 2.	109
Doc. 104 - Alfredo Pimenta, «N’uma exposição» in <i>Diário Nacional</i> , 6 de Dezembro de 1916, p. 3.	109
Doc. 105 - «Amadeu de Sousa Cardoso» in <i>Diário de Notícias</i> , 7 de Dezembro de 1916.	110
Doc. 106 - «Elagancias. Jantar D’Artistas.» in <i>Diário Nacional</i> , 7 de Dezembro de 1916, p. 4.	110
Doc. 107 - «Exposição Futurista» in <i>Diário de Notícias</i> , 9 de Dezembro de 1916, p. 2.	110
Doc. 108 - «Exposição Futurista» in <i>Diário de Notícias</i> , 12 de Dezembro de 1916, p. 2.	110
Doc. 109 - «Exposição Futurista na Liga Naval» in <i>Diário Nacional</i> , 12 de Dezembro de 1916, p. 2.	111
Doc. 110 – João Fortunato de Sousa Fonseca, «O futurismo em Lisboa – Falando com Amadeu de Sousa Cardoso» in <i>Jornal de Coimbra</i> , 21 de Dezembro de 1916, p. 1. ...	111
Doc. 111 - C.C. «Paris em Lisboa. Uma exposição antiga e um pintor moderno» in <i>A Nação</i> , 25 de Janeiro de 1917, p. 2.	114
Doc. 112 - António de Certima, «Á esquina do Chiado. A fecunda arte de viver. Sobre a memória do pintor Amadeu de Souza Cardoso», <i>Primeiro de Janeiro</i> , 10 de Março de 1925, p. 1 e 2.	115
Doc. 113 - «Um livro de Flaubert ilustrado por um nosso compatriota» in.....	117
<i>O Século</i> , 23 de Julho 1932, p. 6.	117
Doc. 114 - «Amadeu de Sousa Cardoso» in <i>Diário de Notícias</i> , 10 de Dezembro de 1935, p. 6.	117
Doc. 115 - Fernando de Pamplona, «Amadeu de Sousa Cardoso introdutor do modernismo em Portugal foi célebre em Paris e em todo o mundo da arte» in <i>Diário Popular</i> , 20 de Outubro de 1948, p. 4.	118
Doc. 116 - Fernando de Pamplona, «Um introdutor do modernismo em Portugal Sousa Cardoso morreu há trinta anos» in <i>Diário Popular</i> , 27 de Outubro de 1948, p. 4.	119
Doc. 117 - Fernando de Pamplona, «As ideias estéticas de Sousa Cardoso» in <i>Diário Popular</i> , 10 de Novembro de 1948, p. 4. [tem imagem de um quadro].....	121
Doc. 118 - Adriano de Gusmão, «A exposição de Amadeu de Souza Cardoso no Porto» in <i>Diário de Notícias</i> , 7 de Julho de 1956, pp. 7-8.	122
Doc. 119 - Luís de Macedo, «Carta de Paris. A Exposição de Amadeu de Souza-Cardoso» in <i>Diário de Notícias</i> , 30 de Janeiro de 1958, p. 7.	126
Doc. 120 - Paulo Osório, «Por esse mundo... Arte Velha e Arte Nova» in <i>Diário de Notícias</i> , 31 de Janeiro de 1958, p. 1-2.	127
Doc. 121 – José Augusto França, «Notas e Lembranças – nº 8» in <i>Diário de Notícias</i> , 13 de Fevereiro de 1958, p. 7.	129
Doc. 122 – José Augusto França «Notas e lembranças – nº 10» in <i>Diário de Notícias</i> , 24 de Abril de 1958, p. 13.	130
Doc. 123 - Adriano de Gusmão, «Souza Cardoso» in <i>Diário de Notícias</i> , 10 de Junho de 1959, p.13.	132
Doc. 124 - Selles Paes, «Um novo quadro de Souza-Cardoso» in <i>Diário de Notícias</i> , 4 de Abril de 1963, p. 15.	134
Doc. 125 - Luís d’Oliveira Nunes, «Desenhos futuristas de Amadeu de Souza Cardoso expostos em Lisboa» in <i>Diário de Notícias</i> , 18 de Outubro de 1973, p. 5.	135

Doc. 126 - Fernando de Pamplona, «Diálogo com Amadeu» in <i>Diário de Notícias</i> , 15 de Setembro de 1983, p. 17.	136
Doc. 127 - A.P, «Desenhos de Amadeo» in <i>Diário de Notícias</i> , 30 de Agosto de 1983, p.29.	139
Doc. 128 - Paulino Montez, «Souza-Cardoso: revelações para uma biografia» in <i>Diário de Notícias – Suplemento DN Cultura</i> , 15 de Março de 1984, p. 15.	139
Doc. 129 - Fernando de Pamplona, «Pinturas de Amadeo legadas a Amarante» in <i>Diário de Notícias</i> , 27 de Setembro de 1984, p. 26.	143
Doc. 130- Manuela Azevedo, «No Centenário de Amadeo de Souza-Cardoso Gulbenkian reedita “XX Desenhos”» in <i>Diário de Notícias</i> , 27 de Fevereiro de 1987, p.19.	145
Doc. 131 - Manuela Azevedo, «Sousa Cardoso e Picasso» in <i>Diário de Notícias – Suplemento DN Cultura</i> , 6 de Setembro de 1987, p. V.	146
Doc. 132 - Mafalda Cadafaz de Matos, «Memória de Amadeu de Sousa-Cardoso no centenário do seu nascimento» in <i>Diário de Notícias – Suplemento Sábado</i> , 14 de Novembro, 1987, p. 26.	148
Doc. 133 - Mafalda Cadafaz de Matos, «Amadeu & Almada (1) Sousa Cardoso entre Amarante e Paris», in <i>Diário de Notícias</i> , 30 de Junho de 1986, p. 56.	152
Doc. 134 - A.S., «O Elogio da Loucura. O que ontem se passou no Republica durante a palestra do sr. Almada Negreiros (José)» in <i>A Capital</i> , 15 de Abril de 1917, p. 2.	153
Doc. 135 - Afonso de Castro, «António Patrício e Santa Rita Pintor em duas anedotas», in <i>Diabo</i> , 17 de Outubro de 1937, p. 6.	155
Doc. 136 - Ruy de Aragão, «Santa Rita – Rita Pintor!» in <i>Aventura</i> , nº 2, Agosto Lisboa, 1942, p. 84. [contém imagem]	156
Doc. 137 - Henrique de Vilhena, «Santa Rita-Pintor» in <i>Diário de Notícias - Suplemento DN Cultura</i> , 22 de Novembro de 1984, p. 33.	157
Doc. 138 - «Exposição de caricaturas de Almada Negreiros» in <i>O Século</i> , 16 de Março de 1913, p. 3.	159
Doc. 139 - «Exposição de caricaturas de Almada Negreiros» in <i>A Capital</i> , 19 de Março de 1913, p. 2.	159
Doc. 140 - «Inaugura-se a exposição de caricaturas de Almada Negreiros» in <i>O Século</i> , 20 de Março de 1913, p. 3.	160
Doc. 141 - «Exposição de caricaturas de Almada Negreiros» in <i>O Século</i> , 22 de Março de 1913, p. 2.	160
Doc. 142 - «Exposição Almada Negreiros» in <i>O Século</i> 23 de Março de 1913, p. 1. .	161
Doc. 143 - «Galeria dos Humoristas. Exposição Almada Negreiros» in <i>O Século</i> , 24 de Março de 1913, p. 5.	161
Doc. 144 - «Exposição caricaturas de Almada Negreiros» in <i>O Século</i> , 31 de Março de 1913, p. 2.	162
Doc. 145 - [Almada Negreiros], «A conferência futurista de sabado próximo» in <i>A Capital</i> , 13 de Abril de 1917, p. 2.	162
Doc. 146 - A.F.G, «Os artistas portugueses e o Diário da Manhã. A Arte é, nem mais nem menos, do que a cabeça da colectividade e o Artista, o verdadeiro obediente a esta obediência afirma-nos Almada Negreiros» in <i>Diário da Manhã</i> , 10 de Março de 1933, p. 3.	162
Doc. 147 - «Almada Negreiros em 1939 provocou em Espanha uma verdadeira revolução nos meios artísticos daquele país. O lápis do “melhor desenhador da península” era disputado com forte elemento de triunfo» in <i>Diário da Manhã</i> , 25 de Dezembro, 1968. [com imagens].....	164

Doc. 148 - «A exposição de pintura a óleo e guache de Francisco Smith» in <i>O Século</i> , 13 de Junho de 1934, p. 3.	166
Doc. 149 - Augusto Ferreira Gomes, «A exposição de Arte Moderna» in <i>Bandarra</i> , 23 de Março, 1935, p. 3.	167
Doc. 150 - Urbano Tavares Rodrigues, «A saudade em Pintura a propósito de Francisco Smith artista português e parisiense» in <i>Diário de Lisboa</i> , 11 de Abril, 1954, p. 7.....	168
Doc. 151 - Manuel Mendes, «O Pintor Francisco Smith» in <i>Diário de Lisboa</i> , 11 de Abril, 1954, p. 17.....	169
Doc. 152 - Fernando de Pamplona, «Artistas de ontem e de hoje. Francis Smith pintor cosmopolita da saudade» in <i>Diário da Manhã</i> , 1 de Março 1962, p. 4.....	171
Doc. 153 - ANI, Em Paris - «Vernissage» da exposição dos concorrentes e laureados com o prémio «Francisco Smith», <i>Diário da Manhã</i> , 11 de Maio, 1967, p. 4.....	172
Doc. 154 - «A exposição de Smith no Palácio Foz» in <i>Diário de Lisboa</i> , 4 de Maio, 1967, pp. 4-5.....	173
Doc. 155 - Cândida Cortes, «Paulo Ferreira organizador da exposição de Francisco Smith fala ao “Diário de Notícias”» in <i>Diário de Notícias</i> , 11 de Maio, 1967.....	174
Doc. 156 - Mário de Oliveira, «Exposição da Semana – Uma nota de saudade e de ternura» in <i>Diário de Notícias</i> , 11 de Maio, 1967.....	176
Doc. 157 - Jorge Segurado, «A cor, a luz e o céu do Mestre Smith» in <i>Diário de Notícias</i> , 11 de Maio, 1967.....	177
Doc. 158 - Artur Maciel, «O pintor da saudade» in <i>Diário de Notícias</i> , 11 de Maio, 1967.	179
Doc. 159 - Manuel Mendes, «Retrospectiva da obra de Francisco Smith» in <i>O Primeiro de Janeiro</i> , 31 de Maio, 1967, p. 10.	181
Doc. 160 - «Exposição de Pintura. Trabalhos de Mesdemoiselles» Milly Possoz e Alice Rey Colaço. in <i>O Século</i> , 14 de Março 1913, p. 1.....	182
Doc. 161 - «Exposição de Pintura. Trabalhos de Mesdemoiselles» Mily Possoz e Alice Rey Colaço» in <i>O Século</i> , 15 de Março 1913, p. 2.....	183
Doc. 162 - «Arte feminina. Uma exposição na “Ilustração Portuguesa”. Os quadros de Mily Possoz e D. Alice Rey Colaço» in <i>O Século</i> , 16 de Março de 1913, p. 1.....	183
Doc. 163 - «No Salão da «Ilustração Portuguesa» a exposição Mily-Rey Colaço» in <i>O Século</i> , 18 de Março de 1913, p. 1.....	184
Doc. 164 - «No Salão da “Ilustração Portuguesa”. Exposição de Pintura in <i>O Século</i> , 21 de Março de 1913, p. 2.	184
Doc. 165 - «No Salão da “Ilustração Portuguesa”. Exposição de Pintura Mily-Rey Colaço» in <i>O Século</i> , 21 de Março de 1913, p. 3.	185
Doc. 166 - «No Salão da “Ilustração Portuguesa”. Exposição de Pintura» in <i>O Século</i> , 22 de Março de 1913, p. 1.	185
Doc. 167 - «No Salão da “Ilustração Portuguesa”. Exposição de Pintura.» in <i>O Século</i> , 23 de Março de 1913, p. 1.	185
Doc. 168 - «No Salão da “Ilustração Portuguesa”. O sr. presidente da Republica visita a exposição de pintura» in <i>O Século</i> , 24 de Março de 1913, p. 1.	185
Doc. 169 - «Exposição Mily Possoz – Alice Rey Colaço» in <i>A Capital</i> , 4 de Abril de 1919. p. 2.	186
Doc. 170 - E. M., «Exposição de Arte. Pintura, ilustração e desenho» in <i>Diário de Notícias</i> , 5 de Abril de 1919, p. 2. [Documento em muito mau estado de conservação, algumas palavras ilegíveis.].....	186
Doc. 171 - Clichés Salgado, «Milly Possoz» in <i>Ilustração Portuguesa</i> , 8 de Abril, 1922, p. 332.	187
Doc. 172 - «Mily Possoz» in <i>Diário de Notícias</i> , 17 de Maio de 1924, p. 3.	187

Doc. 173 - «No Salão da “Ilustração Portuguesa”» in <i>A Capital</i> , 17 de Maio de 1924, p. 2.	187
Doc. 174- «Exposição Mily Possoz, no salão da “Ilustração Portuguesa”», <i>O Século</i> , 18 de Maio de 1924, p. 3.	188
Doc. 175 - A.P., «Exposição Mily Possoz» in <i>Diário de Notícias</i> , 19 de Maio de 1924, p. 3.	188
Doc. 176 - «A Exposição de Milly Possoz tão elogiada pelos críticos de arte belga, foi visitada pelo ministro de Portugal em Bruxelas» in <i>Diário de Notícias</i> , 19 de Maio de 1938, p. 5.	189
Doc. 177 - Diogo de Macedo, «Notas D’Arte» in <i>Ocidente</i> , vol. I, nº 2, Junho 1938, p. 293.	189
Doc. 178 - «Mily Possoz na Galeria do “Diário de Notícias”» in <i>Diário de Notícias</i> , 3 de Dezembro de 1960, p. 2.	189
Doc. 179 - «Morreu a pintora Mily Possaz [sic]» in <i>Jornal de Notícias</i> , 18 de Junho de 1968, p. 6.	190
Doc. 180 - «Mily Possoz. Uma artista estrangeira enamorada de Portugal» in <i>O Século</i> , 23 de Junho de 1968, p. 17.	190
Doc. 181 - Duarte de Viveiros, «Um Grande Artista Moço» in <i>O Tempo</i> , 25 de Março de 1922, p. 2.	192
Doc. 182 - B.A., «Mário Eloy» in <i>A Capital</i> , 20 de Dezembro de 1922, p. 3.	193
Doc. 183 - «Exposição de pintura no Salão da “Ilustração Portuguesa”» in <i>O Século</i> , 15 de Março de 1924, p. 2. [Foto da exposição e dos artistas].....	194
Doc. 184 - «Exposição de pintura no Salão da “Ilustração Portuguesa”» in <i>O Século</i> , 16 de Março de 1924, p. 2. [Foto da exposição e dos artistas].....	194
Doc. 185 - Breno, «Exposição Alberto Cardoso e Mario Eloy» in <i>Diário de Notícias</i> , 16 Março de 1924, p. 3.	194
Doc. 186 - «Exposição de Alberto Cardoso e Mário Eloi» in <i>A Pátria</i> , 16 de Março de 1924, p. 2.	195
Doc. 187 - «Exposições. Alberto Cardoso e Mário Eloy» in <i>A Imprensa Nova</i> , 16 de Março de 1924, p. 2.	195
Doc. 188 - «Exposição de pintura no Salão da “Ilustração Portuguesa”» in <i>O Século</i> , 17 de Março de 1924, p. 2.	196
Doc. 189 - Matos Sequeira, «Mário Eloi e Alberto Cardoso no Salão da Ilustração Portuguesa» in <i>O Mundo</i> , 17 de Março de 1924, p. 1.	196
Doc. 190 - M.D. [Mário Domingues], «A exposição de pintura moderna de Alberto Cardoso e Mário Eloy.» in <i>A Batalha</i> , 18 de Março de 1924, p. 1.	197
Doc. 191 - «No Salão da “Ilustração Portuguesa”. Exposição de pintura de Alberto Cardoso e Mario Eloi» in <i>O Século</i> , 22 de Março de 1924, p. 2.	198
Doc. 192 - J. de S.R. «Dois Artistas. Mário Eloy e Alberto Cardoso expõem no salão da Ilustração Portuguesa à maneira de prólogo» in <i>A Capital</i> , 26 de Março de 1924, p. 1.	198
Doc. 193 - Nogueira de Brito, «Sobre os pintores Alberto Cardoso e Mario Eloy» in <i>O Século</i> , 30 de Março de 1924, p. 6.	200
Doc. 194 - J.B. [Jaime Brasil], «Uma exposição de pintura e desenho, na Casa da Imprensa» in <i>O Século</i> , 10 de Dezembro de 1925, p. 5.	201
Doc. 195 - «A Arte Portuguesa em Paris» in <i>Diário de Notícias</i> , 4 de Maio de 1927, p. 4. [doc quase ilegível no micro filme].....	203
Doc. 196 - «Os nossos artistas.O pintor Mário Eloy comunica-nos as suas impressões da França e da Alemanha de hoje» in <i>Diário de Lisboa</i> , 3 de Setembro, 1928, p. 4.	204

Doc. 197 - «Exposição Mário Eloy» in <i>Diário de Notícias</i> , 8 de Dezembro de 1928, p. 5.....	205
Doc. 198 - «Exposição Mário Eloy» in <i>Diário de Notícias</i> , 9 de Dezembro de 1928, p. 11.....	205
Doc. 199 - L.T. «A Exposição Mário Eloy» in <i>Diário de Notícias</i> , 15 de Dezembro de 1928, p. 9.....	205
Doc. 200 - «Mário Eloy» in <i>Diário de Notícias</i> , 22 de Maio de 1931, p. 4.....	207
Doc. 201 - «Um quadro do pintor Mário Eloy destinado ao Secretariado da Propaganda Nacional» in <i>Diário da Manhã</i> , 28 de Fevereiro de 1934, p. 4.....	207
Doc. 202 – Cristóvão [António Pedro], «Um pintor» in <i>Diário da Manhã</i> , 1 de Março de 1934, p. 4.....	207
Doc. 203 - M.S., «Mário Eloy na U.P.» in <i>A Voz</i> , 6 de Março de 1934, p. 6.....	208
Doc. 204 - «A obra de Mário Eloy numa grande exposição retrospectiva na Secretaria Nacional de Informação» in <i>A Voz</i> , 11 de Dezembro de 1957, p. 6.....	209
Doc. 205 - «Exposição Retrospectiva do pintor Mário Eloy» in <i>A Voz</i> , 9 de Fevereiro de 1958, p. 3.....	209
Doc. 206 - Jorge Segurado, «Mário Eloy e a sua Exposição Retrospectiva», 27 de Fevereiro de 1958, pp. 7-8.....	210
Doc. 207 - Jorge Segurado, «A exposição retrospectiva da obra de Mário Eloy inaugura-se amanhã no S.N.I.» in <i>O Século</i> , 28 de Fevereiro de 1958, p. 2.....	212
Doc. 208 - «À Inauguração da exposição da obra do pintor Mário Eloy presidiu o subsecretário da Educação Nacional» in <i>Diário de Notícias</i> , 2 de Março de 1958, p. 2.....	214
Doc. 209 - «No S.N.I. foi inaugurada uma exposição retrospectiva de Mário Eloy» in <i>Novidades</i> , 2 de Março de 1958, p. 3.....	214
Doc. 210 - M.L., «Mário Eloy um pintor diferente e por isso incompreendido» in <i>A Voz</i> , 6 de Março de 1958, p. 1.....	215
Doc. 211 - «A Exposição de Mário Eloy» in <i>Novidades</i> , 8 de Março de 1958, p. 2....	217
Doc. 212 - «O Ministro da Presidência visitou a exposição retrospectiva de Mário Eloy» in <i>Diário de Notícias</i> , 14 de Março de 1958, p. 2.....	218
Doc. 213 - «O Professor Marcelo Caetano vistou uma exposição no Palácio Foz» in <i>Jornal de Notícias</i> , 14 de Março de 1958, p. 6.....	218
Doc. 214 - «A Exposição de Mário Eloy foi visitada pelo Ministro da Presidência» in <i>Novidades</i> , 14 de Março de 1958, p. 3.....	218
Doc. 215 - «Exposição retrospectiva de Mário Eloy» in <i>Jornal de Notícias – Suplemento literário</i> , 16 de Março de 1958, p. 9.....	219
Doc. 216 - João Gaspar Simões, «O caso do pintor Mário Eloy» in <i>Jornal de Notícias</i> , 23 de Março de 1958, pp. 1-2.....	219
Doc. 217 - R.A. «A Exposição de Mário Eloy» in <i>Jornal de Notícias – Suplemento literário</i> , 15 de Maio de 1958, p. 7.....	221
Doc. 218 - Fernando Pernes, «Mário Eloy» in <i>Jornal de Notícias</i> , 16 de Junho de 1973, p. 3.....	221
Doc. 219 - António Quadros, «Duas cartas inéditas de Mário Eloy» in <i>Diário Popular</i> , 21 de Fevereiro, 1974, p. 6.....	223
Doc. 220 - R.L., «Exposições. “Júlio”, na Rua Barata Salgueiro» in <i>Diário da Manhã</i> , 11 de Março de 1935, p. 3.....	225
Doc. 221 - A.P., «Exposição Júlio na Sociedade Nacional de Belas Artes» in <i>Diário de Notícias</i> , 12 de Março de 1935, p. 4.....	225
Doc. 222 - Nogueira de Brito, «Exposição Júlio» in <i>O Diabo</i> , 7 de Abril de 1935, p. 3.....	226

Doc. 223 - A.P. [Artur Portela], «Vida Artística. Os desenhos de Júlio na galeria da U.P.» in <i>Diário de Lisboa</i> , 6 de Maio, 1938, p.5.	227
Doc. 224 - A.D. [António Dacosta], «Exposição Júlio na Galeria Buchholsz» in <i>Diário Popular</i> , 31 de Outubro de 1944, p.3.	227
Doc. 225 - «Exposição de desenhos de Júlio» in <i>A Voz</i> , 7 de Maio de 1938, p. 4.	228
Doc. 226 - José-Augusto França, «Júlio Meio século depois» in <i>Diário de Lisboa</i> , 2 de Maio, 1980, p.3.	228
Doc. 227 - Bernardo Pinto de Almeida, «O que acaba quando o desenho acaba» in <i>Jornal de Notícias</i> , 14 de Junho, 1988, p.10.	230
Doc. 228 - José Régio, «Júlio: A Arte como intimidade com o mundo. Voando a ventos do alto » in <i>Jornal de Notícias</i> , 14 de Junho, 1988, p.10. [Texto de apresentação do álbum de gravuras de Júlio «Música»]	231
Doc. 229 - Rebello Bettencourt, «Sociedade Nacional de Belas Artes – XXI Exposição» in <i>Alma Nova</i> , nº 16-18, 3ª Série, Vol. II., Abril-Junho, 1924.	233
Doc. 230 - Artur Portela, «O Salão de Outono inaugurou-se hoje na Sociedade Nacional de Belas Artes» in <i>Diário de Lisboa</i> , 24 de Janeiro, 1925, p. 4 e 8.	233
Doc. 231 - Aquilino Ribeiro, «O Salão de Outono.» in <i>O Século</i> , 26 de Janeiro, 1925, p. 6.	233
Doc. 232 - «Salão de Outono» in <i>Diário de Notícias</i> , 24 de Janeiro, 1925, p. 3.	235
Doc. 234 - Mário Domingues, «O “Salão de Outono” na Sociedade Nacional de Belas Artes» in <i>A Capital</i> , 27 de Janeiro, 1925, p. 1.	235
Doc. 235 - Mário Domingues, «Apontamentos do Salão de Outono - Sarah Afonso» in <i>A Capital</i> , 5 de Fevereiro, 1925.	235
Doc. 236 - J.B., «Uma audaciosa tentativa de pintura modernista da Srª Sara Afonso» in <i>O Século</i> , 18 de Janeiro, 1928.	236
Doc. 238 - «A pintora Sara Afonso fala-nos da sua exposição e das suas opiniões sobre arte moderna» in <i>O Rebate</i> , 26 Janeiro, 1928.	238
Doc. 239 - «Sarah Afonso no “Salon d’Automne”» in <i>Notícias Ilustrado</i> , 16 de Dezembro, 1928, p. 5.	238
Doc. 240 - «Uma Pintora Portuguesa» in <i>Notícias Ilustrado</i> , 2 de Dezembro, 1928, p. 10.	239
Doc. 241 - «Exposição de Sara Afonso» in <i>Diário de Notícias</i> , 18 de Janeiro, 1928, p. 5.	239
Doc. 242 - «A pintora portuguesa Sara Afonso triunfa no Salão de Outono, de Paris» in <i>Diário de Notícias</i> , 3 de Dezembro, 1928, p. 11.	239
Doc. 243 - «No “Salão Bobone” a artista Sarah Afonso inaugura depois de amanhã a sua exposição» in <i>Diário de Lisboa</i> , 16 de Janeiro, 1928, p. 5.	240
Doc. 244 - Artur Portela, «No Salão Bobone – A exposição da pintora Sarah Afonso» in <i>Diário de Lisboa</i> , 19 de Janeiro, 1928, p. 5.	241
Doc. 245 - J.B., «A exposição de desenho, gravura e bordados de José Tagarro e D. Sara Afonso» in <i>O Século</i> , 5 de Dezembro, 1929.	241
Doc. 246 - M.M. [Manuel Mendes], «Exposição de Sarah Affonso e José Tagarro» in <i>Seara Nova</i> , nº 191, 12 Dezembro, 1929, p. 365.	242
Doc. 247 - «A exposição do trabalho de José Tagarro e de D. Sara Afonso» in <i>O Século</i> , 4 Dezembro, 1929 p. 4.	243
Doc. 248 - «Dois modernistas de valor que expõem no Salão Bobone» in <i>Notícias Ilustrado</i> , nº 78, 8 de Dezembro, 1929, p. 14.	243
Doc. 249 - Nogueira de Brito, «A exposição de Sara Afonso e José Tagarro» in <i>Diário Popular</i> , 5 Dezembro, 1929, p. 2.	243
Doc. 250 - «Artes Plásticas» in <i>Diário Popular</i> , 8 Dezembro, 1929, p. 4.	244

Doc. 251 - «As nossas artistas» in <i>Diário Popular</i> , 27 Dezembro, 1929, p. 5.	244
Doc. 252 - «Sara Afonso e Tagarro, na galeria Bobone» in <i>Diário de Notícias</i> , 4 de Dezembro, 1929.	245
Doc. 253 - «Exposição de pintura» in <i>A Gazeta</i> , 3 de Dezembro, 1929, p. 4.	245
Doc. 254 - Eduardo Frias, «Exposições Sarah Affonso e José Tagarro» in <i>A Gazeta</i> , 5 de Dezembro, 1929.	245
Doc. 255 - Carlos Parreira, «A arte de Tagarro e os dedos subtis de Sarah Affonso» in <i>Cultura</i> , nº 10, Dezembro, 1929, p. 21.	246
Doc. 256 - José Régio in catálogo do 1º Salão dos Independentes, p. 27.	246
Doc. 257 - Vitorino Nemésio, «1º Salão dos Independentes (Escultura, Pintura, Desenho) in <i>Seara Nova</i> , nº 208, ano IX, 10 de Abril, 1930.	247
Doc. 258 - José Régio, «Divagação à roda do primeiro Salão dos Independentes» in <i>Presença</i> , nº 27, Junho-Julho, 1930, p. 5.	247
Doc. 259 - A.P., «Desenho, aguarela e gravura no I Salão de Independentes» in <i>Diário de Notícias</i> , 16 de Maio, 1930, p. 11.	248
Doc. 260 - «I Salão de Independentes» in <i>Diário de Notícias</i> , 12 de Maio, 1930.	248
Doc. 261 - P., «O Primeiro Salão de Independentes. A sua inauguração – dia da imprensa – uma conferência do poeta António Pedro.» in <i>Diário de Notícias</i> , 13 de Maio, 1930, p. 7.	249
Doc. 262 - P., «1º Salão de Independentes. Expositores de pintura e seus trabalhos. Vinte pintores. Setenta e nove quadros.» in <i>Diário de Notícias</i> , 14 de Maio, 1930, p. 2.	249
Doc. 263 - António Pedro, «Histórias Pinturescas» in <i>ABC</i> , nº 555, 2 de Abril, 1931, p. 9.	249
Doc. 264 - Carlos Parreira, «Sara Afonso (notas para o esboço de um retrato)» in <i>Seara Nova</i> , nº 327, 12 de Janeiro, 1932, p. 327-328.	250
Doc. 265 - «Sara Afonso No Salão da “Ilustração Portuguesa” abriu hoje a sua exposição de pintura e de Desenhos, Sara Afonso o mais curioso temperamento feminino de Artista dos nossos pintores contemporâneos» in <i>Revolução</i> , 17 de Novembro, 1932, p. 4.	251
Doc. 266 - «Exposição Sarah Afonso» in <i>Diário da Manhã</i> , 18 de Novembro, 1932, p. 11.	252
Doc. 267 - «Salão do “Século” a exposição da ilustre pintora Sarah Afonso» in <i>Diário de Notícias</i> , 18 Novembro, 1932, p. 4.	252
Doc. 268 - M.S., «Exposição de pintura de Sara Afonso» in <i>A Voz</i> , 18 de Novembro, 1932, p. 2.	252
Doc. 269 - «Quadros a óleo e desenhos da Srª D. Sara Afonso» in <i>O Século</i> , 18 de Novembro, 1932.	253
Doc. 270 - A P., «A arte modernista de Sara Afonso» in <i>Diário de Lisboa</i> , 19 de Novembro, 1932, p. 4.	253
Doc. 271 - «A exposição de trabalhos da pintora Sara Afonso no salão de «O Século» in <i>O Século</i> , 19 de Novembro, 1932, p. 3.	254
Doc. 272 - Cristóvão [António Pedro], «Sára Afonso – A sua nova exposição no Salão da Ilustração Portuguesa» in <i>Revolução</i> , 19 de Novembro, 1932, p. 4.	255
Doc. 273 - António Ferro, «Artes Plásticas» in <i>Diário de Notícias</i> , 23 de Novembro, 1932, p. 4.	255
Doc. 274 - «Exposição de Sara Afonso» in <i>Novidades</i> , 26 de Novembro, 1932, p. 2.	257
Doc. 275 - «Vida Artística» in <i>Notícias Ilustrado</i> , nº 233, 27 de Novembro, 1932, p. 17.	257

Doc. 276 - Augusto Ferreira Gomes, «Exposição de Sara Afonso» in <i>Diário da Manhã</i> , 28 de Novembro, 1932, p. 5.	257
Doc. 277 - «Diário Mundano» in <i>Diário de Notícias</i> , 1 de Abril, 1934, p. 4.....	258
Doc. 278 - «Exposição de Artistas Modernos Independentes» in <i>Diário de Notícias</i> , 14 de Junho, 1936, p. 7.....	258
Doc. 279 - «Exposição dos Artistas Modernos Independentes» in <i>Diário de Notícias</i> , 17 de Junho, 1936, p. 2.....	258
Doc. 280 - «Exposição de arte dos pintores Almada, Sarah Afonso e Mário Eloy e do escultor Hein Semke» in <i>O Século</i> , 7 de Abril, 1937, p. 4.....	259
Doc. 281 - M. da S., «D. Sara Afonso, Almada, Mário Eloy e Hein Semke expõem na Galeria Oeste, na rua Nova da Trindade» in <i>Novidades</i> , 7 de Abril, 1937, p. 6.	259
Doc. 282 - A., «3 pintores e 1 escultor expõem na Galeria de Arte» in <i>Diário de Lisboa</i> , 5 de Abril, 1937, p. 4.....	259
Doc. 283 - Fernando Amado, «Três pintores e um escultor» in <i>Diário de Lisboa</i> , 6 de Maio, 1937.....	260
Doc. 284 - P. de B., «Quinzena Artística» in <i>Renascença</i> , , ano VII, nº 146, 15 de Abril, 1937.....	260
Doc. 285 - Adelaide Félix, «Almada, Eloy, Sara Afonso, Semke» in <i>Renascença</i> , nº 148, , ano VII, 15 de Maio, 1937.....	260
Doc. 286 - Adelaide Félix, «Sara Afonso e a sua exposição» <i>Renascença</i> , nº 199, 1 de Julho, 1939.	261
Doc. 287 - F. de P. (Fernando de Pamplona), «Exposição de pintura de Almada-Negreiros, Sara Afonso e Mário Elói e de escultura de Hein Semke » in <i>Diário da Manhã</i> , 17 de Abril, 1937, p. 3.....	261
Doc. 288 - «Exposição de Sara Afonso, no estúdio do Secretariado de Propaganda Nacional» in <i>O Século</i> , 4 de Junho, 1939, p. 12.....	262
Doc. 289 - «Exposição de quadros de Sara Afonso no estúdio S.P.N.» in <i>Diário de Notícias</i> , 4 de Junho, 1939, p. 13.	263
Doc. 290 - «Exposição de Sara Afonso» in <i>A Voz</i> , 1 de Junho, 1939, p. 3.....	263
Doc. 291 - «Exposição de Sara Afonso» in <i>A Voz</i> , 16 de Junho, 1939, p. 3.....	264
Doc. 292 - F. de P. [Fernando Pamplona], «Exposição de pintura de Sara Afonso – um retrato de João Reis» in <i>Diário da Manhã</i> , 7 de Junho, 1939.....	264
Doc. 293 - «Exposição Sara Afonso» in <i>Diário de Lisboa</i> , 3 de Junho, 1939, p. 3.....	265
Doc. 294 - Carlos Queiroz, «A exposição de Sarah Afonso» in <i>Diário de Lisboa</i> , 15 de Junho, 1939, p. 2.....	265
Doc. 295 - R.C. «As crianças e as artistas portuguesas» in <i>Panorama</i> , ano 2º, nº 12, 1942.....	268
Doc. 296 - Sallés Paes, «Das Exposições de Pintura» in <i>O Debate</i> , 22 de Janeiro, 1953, p.7.....	269
Doc. 297 - «Exposição de Sara Afonso» in <i>Diário Popular</i> , 10 de Janeiro, 1953, p. 11.	269
Doc. 298 - M. de O., «Pintura de Sarah Afonso» in <i>Diário Popular</i> , 18 de Janeiro, 1953, p. 3 e 11.	269
Doc. 299 - «Pintura de Sara Afonso na Galeria de Março» in <i>Diário de Notícias</i> , 12 de Janeiro, 1953, p. 4.....	270
Doc. 300 - Fernando de Pamplona, «Sara Afonso e o mundo infantil» in <i>Diário da Manhã</i> , 17 de Janeiro, 1953.	271
Doc. 301 - «Exposição de Sarah Afonso» in <i>Diário de Lisboa</i> , 9 de Janeiro, 1953, p. 3	271

Doc. 302 - «Exposição Sarah Afonso» in <i>Diário de Lisboa</i> , 19 de Janeiro, 1953, p. 15.	272
Doc. 303 - «Exposição de Sara Afonso» in <i>Diário de Lisboa</i> , 18 de Janeiro, 1953, p. 11.	273
Doc. 304 - Octávio Sérgio, «Sarah Affonso, pintora ingénua» <i>Norte Desportivo</i> , 27 de Maio, 1962.....	273
Doc. 305 - M.A [Manuela Azevedo], «Homenagem a Sarah Affonso na Galeria Costa do Sol» in <i>Diário de Notícias</i> , 17 de Janeiro, 1977, p. 5.....	274
Doc. 306 - «Artes Plásticas» in <i>Diário de Notícias</i> , 8 de Julho, 1978.....	275
Doc. 307 - Manuela Azevedo, «Sarah Affonso aos oitenta anos é o sonho e a realidade de Almada» in <i>Diário de Notícias</i> , 12 de Maio, 1979, p.13.....	275
Doc. 308 - «Morreu Sara Afonso» in <i>Diário de Lisboa</i> , 16 de Dezembro, 1983, p. 20.	279
Doc. 309 - João Gaspar Simões, «Almada através de Sarah Affonso» in <i>Diário de Notícias</i> , 9 de Agosto, 1984, p. 31.	280
Doc. 310 - Marina Tavares Dias, «Sarah Affonso – Finalmente a homenagem» in <i>Diário de Lisboa</i> , 29 de Dezembro, 1988, p. 23.	281
Doc. 311 - Reinaldo Ferreira, «O Moderno desenho Alemão» in <i>ABC</i> , 15 de Outubro de 1925. [com fotografia de escultura modernista-primitivista – sem autor]	283
Doc. 312 - «Alguns objectos expostos no Museu da Sociedade de Geografia de Lisboa» in <i>Notícias Ilustrado</i> , 10 de Novembro de 1929, p. 20.	283
Doc. 313 - «Arte indigena» in <i>Civilização</i> , Março, 1932, nº 45, p. 60.	284
Doc. 314 - Meneses Ferreira, «Arte Negra» in <i>Ilustração</i> , 16 de Março de 1932, p. 14-15.....	285
Doc. 315 - «I Exposição Colonial Portuguesa. Chegou ontem um grupo de indígenas de Angola e Moçambique que se destinam à exposição» in <i>Diário de Notícias</i> , 18 de Junho de 1934, p. 1.	287
Doc. 316 - «Exposição Colonial Portuguesa. Os indígenas e o público» in <i>Diário de Notícias</i> , 29 de Junho de 1934, p. 1.....	287
Doc. 317 - Julião Quintinha, «Reportagem da Exposição Colonial» in <i>O Diabo</i> , 12 de Agosto de 1934, p.6.....	288
Doc. 318 - Diogo de Macedo, «Febres de África» in <i>O Diabo</i> , 26 de Agosto de 1934, p.8.	291
Doc. 319 - Álvaro Marinha de Campos, «Os Negros e a Literatura» in <i>O Diabo</i> , 4 de Novembro de 1934, p. 2.	293
Doc. 320 - Julião Quintinha, «Arte Negra» in <i>O Diabo</i> , 16 de Dezembro de 1934, p. 5.	295
Doc. 321 - Diogo de Macedo, «Arte Bárbara.» in <i>O Diabo</i> , 7 de Abril de 1935, p. 4.	296
Doc. 322 - Nogueira de Brito, «Pintura e escultura. O que o pintor Augusto apresenta da escultura de Nalús e Bijagós» in <i>O Diabo</i> , 9 de Fevereiro de 1936, p. 6.....	298
Doc. 323 - Diogo de Macedo, «A propósito da arte gentílica na Sociedade de Geografia» in <i>O Diabo</i> , 3 de Maio de 1936, p. 5.	299

Documentação Transcrita

1. Exposições

1.1.III Salão dos Humoristas – Porto (1919)

Doc. 1 - José de Azevedo, «O 3º Salão dos Humoristas» *O Primeiro de Janeiro*, 14 de Novembro de 1919, p. 4.

«Vai abrir o 3º Salão de Modernistas.

Os outros dois lembro-me que abriram no Maio com as primeiras rosas. Este é pelo morrer das derradeiras.

Agora, com esta oportunidade da sua exposição, agrada-me dizer aos modernistas e com vista, - seja -, a certo esclarecido espírito de moço que, sem se dar às naturais [naturais] revoltas do seu tempo tenta estranhamente permanecer no lugar-comum [lugar-comum] da sua torre de marfim.

Ele, como muitos, detesta os modernistas. E explica: «Fazem uma arte falsa. É falsa a graça, as curvas e as cores.». E o meu amigo arremessa: «Não pintam o que vêem, o que está lá.»

Ele quer – e como ele tantos, santo Deus! – o objectivismo fotográficos das coisas.

Se uma forma ou cor produzem, em nós uma certa impressão subjectiva, acredita que, copiada fielmente na tela, nos causará uma impressão igual. É o erro.

Mas mais concretamente. Vemos um pôr-do-sol. Hora rubra e violeta, à beira-mar entre penhascos. É uma tarde de Outono, e já alevanta muito a vaga, rumorosa e escura. Faz saudade...

Está connosco um artista, um pintor. E entrou de pintar aquele poente rubro, numa *pochade* larga.

Se foi fiel ao que viu, dias depois, no seu *atelier*, a tela não acordará em nós a primeira impressão. Será [?] poente dos olhos de todos, banal, parado.

Mas se o artista o sentiu, as cores serão outras mas a síntese trar-nos-á aquele poente visto, a mesma doçura da hora, a religiosidade da tarde esparsa sobretudo, a murmurosa fala das vagas altas.

E porquê? Porque o verdadeiro pintor deve procurar dar-nos, nas cores, a síntese anímica de todo o ambiente que o rodeia.

Logo nada mais falso que a apregoada fidelidade dos pintores da velha escola. A cor tem de ser sentimento, nunca fórmula.

Eles estrivam-se ainda. Que sabem ver. Reproduzem com sentimento, porque cada cor apresenta-se aos olhos de cada um de modo desigual, e é através dos seus temperamentos que a realisam.

Parece-lhes diferente. Porque um verde lhes deu uma impressão mais amarela, julgam que combinando as tintas, na paleta, se não repete o erro dos seus olhos.

A sciencia é clara. Quem vê o vermelho verde, tentando pintar-se de verde pinta de vermelho.

Que importa, pois, que saibam ver? O exemplo foi claro, além de patriótico.

No movimento, na mesma. O pintor ou escultor fiel à objectividade é sempre convencional, falso. Dahí [daí] os *trucs* e a arte ainda mais falsa.

Não se pode fazer parar a vida para a reproduzir.

E ainda sobre a cor. Não dizemos, com precisão, que uma página ou uma música eram cheias dela? E elas têm cor na realidade? Não: sentimo-la. É o que basta.

Os modernistas têm, pois, o seu triunfo certo. Eles, sós, procuram não iludir, mas emocionar.

Na pintura, demonstrado como está que ela será sempre uma superfície plana, não tentam enganar os olhos; e só pela emoção procuram que as figuras e as coisas se afastem ou adiantem.

É em tudo assim. Não se ilude, emociona-se, - pontificam-se. Alguns mestres já o fizeram. Entre eles, ahí [aí] vão nomes ao acaso: Puvis de Chavannes, Henri Martin, Carrière e outros.

E no acabar: Não lhes lembra, o meu amigo e aqueles que com eles exigem *aquilo que se vê e que está lá*, um pobre tonto que quizesse ver Deus com os olhos?

A mim parece-me bem comparado.»

Doc. 2 - «No Salão de Modernistas. Uma exposição bizarra.» in *O Primeiro de Janeiro*, 16 de Novembro de 1919, p. 1.

«Interessante, a exposição de caricaturas que ontem se inaugurou no salão de festas do Jardim Passos Manuel. Modernistas se dizem os expositores; e de facto pode verificar-se que os velhos mestres do lápis, os *maduros*, não levaram nunca o exagero caricatural ao ponto agora observado.

Há quadros interessantes, felizes, entre aquela orgia macabra de traços. Alguns se destacam pela ideia, pela arte do desenho, pela flagrante originalidade. A notar, por exemplo, os trabalhos dos srs Carneiro, filho do ilustre pintor, António Carneiro, e dos srs Diogo de Macedo e António Lima, todos eles de feição perfeitamente distinta.

Egualmente merece reparo a fantasia artística dos srs António Azevedo, Luís Cunha, Mário Pacheco e Seabra, estravagantes e sobretudo cupiosos.

Mais modernista, porém, do que todos eles é porventura o sr. Eduardo Viana, que se impõe pela bizarria das cores, pela singular distribuição das tintas berrantes. Sem olhar a despezas, desprezando os meios-tons, o expositor revela afinal o seu bom humor, avançando para o futurismo sem preocupações de maior.

A exposição é, sem dúvida, interessante: e alguns dos trabalhos de valor nela se distinguem que ainda não desapareceu de todo a boa graça nossa e aquela aptidão artística que os pessimistas se obstinam em negar-nos.»

Doc. 3 - «O 3º “Salon” de Modernistas» in *O Primeiro de Janeiro*, 20 de Novembro de 1919, p. 1.

«Abriu o 3º *Salon* de modernistas e dizem os que assistiram aos 1º e 2º que este último representa um avanço e superioridade sobre os outros dois – já pela quantidade de expositores, já pela qualidade e intenção dos trabalhos apresentados. São sempre louváveis estas tentativas feitas no nosso meio, reveladoras da cultura artística que se vai acentuando no Porto. Este certâmen apresenta 154 trabalhos da autoria duma dezena de artistas. Vamos dar a nossa impressão da visita que ali fizemos, e servir-nos-emos como método da ordem por que as obras se encontram catalogadas.

António de Azevedo (escultor). Apresenta trabalhos de uma finura e duma elegância que o destacam de todos os outros expositores. Os seus *croquis* do natural denunciam um artista de vulto se quizer [quiser] trabalhar em obra de inspiração larga e intenção poderosa. Estes lápis têm um cunho clássico e realista dum verdadeiro artista.

António Lima (desenhador-decorador). Apresenta uma grande quantidade de trabalhos e é notável o mimo com que desenha: tem uma perfeita graça na sua arte e faz lembrar as iluminuras antigas, tal é a correcção, o geito [jeito], a finura com que trabalha. Os ex-libris são uma obra-prima.

Armando Jarmelo. Expõe muitos trabalhos e uma variedade grande de géneros. Tem uma admirável vontade de agradar, revela um trabalho aturado, industrialisa [industrializa] demasiado os seus lápis. É feliz nos cartazs [cartazes] O seu quadro *Tragédia da Miséria* é digno de destaque pelo movimento que dá às figuras e pela fidelidade do desenho.

Carlos Carneiro. Julgo que expõe pela primeira vez; vê-se realmente a indecisão de quem ainda não aquietou no seu processo e no seu modo de ser, assim com certas ingenuidade que faz no uso dos crayons. Revela uma inspiração pronta, e as suas figuras anuançadas são cheias de vida e de calor. Agrada muito e promete ser um artista de mérito.

Cunha Barros todos os trabalhos deste artista são bem apresentados e cheios de pessoalismo. Especialisamos [especializamos] o *Moinho* e a *Cachopa*.

Diogo de Macedo. Informam-me que este artista podia apresentar obra melhor. A *Nau* revela temperamento.

Eduardo Viana. É o mais artista dos artistas expositores. Expõe por camaradagem pois dizem ter uma obra vasta. Revela uma consciência forte e uma orientação segura na sua obra. Tem uma riqueza grande no colorido, dá uma vida poderosa no à sua obra. Trabalha o óleo como raros. Estamos convencidos que é um grande temperamento de artista com as garantias que nos dá a sua audácia, o seu trabalho e os seus amplos conhecimentos, garantias aliás bem denunciadas na sua obra exposta.

Ernestina Henriques. Muito apreciável cuidado com o desenho.

Humberto Guerreiro. Cores com um certo cuidado, tentativas de merecimento.

Jorge Varela. Deve trabalhar mais: tem certa graça no recorte e tem inspiração.

José Seabra. Falta de vigor e de intenção.

Lino. Agrada. Tem delicadeza e um certo ineditismo que pessoaliza a obra.

Luiz Cunha. Óleos; compreende a Natureza com carinho, é cheio de brandura.

Deve procurar vincar mais as intenções e um pouco mais revolucionário na escolha dos motivos.

Luiz Fernandes. Mais treino.

Mário Pacheco. Novidade completa no seu modo de encarar o desenho. Agrada completamente. É cheio de arte o seu trabalho e denuncia um artista com todos os recursos. Gósto imenso da *Tanagra* e da *Quimera*.

Octávio. Bem intencionado, certo arrojo que não justifica na apresentação do trabalho. Uma boa *blague*.»

1.2. Salão Bobone (1921)

Doc. 4- Armando Ferreira, «Nova exposição na Bobone» in *A Capital*, 20 de Abril de 1921, p. 1.

«Duas e meia... Na bobone o sol cae a pino. Na crueza dos seus raios a sala aterroriz. As cores saltam, hostilizam. Num relance hesitamos sobre o agrado da expsição. M. Jourdain teima em pôr um reflexo de luz num cântaro. Há marteladas junto ao teto. Saem duas senhoras com a meia dúzia de «retratos álbum» que foram buscar lá dentro.

Ruy Vaz explica que às 3 «Mr le public» será servido.

E retiramos.

3 e meia. O cómico porteiro estende a lista dos visitantes, a lista geral. A luz agora é melhor. Recebe-nos bem o traço de Luiz Burnay. Desenhos semelhantes a água forte, sombrios, quentes. Depois num galope rápido abrange-nos o resto. Não há grandes dissonâncias, embora se exponha de tudo, desde os «Luas e nuvens ameaçadoras» de Jourdain, às sobras crepusculares nos jardins que Ruy Vaz pintou. Milly Possoz só tem 3 obras sem novidade: uma perspectiva banal de Paris um recanto da sala na violência das suas tintas fortes, um cartão com atitudes a substituir a pintura.

Jourdain tem algumas pinceladas interessantes, esfregadelas e pastas de tinta com expressão às vezes. Dá a impressão de pintor a «golpes de vista».

Ruy Vaz é o mais sereno o mais seguro, o mais presente. (Os outros são a tender para o futuro). Apresenta quadros já vistos, outros novos. Mantém o seu grau.

Descança-nos [descansa-nos] à vista dos safanões de cor de Jourdain e Milly.

Para repouzar [repousar] ainda mais, para interessar Luiz Burnay. Dos seus retratos alguns já nos tinham sido apresentados. Alfredo Pimenta de auscultador ao telefónico ao ouvido tem boa expressão. Aquele prior está parecido com alguém que não conhecemos.

Os seus trabalhos sobre o «Vieira Portugal e Silveira» são perfeitos. O violoncelista continua desempregado.

E vamos. Começa chegando o «Tout Lisbonne», as tolices, os críticos de arte, os amigos, os jornalistas, os monóculos.

O cómico porteiro estende a lista de visitantes, a lista geral. E eu vejo à cautela que não perdi o meu tempo. É uma exposição em que se fica... com o mesmo dinheiro.»

Doc. 5 - « A exposição do Salão Bobone», in *O Século*, 21 de Abril de 1921, p. 2.

«Inaugurou-se hontem no Salão Bobone mais uma exposição de pintura.

Dos expositores, são alguns já conhecidos; outros não sabemos se pertencem aos domínios do grande público.

Os seus nomes bastará para dar ideia do carácter que a exposição reveste: Mlle Milly Possoz, Albert Jourdain, Ortigão Burnay e Ruy Vaz.

A falta de catálogo a que já nos vamos habituando e a afluência de gente constituem motivos de sobra justificando as ligeiras referências que somos obrigados a fazer.

Parece que as salas de exposição de vão tornando centro de cavaco que nem sempre facilita a missão que quem vae para ver com olhos de ver e devidamente apreciar.

Mlle Possoz, que alguns trabalhos de mérito tem apresentado, não acrescenta nada às glórias do seu nome bastante conhecido. Reedita coisas vistas e apresenta um quadro razoável.

O sr. Albert Jourdain expõe várias telas destacando os seus tons claros por entre a propensão para as tonalidades escuras manifesta do sr. Luiz Burnay.

É o mais audacioso de todos os expositores, e a audácia não nos parece que constitua um motivo de menos importância para triunfar na vida.

São dignos de louvor dois retratos que, de pintores da nossa terra infelizmente quasi são desconhecidos, nos deu o sr. Luiz Burnay.

De resto, coisas de novos pretendendo ser coisas novas, são sempre dignas de aplauso e incitamento. Se não ficam como documentos de irreverência, passam ao menos como sintomas de independência artística sempre muito para considerar.»

1.3. Cinco Independentes (1923)

Doc. 6 - J. de S.B., «De Arte – O escultor Francisco Franco fala-nos do Salão d’Outono e da Exposição dos Independentes. O seu talento, a sua fê, a sua vontade» in *A Capital*, 27 de Outubro de 1923, p. 1.

«No ambiente quasi rambrandtesco do Martinho; o perfil de Francisco Franco tem uns tons curiosos. As suas linhas adquirem uma expressão mais viva, mais precisa, em que ajeja uma claridade doce. A sua voz – uma voz estranha, ora enérgica, cheia, ampla, impressionante de vigor, descae às vezes num timbre infantil, quasi tímido, quasi amedrontado.

O seu perfil vincadamente artístico, recorta-se naquele ambiente banal, num tom gritante de mancha. A sua voz domina o *brou-ah-ah* impertinente, dando-nos a impressão de uma linha invisível, descrevendo curvas caprichosas.

Francisco Franco adora os camponeses. No ritmo imperturbável da enchada, ele surpreende o imperturbável ritmo da vida. Como a sua sensibilidade, ajudada por uma inteligência inquieta, adivinha o simbolismo estranho e quasi imperceptível dos camponeses! Do berço à tumba, a vida deles é uma lição, um exemplo, uma filosofia palpável e estupenda. O camponês debruça-se enternecidamente sobre o berço, porque ali começa a vida, num vagido ou num sorriso; curva-se diante da morte – porque ela é o termo da vida, porque é, na vida, o raio verde que os nossos olhos – a nossa alma – buscam cheios de ansiedade [ansiedade] delirante. A vida é o grande acto de preparação para a morte. A vida é o sol que se dilue em púrpura, iluminando magestosamente [majestosamente] outros mundo, outras vidas, outras verdades...

Olhos faiscando, Francisco Franco, segue atrás da aspiração da sua alma, ouvindo apenas a vibração bizarra dos seus nervos refinados.

Deixemo-lo seguir nessa esteira luminosa – ouvindo-o e admirando-o...

O leitor lembra-se de Francisco Franco?

Falando dele, o ilustre pintor modernista Alberto Cardoso – admirável talento criador que a saudade de Paris quasi imortalisa [imortaliza] – disse-nos:

- Se em Portugal pudesse haver um Rodin – Francisco Franco seria o nosso Rodin. As suas esculturas têm um vigor vital,, têm aspiração, têm agonia – têm uma alma grande. Vivem!

E é assim, leitor. Francisco Franco dá às suas esculturas a sua grande, a sua intensa, a sua formidável vida interior – aquela vida deslumbrante que anima estátuas e fusila nos seus olhos!

Nós, em Portugal, conhecemo-lo mal. Mas Paris conhece-o muito bem. Conhece-o e admira-o.

- Não queremos fazer um Salão de Outono; queremos apenas instituir um Salão – Outono. A nossa aspiração artística é simples: desejamos mostrar o que temos feito. E não constituímos grupo. Lançamos uma ideia cujo exclusivo não pretendemos. Não é possível atribuir-nos a responsabilidade de sermos os primeiros... A ideia do Salão de Outono é uma ideia aberta, uma ideia para todos. É precisamente por isso que somos independentes.

- Mas vão ficar sós?

- De modo nenhum. Já temos 14 adesões valiosas para o ano.

- E para esta exposição?

- Temos como convidados de honra, Milly Possoz, Eduardo Viana, Almada Negreiros.

- E as adesões?

- José Pacheco, que na futura exposição se encarregará da secção do livro – um campo aberto à nossa actividade e á nossa grande instituição artística; Rui Coelho; que fará audição de obras suas, inteiramente inéditas.

Um silêncio. Uma pergunta.

- Os seus camaradas?

- Personalidades artísticas caracterizadas [caracterizadas], afirmadas, conscientes das suas diferenças. Cada um de nós – é um. Eis porque somos independentes. Trabalhamos para um objectivo comum, de afirmação artística, de engrandecimento colectivo – por isso nos unimos, por isso conjugamos os nossos esforços, as nossas sensibilidades e as nossas aspirações. Paris tem isto. Sentimos a nossa pequenez e a necessidade de nos dedicarmos a um grande sonho surge e impõe-se, fundimo-nos numa comunhão permanente.

O desejo de um comunica-se a todos. Todos vivemos na mesma febre, todos trabalhamos em prodígios de vontade, no mesmo sonho iluminatório e grandioso...

Na voz de Francisco Franco, quasi agreste como uma vontade selvagem que não descae, há um fio tranquilo de ternura, uma vibração lenta de saudade.

O artista volta a dizer:

- Na exposição de agora queremos mostrar a nossa evolução artística. Os trabalhos que expomos abrangem o período 1911-1923. Apreciem-nos - e apreciem a curva que vamos riscando. Se o fizerem encontrarão na nossa obra a ansiedade [ansiedade] que nos domina de chegar à perfeição, de atingir o máximo, de dominar as alturas – luminosas, pacíficas e eternas.

Depois de um silêncio curto:

- Temos vontade, temos fé, confiamos uns nos outros e em nós próprios; confiamos na camaradagem fraternal, inquebrantável, de todas as horas, de todos os momentos que multiplica as nossas energias e abre ainda mais os nossos olhos e as

nossas almas para a contemplação da Beleza Suprema que buscamos e que flutua na superfície das nossas pupilas... temos vontade!

E a voz de Francisco Franco alarga-se dominadora, fascinante. E conclue:

- Tenho a certeza – a certeza que vem da alma e resiste a tudo! – de que a fé remove montanhas!... É por isso que confio! É por isso que eu creio, fortemente, inabalavelmente!»

Doc. 7 - Exposição de Arte – “Os Cinco Independentes” no Palácio das Belas Artes in *O Mundo*, 30 de Outubro de 1923, p. 3.

«Com a assistência do sr. presidente da República, inaugura-se hoje, pelas 15 horas, a exposição de pintura, caricatura, desenho e gravura, de «Os Cinco Independentes», no Palácio de Belas Artes, á rua Barata Salgueiro. Pelos trabalhos que conseguimos ver ontem, enquanto os artistas azafamados os distribuíam nas salas, quasi podemos assegurar o sucesso dêste «salon», e mais ainda porque os nomes de Francisco Franco, Dordio Gomes, Alfredo Migueis, Henrique Franco e Diogo de Macedo, todos residentes em Paris onde ainda e sempre continuam estudando e aperfeçoando a sua arte, são já de nós bastante conhecidos para afirmarmos sem reбуço, que será uma das melhores manifestações de arte no nosso meio. Sabemos também que Milly Possoz, Almada Negreiros e Eduardo Viana, exporão como convidados de honra e, em honrosa camaradagem, com estes cinco independentes que nos prometem para o próximo ano um «salon» de Outono, onde virão algumas dezenas mais de artistas reputados, não só portugueses como estrangeiros, dos quais já receberam a adesão. Como é de esperar que o nosso público acate com entusiasmo esta exposição, só nos resta felicitar os ilustres artistas por não esquecerem nunca a terra onde iniciaram os seus estudos.»

Doc. 8 - «Na S.N.B.A. A exposição dos “cinco independentes”, inaugurou-se hoje com a presença do sr. Presidente da República e ministro da Instrução» in *Capital*, 31 de Outubro de 1923, p. 2.

«O acontecimento mundano e artístico desta tarde foi a inauguração na Sociedade Nacional de Belas Artes do «Salon dos cinco independentes»

Ali concorreram os nossos principaes artistas, literatos e várias personalidades de destaque social, vendo-se entre estas muitas senhoras.

O sr. Presidente da República, que inaugurou a exposição, chegou ao Palácio das Belas Artes pouco depois das 14 horas, demorando-se ali até às 15,15. Acompanhava-o o seu secretário particular e o Ministro da Instrução, sr. dr. João [?]

Além dos «cinco independentes» que são os escultores Francisco Franco e Diogo de Macedo, e os pintores Dordio Gomes, Alfredo Migueis e Henrique Franco. Figuram também no salão de Belas Artes, alguns trabalhos de Almada Negreiros e Eduardo Viana.

Os quadros e esculturas expostas são em número de 400.

Á exposição, que abre amanhã ao público, teve durante toda a tarde grande concorrência de convidados, prejudicando a análise dos trabalhos a falta do catálogo que, segundo nos disseram, só amanhã ou depois está confeccionado.»

Doc. 9 - «O “Salão dos Cinco Independentes” é hoje inaugurado no palácio da Sociedade Nacional de Belas Artes, com a assistência do sr. Presidente da República» in *O Século*, 31 de Outubro de 1923, p. 3

«Conforme o século já noticiou, abre hoje, pelas 14 horas, no Palácio Nacional de Belas Artes, rua Barata Salgueiro, a primeira exposição d’esta época, cerca de 400 trabalhos de pintura, desenho e escultura que vão ser submetidos à apreciação da crítica e do público, sob o sugestivo título: «Salão dos cinco independentes».

Deve haver cerca de quinze anos que também em Paris se formou o «Salão dos Independentes», acontecimento artístico que conseguiu prender a atenção da grande multidão cosmopolita de artistas que vivem na capital franceza e que ainda é representada pelo bonito número de 7000.

O «Salão dos Independentes» de Paris que ainda se mantém, nasceu d’um movimento de protesto dos artistas que haviam sido recusados n’outros salões, com o pintor Paul Signac à frente, e de que faziam parte artistas discutidíssimos, que fizeram escola como o pontilhista Cézanne. Como principal lema instituíram divisa: «Sem júri e sem recompensa», e é assim que ainda hoje, vamos encontrar n’aquele salão milhares de trabalhos humildes, de autores eternamente anónimos, ao lado das telas admiráveis de artistas cotados, como Ines Alix, Moreau, Sigouzag.

Os nossos cinco independentes que o nosso público vae hoje apreciar, embora também sob o mesmo lema: «Sem júri e sem recompensa», porém não instituíram o seu salão por qualquer gesto de protesto e rebeldia, e o nome que adoptaram nada se relaciona com a tradição do salão congénere de Paris.

A ideia de exposição d’estes cinco artistas portuguezes [portugueses] que passaram os últimos anos em Paris, nasceu, naturalmente, do desejo de nos revelarem a sua arte e o progresso da sua técnica já definida em obras a que os estrangeiros não teem [têm] recusado admiração; e quanto ao nome de independentes [...] quer apenas dizer que são independentes de novos ou velhos, de grupos ou academias, alheios a intrigas e a incidentes, independentes entre si próprios e sem qualquer prevenção contra os que se consideram moderníssimos ou contra os que defendem, a rigor, o academismo.

Nas poucas obras que já observámos, nas equilibradas palavras que ouvimos a alguns dos expositores, deduzimos que não são alheios aos bons, aos modernos das concepções e realizações [sic] artísticas, entendendo que o modernismo caminha para a integração da arte no puríssimo classicismo – não confundir com «academismo» - que gerou a arte helénica e outras escolas do passado, sem desdenharem novos ou velhos de verdadeiro talento.

São expositores: Diogo de Macedo, escultor que se iniciou na Escola de Belas Artes do Porto, com oito anos de vida artística em Paris, onde já tem exposto no «salon» autor dos famosos bustos de Antero de Quental e Ariosto Silva e que n’esta exposição também representa 40 desenhos curiosíssimos; Francisco Franco, escultor, do curso da Escola Nacional de Belas Artes, cinco anos em Paris, onde foi eleito sócio da Sociedade Nacional de Belas Artes, tendo já exposto em diversos salões da capital franceza [francesa], e autor do «Semeador» e dos monumentos erigidos no Funchal a Gonçalves Zarco e Sacadura Cabral; Dordio Gomes, pintor da Escola Nacional de Belas Artes de Lisboa, autor de belas telas sobre motivos alemtejanos e já com trabalhos expostos em Portugal, Brazil [Brasil] e Paris; Henrique Franco, pintor da Escola de Lisboa, expositor no «Salão d’Outono» e Sociedade Nacional de Belas Artes de Paris, tendo os seus quadros «O ninho» e «Galinha negra» sido citados com elogiosas referências na imprensa franceza [francesa], e Alfredo Migueis, pintor também da Escola de Lisboa,

que expoz [expôs] em Paris, no salão dos «Artistas Francezes [franceses]», obtendo sucesso com o seu quadro «Pensando».

Taes são, a breves traços, os artistas portuguezes que hoje inauguram a época artística e cujos trabalhos são aguardados com justificada curiosidade.

O sr. Presidente da República foi convidado a inaugurar esta exposição, tendo-se dignado a aceitar tal convite, em termos que muitos penhoraram os artistas expositores.

Doc. 10 - «A exposição na Sociedade Nacional de Belas Artes» in *O Século*, 1 de Novembro de 1923, p. 2.

«Como havíamos noticiado, realizou-se hontem a abertura do «Salão dos Cinco Independentes», tendo os trabalhos expostos causado, d'uma maneira geral, excelente impressão em todas as pessoas que os visitaram.

O sr. Presidente da República, apesar da importância dos altos problemas do Estado que neste momento lhe absorvem toda a atenção, não quis deixar de honrar com a sua presença a primeira exposição d'arte que abriu n'esta época, significando d'esse modo quanto lhe é particularmente simpático todo o movimento artístico e intelectual. Pontualmente com aquela sóbria precisão que caracteriza os seus atos [actos], o ilustre Chefe do Estado apeou-se do seu automóvel á porta do Palácio Nacional de Belas Artes ás 15 horas em ponto, sendo recebido pelos artistas expositores e mais pessoas de representação que n'esse momento ali se encontravam. Após os cumprimentos da praxe, o sr. Teixeira Gomes, acompanhado do seu secretário particular, sr. António Joice, visitou as duas salas da exposição, tendo-se demorado em face de alguns trabalhos de escultura e pintura e trocado impressões com os artistas a quem cumprimentou pelo seu belo esforço, afirmando-lhes que a exposição estava longe de ser uma tentativa, porque apresentava uma esplêndida realização.

O sr. Presidente da República retirou-se depois, com o mesmo cerimonial, tendo prometido voltar para examinar as obras expostas mais detalhadamente.

Dos artistas já hontem o *Século* disse o suficiente para se saber que se trata de escultores e pintores portugueses iniciados nas suas escolas, que em Paris completaram os seus estudos e que ali teem exposto em diversos salões.

Quanto aos trabalhos que apresentam, em número de 300, trata-se realmente de um esforço notável, digno de respeito e de simpatia, que não se deslumbra por qualquer audaciosa novidade, muito à sensação, entretanto satisfaz o mais exigentes, pela sobriedade da factura, honestidade de processos, e altas qualidades, sobejamente evidenciadas em diversas modalidades.

Alfredo Migueis, um pintor d'uma sensibilidade muito íntima e delicada, tem na secção de óleos telas apreciáveis, das quais destacamos aquele seu belo interior, com três mulheres, tocado s'uma sentida melancolia, que dá bem a psicologia do motivo, «Carta de Jorge» - quadro que foi a sua prova de pensionista, em 1914; as suas aguarelas, embora pouco variáveis em motivos e processos, são d'uma simplicidade suave, e de tudo, o melhor, os seus quatro estudos – monotipos d'uma perfeita realização.

Diogo de Macedo embora ainda na grata sedução da sua fase do romantismo, que lhe deu os belos bustos de «Antero de Quental» e «Dona^a Sotto Mayor de Macedo», tem mais dois bronzes de verdadeiro artista, que são: «Torso de mulher» e

«Sic Transit gloria mundi». Nos seus desenhos, muita coisa linda; destacamos, «Casario de Lisboa», «Castanheira», «Place d'Alésia» e «Place de Clichy» e todos os cartazes, bastante ricos de originalidade.

Dordio Gomes é positivamente, um triunfador, que deve estar contente com o seu trabalho. Todos os seus quadros alemtejanos são dignos de apreço, e principalmente a «Ceifa». «O rancho da azeitona» e «Uma família alemtejana » onde as figuras do primeiro plano e os horizontes são dados com mestria, embora o artista não aproveitasse toda a intensidade da luz d'aquela região.

Francisco Franco tem desenhos curiosíssimos, mas é como escultor – e nem ele pretende outra coisa – que o seu temperamento se afirma, dando-lhes obra plena de vigor e de emoção. Os seus bustos «Rapariga Franceza» e «Terre-cuite», são obras primas que, só por si, dão nomeada a um artista: a expressão do rosto daquela simbólica figura tumular e o busto do falecido pintor Jardim – d'uma torturante semelhança – são as manifestações reveladoras d'uma grande alma de artista.

Henrique Franco, pintor seguríssimo nas suas inovações, tem 159 trabalhos dos quaes devemos pôr em relevo os quadros «La poule noire», «O ninho», os seus estudos dos números 291 a 300, especialmente o 293 e as águas fortes «Chapéu largo» e «Pequena», duas obras impecáveis e de valor.

Além dos «Cinco Independentes» por convite d'estes, expõe Eduardo Viana, Almada Negreiros e Milly Possoz trabalhos seus, a que a crítica já se referiu com elogiosas referências.

A exposição foi bastante visitada por jornalistas, gente do meio artístico e intelectual, tendo ali estado entre outros, o sr. Ministro da Instrução e os pintores Columbano, Veloso Salgado e Luciano Freire, retirando todos os visitantes excelentemente impressionados.»

Doc. 11 - «“Os Cinco Independentes”» in *Diário de Notícias*, 1 de Novembro de 1923, p. 3

«Esta exposição de arte foi ontem mais uma vez visitada pelo sr. Presidente da República, que, acompanhado do seu secretário particular, o sr. dr. António Joice, se demorou largamente conversando com os artistas expositores, elogiando-os e felicitando-os pelo nobre esforço que este «salon» representa. S. Ex^a que adquiriu alguns trabalhos, retirou-se com uma bela impressão, que é aquela que as inúmeras pessoas que têm visitado este certame guardam ao deixar o palácio de Belas Artes.

Adquiriram também alguns trabalhos o cons. Sr. Aires de Ornelas e o dr. Manuel Ventura, além de outras pessoas cujos nomes se encobrem com iniciais. Esta exposição deve encerrar-se no dia 10 do corrente.»

Doc. 12 - R.J., «A exposição dos “cinco independentes” na Sociedade Nacional de Belas Artes» in *Diário de Notícias*, 1 de Novembro de 1923, p. 3.

«Entrou ontem uma lufada de ar fresco na Sociedade Nacional de Belas Artes. Cinco artistas novos e moços-novos porque ainda não têm cabelos brancos e moços porque [?] nos seus nervos a ânsia da mocidade e da renovação – cobriram as paredes

do palácio de Barata Salgueiro, que nos deram a impressão de serem outras tantas janelas abertas para o ar livre, para o sol e para o mar - janelas que deixam entrar o perfume das flores, a cacimba das madrugadas, o cheiro acre dos pinheiros e da esteva, a frescura e o silêncio dos campos e a poeira e o ruído dos «boulevards» de Paris.

A independência que estes cinco artistas proclamam no seu programa de apresentação não é um simples pregão, vazio de sentido. É uma aspiração nobre, que eles demonstram compreender e que testemunham com factos. É uma independência que significa abstracção de escolas, libertação de fórmulas académicas, esquivaça a sugestões, mas não desprezo pelos princípios fundamentais da Arte, que os séculos consagraram e nenhuma desvairada sede de modernismo consguirá demolir.

Entre o classicismo académico, escravizado à preocupação de reproduzir o modelo com rigorosas minúcias técnicas, e o destrambelhado cubismo, que veio a redundar em beco sem saída, fica bem esta maneira do expressionismo, que é a arte de galvanizar o modelo, imprimir-lhe vida, movimento, intenção, qualidades anímicas que a reprodução exacta não consegue pôr em relevo. Por isso nos pareceram optimamente os expressionistas da exposição ontem inaugurada na Sociedade Nacional de Belas Artes, pintores e escultores que entre nós fizeram o seu nome e depois foram de longada até Paris, em busca de novos horizontes e novos ares.

Abre o catálogo Alfredo Migueis, expositor da «Société des Artistes Français» de Paris, premiado com a 3ª medalha na Sociedade de Belas Artes de Lisboa e com trabalhos no nosso Museu de Arte Contemporânea. É, talvez, o menos audacioso dos cinco, queremos dizer o mais cingido às regras clássicas. Não se julgue, porém, que apontamos esta circunstância como um defeito. Nos velhos trabalhos de Alfredo Migueis, sobretudo nos retratos e especialmente naquele grupo grande, de quatro ou cinco figuras, que o catálogo não menciona, há expressões fisionómicas admiráveis, que só um magnífico pintor conseguiria fixar. Como paisagista Migueis apresenta-nos uma deliciosa colecção de aspectos da Madeira e dois belos estudos de atmosferas: «Le Pont Neuf» e «Le Pont Saint Michel». A «pochade» marcada com o número 22 tem um céu nublado impressionante; o quadro «Do meu atelier em Paris» é ricamente iluminado. Fixamos, ainda, para nosso simpatia a «Lapinha», «Madeira», muito pitoresca, e alguns desenhos a lápis dum traça delicadíssimo, lembrando a maneira directa de Martinho da Fonseca.

Diogo de Macedo – expositor no «Salon des Artistes Français» na «Société Nationale des Beaux Arts», na «Boite à Couleurs», de Paris, «Hors-concours» da «Société Internationale des Arts», premiado na Sociedade de Belas Artes de Lisboa – vem em segundo lugar no programa, com esculturas, gravuras, desenhos e cartazes. Quem for à exposição (e deve lá toda a gente de bom gosto) fixe detidamente «Antero de Quental». Que esplêndida escultura! Como foi possível arrancar ao negrume do bronze a palidez cerúlea da face do poeta e converter numa auréola de espiritualidade a mão que ele cinge à fronte, entrelaçada nos cabelos! O cinzel de Diogo de Macedo realizou prodígios naquele busto soberbo e não desfaleceu em nenhum dos seus restantes trabalhos, entre os quais nos apraz mencionar duas lindas cabeças de criança: «Baby» e «Zeca». A «Taça para frutos» é uma composição cheia de elegância. O «Retrato da Senhora D. A. Soto Mauor de Macedo» confirma a garra do escultor.

Em gravuras e desenhos, revela-nos Diogo de Macedo uma nova e surpreendente feição da sua bela organização artística. Impossível citar todos aqueles que mais impressionaram a nossa sensibilidade. Todas as suas figuras são ágeis, desarticuladas, cheias de expressão. No grupo de trechos de Paris, sente-se bem a vida,

o movimento da grande capital. Os desenhos do álbum Portugal são «charges», muito curiosas. Os sete projectos de cartazes, atraentes e sugestivos. Diogo de Macedo tem um lugar de honra entre os «Cinco Independentes».

Dórdio Gomes – expositor no «Salon d’Automne», de Paris, e na exposição internacional do Rio de Janeiro, premiado com a 2ª medalha na Sociedade Nacional de Belas Artes, de Lisboa - já tinha provado antes de abalar para o estrangeiro, que o seu pincel não receava a competência dos nossos mestres consagrados. «A ceifa» e outros aspectos alentejanos, do período de 1913-1920, são grandes telas em qualquer parte do mundo. Chegamos a lastimar que a febre de correr o mundo tenha roubado não só à paisagem portuguesa que ele sabe interpretar com poucos, mas também à maneira clássica, que estava tanto no seu feitio, como exuberantemente o documenta aquela pequena tela intitulada «Chale antigo». Mas como é um grande artista (chega a ser injusto aplicar-lhe um objectivo...) como é um grande artista, continua triunfante. Do período de 1922, há uma «Ponte de Carroussel» (Paris), admirável de perspectiva e de luz, e duas manchas (Veules les Roses»), dum colorido magnífico. A sua virtuosidade como colorista e movimentador atinge, porém, superior expressão no «Martírio de S. Sebastião» e nas «Recordações do Museu do Louvre» (1923), «Casas velhas em Malakoff» é um quadro cheio de vigor. O «Homem do harmónio», «O gato», «Manhã em St. Cloud» são outras tantas demonstrações do mérito excepcional de Dórdio Gomes.

Francisco Franco – expositor premiado com o título de «associe» na «Société Nationale des Beaux-Arts» e também expositor no «Salon d’Automne» de Paris – coloca-se de salto entre os melhores escultores portugueses. Bastava ter feito o busto do pintor Manuel Jardim, que a piedade dos nossos admiradores floriu de crisântemos brancos – para que a arte de esculpir o acolhesse entre os seus filhos dilectos. Manuel Jardim está ali vivo, impressionante, com a sua tuberculose estampada no rosto, o sorriso de mortificado a contrair-lhe as comissuras dos lábios. «Rapariga francesa» que o artista apresenta em bronze e em terra-cota, é uma cabeça adorável – o sorriso da Gioconda, desenhado a cinzel. Francisco Franco domina, em resumo, o «hall» do Palácio das Belas Artes, com os seus trabalhos que deixamos citados e ainda com vários outros, como a «Máscara» (numa face cavada do velho que emerge dum pedaço de tronco de árvore); «Adão e Eva», gracioso grupo em barro cozido «Figura tumular» e algumas encantadoras cabeças femininas.

Em gravura, apresenta Francisco Franco nada menos de 60 trabalhos. A falta de espaço não nos permite analisá-los demoradamente. São interessantes todos e muito belos alguns, como o visitante poderá verificar. Registaremos, como resumo das nossas impressões, que a mão do artista, tão segura no cinzel, não fraqueja ao traçar a gravura madeira, o desenho a «point-séche» e a aguarela.

Henrique Franco – expositor no Salon d’Automne e na «Société Nationale des Beaux-Arts», premiado com 2ª e 3ª medalhas na Sociedade Nacional de Belas Artes – fecha brilhantemente o grupo dos «Cinco Independentes». É, talvez, o mais avançado de todos. As suas composições são alegres, frescas, arejadas. Agrada-nos especialmente as suas aguarelas da ilha da Madeira, que dão bem a cor viva e a suavidade das suas paisagens. O quadro «La poule noir», que esteve no «Salon d’Automne, de Paris, prende a nossa atenção pela graça da composições, na qual sobressai bem o vulto do garoto sobre o fundo verde dos pinheiros. A mesma virtude notamos no «Retrato ao ar livre», deliciosa mancha feminina e na «Blouse rose», sabiamente panejada e colorida. «Os odres» são um grupo muito pitoresco e cheio de movimento. Não deixaremos de mencionar ainda, entre os trabalhos deste artista que mais nos agradaram. «O chapéu

preto» e «Neve», e, do grupo de águas-fortes o «Chapéu largo, admiravelmente iluminado, e «Baigneuse» que tem um nú feminino muito atraente.

Extra-programa figuram na exposição Eduardo Viana, com três óleos fortes, daquele vigor de colorido que torna inconfundível o brilhante artista: D. Milly Possoz, com quatro trabalhos curiosos, e Almada, que exhibe num canto do «hall» alguns dos seus melhores desenhos da «Contemporânea» e alguns inéditos dignos de ver-se. Temos pena que a falta de espaço não nos permita mais larga referência a estes convidados dos «Cinco Independentes». Não deixaremos, porém, de chamar a atenção do leitor para um desenho de Almada Negreiros, «Adão e Eva», que é uma pequena maravilha, pela ternura que se reflecte no rosto e na expressão das duas figuras.

A exposição foi inaugurada às 2 horas da tarde pelo sr. Presidente da República, que observou detidamente os trabalhos expostos, acompanhando os expositores. Muitos convidados circulam durante a tarde pelas salas do palácio, especialmente artistas e senhoras de suas famílias. Hoje a exposição é franqueada ao público.»

Doc. 13 - «Exposição dos Artistas Independentes» in *O Século*, 8 de Novembro de 1923, p. 2.

«O sr. Presidente da República, acompanhado do seu secretário, sr. dr. António Joyce, visitou hontem a exposição dos artistas independentes tendo adquirido duas aguarelas dos pintores Henrique Franco e Alfredo Migueis.

O Chefe de Estado demorou-se largamente junto dos trabalhos expostos, tendo para os artistas palavras de elogio pelo seu esforço inteligente e de incitamento para novos cometimentos e havendo-se retirado com a mesma impressão que já levara quando ali fora por ocasião de ser inaugurado aquele «salon». O sr. dr. António Joyce artista também, elogiou os expositores pela forma brilhante como se apresentam.

O certâmen que se encerra no dia 14, tem sido visitado por numerosas pessoas, as quais não ocultam a sua boa impressão ante as belas produções dos artistas expositores. Além de outras pessoas, adquiriram algumas obras os srs. Aires d'Ornelas, dr. Manuel Ventura e dr. J.G.»

Doc. 14 - Mário Gonçalves Viana, «A exposição dos cinco independentes» in *A Capital*, 8 de Novembro de 1923, p. 2.

«A Sociedade de Belas Artes foi ontem visitada de novo pelo sr. Presidente da República e continua sendo o ponto de reunião dos nossos artistas e intelectuais. E nem admira que assim seja, visto tratar-se de um interessante certâmen, onde se encontram trabalhos muito originaes e mesmo notáveis. Sente-se esvoaçar um sôpro de mocidade, não pela novidade desorientada e cabalística, como muitos podiam supor, mas pelo charme bizarro e inédito, por vezes, dos trabalhos expostos.

Não se encontra ali certamente, a pretensão de atacar os velhos e soberbos moldes da arte clássica, pelo contrário, apenas se nota uma anciã [ânsia] de reproduzir a vida, tal como ela surge na visão da nossa sensibilidade de estetas.

Destarte, Alfredo Migueis apresenta paisagens encantadoras, trechos deliciosos e belamente coloridos da Madeira, admiráveis de verdade, além de alguns retratos, onde estremece uma esplêndida alma fisionómica. Recordo um estudo de atmosfera curiosíssimo «Le vont Saint-Michel».

Diogo de Macedo encanta-nos com esculturas, gravuras, desenhos. O seu cinzel conseguiu realizar deliciosas cabeças de criança: «Baby» e «Zeca». Nas gravuras com trechos de Paris sente-se, adivinha-se a palpitação colossal do grande centro.

Dordio Gomes mostra qualidades excepcionais na reprodução da paisagem portuguesa, na sua visão intensa e perfeita, por exemplo, em «A ceifa» distinguindo-se principalmente nos aspectos do Alentejo [Alentejo]. Tem trabalhos de uma perspectiva e luz admiráveis, de um óptimo colorido onde sobressaem, entre muitas, as «[basas?] velhas em Malakoff».

Francisco Franco, como escultor, tem o surpreendente busto de Manuel Jardim e a adorável cabeça em bronze e a em terracota «Rapariga Francesa», sorrindo num surpreendente visionamento.

Por fim, Henrique Franco expõe aguarela interessantes da Madeira, com frescura e palpitação, bem como outros quadros, dos quais destaco «La poule noir» e o «Retrato ao ar livre», reveladores ambos de excepcionais qualidades.»

Doc. 15 - «Encerramento da exposição dos «Cinco Independentes», foi adiada para domingo próximo» in *O Século*, 14 de Novembro de 1923, p. 2.

«Encerramento da exposição dos «Cinco Independentes», foi adiada para domingo próximo

Tendo sido dirigidos inúmeros pedidos aos «Cinco Independentes» para prolongarem o prazo de encerramento da sua exposição, resolveram aqueles artistas expositores encerrar no dia 18, domingo, a sua exposição no Palácio da S. N.de Belas Artes.

Ultimamente visitaram a exposição os srs. ministros de Cuba e Venezuela e os srs Henrique Vilhena, Reinaldo dos Santos, Jaime Cortezão, Aquilino Ribeiro, Raul Brandão, Cristóvão Aires, pae, dr. Machado Barbosa, Carlos Amaro e muitos outros indivíduos do meio artístico e intelectual.»

Doc. 16 - «O «salon» dos 5 independentes» in *O Século*, 18 de Novembro de 1923, p. 4.

«É hoje, de facto, que os artistas que formam «salon» dos independentes encerram a sua exposição no Palácio da Barata Salgueiro. Foram nos últimos dias adquiridos vários trabalhos entre os quaes o busto em barro cozido, «A rapariga franceza», do escultor sr. Francisco Franco.»

1.4.I Salão de Outono (1925)

Doc. 17 - M.S. [Matos Sequeira], «O Salão de Outono» in *O Mundo*, 24 de Janeiro de 1925, p. 2.

«Inaugurou-se ontem, depois da chegada das andorinhas, na S.N.B.A, o *Salão de Outono*. Basta concorrência de críticos e de artistas, muito quadro interessante e muito quadro já antigo, quasi arqueológico. O salão merece a larga referência que amanhã se fará.»

Doc. 18 - «Salão de Outono» in *Diário de Notícias*, 24 de Janeiro de 1925, p. 3.

«Abriu ontem na Sociedade Nacional de Belas Artes o Salão de Outono, organizado por Eduardo Viana. A exposição, a primeira no género que se realiza em Portugal, reúne os nomes mais brilhantes da nova geração. Os trabalhos, que estão admiravelmente colocados, acusam uma diversidade de temperamentos artísticos, em plena pujança de beleza e de modernismo.

O Salão de Outono, que ontem já conquistou um grande sucesso, marca um novo período da pintura em Portugal. Os expositores são: Alberto Cardoso, Albert Jourdain, Almada Negreiros, António Soares, António Varela, Eduardo Viana, Emmerico Nunes, Francisco Smith, Jorge Barradas, Lino António, Luís Burnay, Maria Clementina Carneiro de Moura, Mário Eloi, Milly Possoz, Sara Afonso, na pintura; Carlos Ramos, , Cristino da Silva, Gonçalves Melo Breiner, José Pacheco, Jorge Segurado, Leo Waleth, Norberto Correia e Tertuliano Marques, na arquitectura.

Os expositores reservaram um canto do salão para os trabalhos de Guilherme Santa Rita, Manuel Jardim e Amadeu Cardoso, já falecidos. Expõe também alguns desenhos o artista alemão Erkens.»

Doc. 19 - Matos Sequeira, «O Salão de Outono na S.N.B.A.» in *O Mundo*, 25 de Janeiro de 1925, p. 1.

«Gosto de ver, em gente mais nova, independência, rebeldia mesmo. A subserviência da mocidade é índice de [?]. Quem aos vinte anos se submete e se adapta, sem um repelão sequer, vem a ser um elemento social sem função directa. Na pintura, aos modernistas cabe um importante papel, já em parte desempenhado: o de agitar, perturbar e fazer evoluir por quatro [sacões?] exagerados, tão depressa como a vertigem da época o exige, o classicismo. Foi o papel, que na poesia, coube aos decadentes e nefelibatas que tendo tomado o vertiginoso *expresso* em oposição ao roncoiro [tramwy?], em que viajam os outros desde Soares de Passos, conseguiram acamaradar com estes num simples *rápido*. As duas forças accionando e resistindo melhoraram-se mutuamente e vieram a entender-se e a encontrar-se numa resultante justa. Nos modernistas começam já a cavar-se rugas precoces. Envelhecem depressa. Amadeu Cardoso que foi um patriarca e de cuja autoria o *Salão de Outono* apresenta, saudosamente, alguns trabalhos, está longe, bem longe dos seus discípulos e dos seus continuadores. Olhei as folhas de papel e os cartões indecifráveis, esparrinhados de

polígonos de cor, sem nexos para a visão, e achei aquilo tudo arqueológico e tão sibilino como um *machado* do paleolítico para um esteta moderno. António Varela, Lino António e Sara Afonso vão atrasados ainda. Estão na idade do bronze. De Guilherme Santa Rita já falecido, exibem-se duas composições, uma das quais o *Orfeu nos Infernos* teve uma alta classificação, 20 valores, no critério de um dos nossos bons pintores. É um verdadeiro inferno. Seria preciso o auxílio de Dante para entender aquela estância infernal, e ter ainda por cima os olhos e ouvidos de Vergílio. Senti-me incapaz de a penetrar a Alberto Cardoso, também outra vez atrasado [sic] apresenta outra vez a *chaise-longue* verde acosida a uma muralha e mais cinco pinturas que não entendi mas que podem ser boníssimas para olhos mais educados. Mário Eloi e D. Maria Clementina Moura estão na mesma altura. O primeiro apresenta alguns retratos (José Pacheco, Rogério Peres, Carlos Queiroz, dr. Mota Cabral, Ferreira Gomes) e quatro *pochades*. É curiosa a «Mulher da Barraca». O retrato de José Pacheco tem também interesse. Quanto a D. Maria Clementina Moura, notei entre os seus cinco trabalhos, o maior, que é um retrato, seguro de desenho e com certa graciosidade de pincel. Os outros, prejudica-os a preocupação de deixar a técnica à mostra. P.C. Erkens brinca com os visitantes apresentando alguns desenhos coloridos, e Francisco Smith, dá-nos três quadros, dois dos quais imitando fotografias. Milly Possoz, evolui curiosamente... de lado. A fase que agora exhibe não a julgo de louvar. As suas crianças são bonecas de pau que brincam em jardins de papel de cor. Esta artista de quem já vi pinturas bem interessantes deveria voltar a uns anos atrás a uns anos atrás no meu rançoso e vetusto entendimento. Jorge Barradas, neste certame, apresenta-se bem, mas evidentemente torcido na sua maneira de sentir. Ou errei? O seu pincel decorativo *As lavadeiras* tem um intenso pitoresco e, como luz e cor, é agradabilíssimo. O artista, porém, esqueceu-se de si mesmo ao pintar o cântaro que possa de um quadro antigo. Não é verdade Barradas? Tem outra pintura apreciável. É um aspecto do casario com um pátio murado. Jourdain pendura 7 pinturas nas paredes do *Salon*. Não me agradou o seu quadro grande. É exageradamente violento. Dos outros, porém, não há que dizer em desfavor. Três deles são muito interessantes, mormente uma tela cortada pelo tronco de três pinheiros. Ali há qualquer coisa. Manuel Jardim tem meia dúzia de desenhos dignos de nota, e uma pintura grande, onde, salvo a figura de mulher – bastante manequim – vale a pena repousar os olhos. Tudo quanto está metido em sombra é feito com inteligência. Os pormenores da mesa, e toalha, as frutas, as loiças, denunciam o mérito do falecido pintor.

São oito os trabalhos que Luis Ortigão Burnay mostra aos visitantes. Os dois desenhos que estão ao alto são feitos com vigor. Dir-se-iam «águas-fortes». O retrato do velho caseiro de Santo Isidoro, como o quadro dos pescadores da Ericeira, acusa um artista. O quadro maior, restrição feita à cabeça da figura, agradou-me sinceramente. Junto deste expositor está Emérico Nunes, com seis óleos [sic], dois dos quais, os que na fila de baixo estão ao meio, são bem pintados e revelariam aptidões verdadeiras se ainda o fosse preciso. Um dos mais brilhantes do grupo é António Soares, que tem evoluído notavelmente. Quão longe estão os trabalhos de agora dos das suas anteriores exposições! Columbano influencia-o decididamente. O pormenor das luvas, num dos retratos é uma afirmação. Tanto este retrato como o outro, apenas prejudicado pelas proporções, são duas pinturas cheias de interesse. Dos quadros grandes, prefiro o *agrupamento do café*, que é alguma coisa de pintura, onde se reflecte bem o ambiente da cavaqueira entre sufocações de fumo. Figuras bem marcadas. Ótimo tom geral. No outro desagradam-me as figuras. A sombra adelgaça os braços da mulher que dá as costas, de espáduas comprimidas, ao observador. Ambos estes se destinam à decoração

de *A Brasileira*. O quadro onde se retrata o dr. Mota Cabral, afora o céu, que é confuso, demonstra também o mérito do artista. Os dois galgos estão largamente manchados.

Almada Negreiros apresenta os *panneaux* para a *Brasileira* e dois *arlequins*. Tem uma decidida atracção para os arlequins. O seu processo mais uma vez se evidencia nesse quadro, onde a roda de mármore de uma mesa ele se senta com mais um companheiro e duas damas, tendo na mão um desenho (o sr. Gualdino Gomes). Nas pinturas e nas decorações deste artista há sobretudo uma grande, uma intensa jovialidade. O fundo azul do painel, a rigidez de manequins dos torsos das figuras, a alegria original que resplande na tela, obriga-nos a desvincar o rosto e o juízo. É um encantador de serpentes críticas, Eduardo Viana, que guardei para o fim, foi o audaz e incasável organizador deste *Salon*. Além de três outras telas apresenta dois painéis vigorosos, onde os céus bárbaros de cor se ligam a vegetações exuberantes. Na atmosfera o roxo, o verde, o azul e o cor-de-rosa respondem à amalgama dos verdes luxuriantes e dos sépias quentes das palmeiras e dos terrenos áridos dos primeiros planos. Se penso no destino das pinturas e as ponho, em mente, ao lado das de Jorge Barradas, Almada Negreiros e António Soares, tremo pelo conjunto onde não-de haver mortos e assassinos.

Alguns architectos concorreram também ao certame, representando-se bem, tais como Melo Breyner, Segurado, Tertuliano (que está com os novos), Luís Cristino, Carlos Ramos, José Pacheco, Norberto Correia, etc. Entre bastantes projectos notei especialmente dois alçados de Carlos Ramos, de uma casa *estilo do século XVIII*, inteligentemente projectada. Sim, senhor. Merece um largo parabéns.»

Doc. 20 - Aquilino Ribeiro, «O Salão de Outono» in *O Século*, 26 de Janeiro de 1925, p. 6.

«Quando ontem mestre Raul Brandão entrou na Sociedade Nacional, acompanhado de Teixeira de Pascoais, corpo pequenino, anguloso, a esconder uma águia, senti a curiosidade de colher em flagrante suas frescas e desprevenidas impressões. O olho de Raul Brandão, aquele olho esperto, dum anil muito diáfano, que contemplou com Gabiru a faina de Lineu e nos *Pescadores* pintou céus e mares, nunca dantes pintados, vi-o logo de entrada, boiar satisfeito em sua fronte sumptuosa. Depois as frases de admiração sucederam-se: - Gosto imenso! Estão cheios de talento! O mundo é destes! – enquanto Pascoais ia passando pelas telas fora um olhar contemplativo, impenitentemente saudoso.

Ainda bem que Raul Brandão admirava, as suas marinhas e paizagens [sic] antes de as escrever – senhor duma pupila apurada, aquela pupila azul, com tons felinos, herança do remoto avô que foi pirata e designadamente morreu no mar.

Com o beneplácito de Raul Brandão, o Salão de Outono – em que até a natureza quis colaborar, corrigindo o erro de cronologia com estes dias soalheiros – podia abrir as suas portas às meias de seda com sapatinhos à papo-seco e às «lorgnettes» preciosas. De facto os modernistas vieram em público raso lavar sua reabilitação [sic], se era certo que não era inepta de toda a pecha que lhes atribuíam de desequilibrados e inconsequentes. Reabilitação [sic] honrosa em que é legitimo entrever a esperança duma pintura remoçada, diferente já que os tempos são diferentes, da que se fazia até agora. Eu sou dos que crêem que as escolas antigas podem reter e determinar grandes pintores, mas tenho como dogma a fatalidade da renovação das artes, que há de realizar-se por um esforço conjugado de todos, depois de certames mais ou menos singulares.

Na *Cartas de Van Gogh* encontrei esta passagem que é para meditar por todos os que pela primeira vez pegam do pincel: *Il me semble toujours, de plus en plus, que les tableaux qu'il faudrait faire pour que la peinture actuelle soit entièrement elle est monte a une hauteur équivalente aux cimes sereines qu'atteignirent les sculpteurs grecs, les musiciens allemands, les écrivains de romans français, dépassent la puissance d'un individu isolé : ils seront donc créés probablement par des groupes d'hommes se combinant pour exécuter une idée commune.*

Nestas palavras do mais louco e do mais artista dos artistas dos pintores está implícita toda uma doutrina estética, que se me afigura ser boa. Eduardo Viana que grisou, negociou e realizou este Salão possui esta doutrina, não cuida de saber se objectivamente. Em verdade este pintor másculo, de retina quasi truculenta, tornou-se o porta-estandarte da sua geração e forte tem de ser o competidor que o arrede da vanguarda. Pode discutir-se os seus processos talvez mesmo a sua sensibilidade, o que ninguém contesta é a sua formidável perícia de manejador de tintas, a riqueza da sua paleta, o seu temperamento tão robusto como pessoal e o seu poder de realizar. Toda a fuga ao estabelecido é uma agressão contra o gosto e o sentimento das multidões. Eduardo Viana não foi compreendido ou não se fez compreender, tão rápido como exigia a sua fé de artista, mas agora que o seu pincel se furtou de todo à ganga das escolas desvairadas, que adquiriu equilíbrio sem perder personalidade, que a sua maneira decorre de tela para tela eloquente e segura quem ousaria negar-lhe foros de grande pintor?

A meu ver, nos quadros agora expostos, acima da largeza e opulência cromática, instintiva como força da natureza, acima do estudo de volumes e profundidade de ambiente, como só Vlaminck fazia, [?] um acento de individualidade tão inconfundível que não precisam de assinatura. E que assim é, sente-se nas próprias paredes do Salão onde não é temerário descobrir influências suas definidas. Numa palavra, Eduardo Viana triunfou duplamente como pintor e organizador do certame.

A seguir a Viana, todos os expositores terão facetas dignas de registo, dentro de uma dignidade profissional que lhes granjeara a simpatia das gentes pacatas.

António Soares com o retrato de Mota Cabral e de Fernando Bravo, com as telas destinadas ao Café, preta grandes e solenes provas de pintor. Não se diga em tom baixo de censura que a sugestão de Columbano é evidente na sua obra. Columbano é um mestre de primeira categoria e não fica mal a um novo sofrer a *empreite* consagrada. Não é Renoir um descendente de Fragonard e de Rubens? Van Gogh de Millet? Manet dos espanhóis? Todos de salto em salto, até os primitivos mais remotos.

Almada Negreiros estreou-se no óleo e insigne proeza foi a sua, manejar as tintas pela primeira vez é como debutar em patinagem. O Almada Negreiros dos desenhos a lápis perdurou no entanto, fino, singular, *drolatique*, inteligente acima de tudo, como é condão da sua índole. O arranjo da sua tela faria um honesto pintor. Há ali muito a observar: frescura, imprevisto à *bon douanier Rousseau* e uma ponta de *gavrocherie*. Almada não é daqueles que professam: *a arte é uma coisa muito séria!* A arte, afinal de contas, é como tudo, séria e hilare ou oscilando entre estes dois graus do humor humano. De resto, toda a gente sabe, Almada apraz-se nas gamas estrídulas dum violino tocado por arlequim.

Dos quadros firmados Lino António espregueia um pintor invejável. Delicado, com uma retina amorosa das belas ordenanças e uma dose medida de talento, como lhe conferiu mestre Brandão. Mário Eloi está trepando a escada de Jacob animosamente. Notável o seu gosto naturalista. Luís Burnay é pintor feito e Jorge Barradas conserva no óleo – também estreia – a sua perpétua, ingénua e [virente?] frescura de aquarelista.

D. Maria Clementina C. De Moura e Sara Afonso dão ali mostras de sentimento, de um gosto de harmonia e de factura que, pelo conjunto são raras. Milly Possoz firma, se é possível, créditos duma das pintoras mais finas, mais vivazes e mais encantadoras que têm pintado sob o céu de Portugal.

Todos os demais expositores, Alberto Jourdain, paleta de deslumbrar; Alberto Cardoso, mavioso e namorado das gamas brandas; António Varela, impressionista; Emerico Nunes, paisagista espontâneo; Francisco Smith, dum desenho poderoso e vincado; Erkens dum recorte à *Glustide Blätter*, honram a iniciativa de Eduardo Viana. Os arquitectos Carlos Ramos, Cristino da Silva, Melo Breyner, José Pacheco, José [sic] Segurado, Leo Walgh, Norberto Correia, Tertuliano Marques trouxeram interessantes especulações do seu lápis e esquadro. Nesta exposição, evoca-se ainda a memória de três artistas falecidos, Manuel Jardim, Amadeu Cardoso, Santa Rita, com trabalhos arrebanhados pressurosamente, aqui e ali. A figura de Manuel Jardim e a sua obra, ainda que breve, não se compadecem com o espaço desta resenha. No Salão do Outono, vislumbra-se, apenas, uma scentelha da requintada sensibilidade deste pintor profundamente artista e profundamente insatisfeito.»

Doc. 21 - «Salão de Outono» in *Diário de Notícias*, 28 de Janeiro de 1925, p. 3.

«Um grupo de artistas novos, vivendo com nobreza a sua independência – abriram agora um parêntesis na arte académica, reunindo-se uma exposição a que eles puseram o título Salão de Outono. Estas duas palavras foram há algumas dezenas de anos, em Paris, um grito vigoroso de revolução estética contra o «Salon» oficial que sistematicamente recusava as obras de entusiasmo moço, livres no pensamento, desempenadas de técnica, impulsivas de frémito criador. Este movimento, o mais forte de todos que se tem produzido na história da arte, gerou o impressionista, o orientalismo, o verismo, o intimismo e o decorativismo, Monet, Delacroix, Degas, Cassin e Chuvannes podem ser considerados os pintores-tipo dessa época formidável de renovação que lentamente se infiltrou no nosso país, mais em teoria de críticos, do que em realidade de artistas. Hoje essas escolas morreram ou transformaram-se. Delas há epitáfios imortais em todas as imagens de França.

Portugal que tem a timidez dos filósofos sabe do mundo apenas a parte que lhe toca geograficamente. Se o seu espírito galga as fronteiras, lendo; a sua visão vive de retrospectivo. O passado tem força de lei; o presente é negado, odiado, combatido. Para um a glória, para outro a dúvida.

Os artistas que apareceram na Sociedade Nacional de Belas Artes, inaugurando o primeiro «Salão de Outono» - não podem nem devem ser considerados revolucionários. Os seus temperamentos ressentem a hora criadora de todas as artes, floresta imensa onde ressoam os acordes das sinfonias bárbaras tumultuosas e viris duma inspiração heróica.

A sua arte porém não tem [truculendas?]. É legível a todos os espíritos, fala a todas as sensibilidades, alarga os horizontes da emoção, renova as paletas, dá ao pensamento novos verbos de harmonia plástica.

A Eduardo Viana devemos a iniciativa do «Salão de Outono», que é uma maravilha de conjunto artístico.

Alberto Cardoso expõe cinco telas, onde há uma vida intensa de pensamento. «As montanhas» demonstram que o pintor procura os símbolos.

Albert Jourdain, paleta nervosa de cor, tem umas manchas luminosas de um Portugal desconhecido e lírico que anda em certos quadros do povo que ainda sabe cantar.

Almada Negreiros é um estilizador admirável de tipos. O seu «panneau» para a Brasileira é uma obra moderna, sensível à linha, penetrada de ideia e concepção.

António Soares é um grande pintor de grupos. O retrato do Dr. Mota Cabral tem grandeza. A mancha é forte. O «Bonequim» é um drama inenarrável de máscaras e de figuras.

António Varela, constrói: depois, pinta. Os seus quadros são desenhados com firmeza, com insistência de linhas.

Eduardo Viana, revela-se um apaixonado das tintas. Põe nelas o seu sangue. As paisagens algarvias, em notas fortes de azuis profundos, de vermelhos ardentes, dão à pintura portuguesa uma orientação sadia e inédita.

Américo Nunes tem delicadeza – uma delicadeza idílica, sensível e emotiva.

Francisco Smith dá-nos alguns cantos de Paris. Uma aguarela de jardim é uma maravilha de alegria, de cor, de movimento.

Jorge Barradas com as lavadeiras afirma as suas esplêndidas qualidades de decorador. O assunto é rico de ingenuidade, de sol português de tipos portugueses.

Lino António nas «Varinas», documenta figuras, um desenho forte que procura a brutalidade das linhas para ultrapassar o cobreado das expressões.

Luís Burnay é grande na intensidade das tintas. As suas sombras vivem. Há sempre uma ideia em todos os trabalhos que apresenta.

Maria Clementina Carneiro de Moura, em duas pequenas paisagens demonstra a energia e o colorido do pincel.

Mário Eloi simplifica as expressões e anima de luz as aldeias da nossa terra.

Milly Possoz, um belo dinamismo de atitudes, evoca as máscaras das crianças e das bonecas.

Sara Afonso trouxe-nos de Paris duas ruas cheias de carácter e de observação.

Manuel Jardim, Guilherme Santa Rita e Amadeu Cardoso são os precursores do Salão de Outono. Artistas que já morreram, eles vivem ainda, na saudade dos novos, que já ultrapassam os seus horizontes estéticos.

Carlos Ramos, Cristino Silva, Gonçalves Melo Breiner, Jorge Segurado, Leo Welther, Norberto Correia e Tertuliano Marques demonstram brilhantemente que a arquitectura portuguesa existe, não já em projectos, mas em definitivas realizações.

António Ferro, «Os artistas do Salão de Outono. Um belo triunfo para a nova geração – o elogio dos precursores – os quadros destinados à Brasileira do Chiado – Salão de Primavera....» in *Diário de Notícias*, 16 de Fevereiro de 1925, p. 1.

«O Salão de Outono, que fechou há dias, veio demonstrar na alegria saudável dos seus quadros, na independência desassomburada dos expositores, que ainda há mocidade em Portugal, e que há portanto, o dever de não desesperar do dia de amanhã... Os nossos pintores, até hoje, com honrosas excepções, não se tinham apercebido da existência de um grande pintor nacional que deveria ser o mestre de todos: o Sol da nossa terra... Os pintores novos, os pintores que se reuniram este ano, no Salão de Outono, numa reacção admirável contra o preconceito da tristeza lusíada, encheram as suas telas de luz, de cor, de vida, de mocidade... Não os acusem de avançados, não os acusem de modernistas. Modernista é o sol português que põe Sol dentro da própria sombra, que incendeia as árvores, que maquilha as figuras, que põe fogo na paisagem... Alguns artistas novos há, como António Soares e Luís Burnay, que preferem o Sol interior ao Sol que anda cá

fora a pintar a terra. São dois processos diferentes de dar a alegria, mas ambos sinceros, ambos respeitáveis.

O Salão de Outono foi um salão de modernistas, mas foi, antes de mais nada, um salão de portugueses novos... Façamos, numa homenagem sincera ao Portugal moderno, ao Portugal dos nossos filhos, um rápido balanço deste acontecimento, de que foi precursora, em 1916, a galeria das artes organizada por José Pacheco, director da «Contemporânea» e ditador do bom gosto na nova geração.

Antes de mais nada, falemos dos mortos, sem os quais não poderíamos hoje falar dos vivos... Eles foram grandes sacrificados. Para ser possível a vitória do Salão de Outono, foi necessário que eles fossem vencidos, que a multidão se risse diante dos seus quadros. Eles sofreram o primeiro embate, eles combateram heroicamente, os filisteus... Foi sob os seus corpos tombados que se ergueram os vivos...

Amadeu de Sousa Cardoso, que, em Paris, ombreou com Picasso, com Wlamick [Vlamick], Leger, Lhotte e tantos outros, foi o grande precursor, a grande fonte. Em 1912, quando o cubismo ainda não era tomado a sério, Sousa Cardoso, em Paris, tomava-o a sério, preparava-se para indicar aos nossos pintores um caminho discutível, mas um caminho... Nunca deixou de ser português. Através da geometria intencional dos seus quadros, através do colorido berrante da sua arte, adivinhava-se Portugal, o alegre Portugal das romarias, dos bairros populares, do céu azul, dos trajos festivos...

O seu interessantíssimo álbum de desenhos publicado em Paris, com um prefácio do crítico Gerôme Doucet, constitui, sem premeditação, uma série originalíssima de projectos para tapeçarias.

Santa Rita Pintor, representado com dois quadros, foi, sem dúvida alguma, a alma do novo movimento pictural. Deu-lhe orientação, deu-lhe inteligência, deu-lhe vida... Aluno da Escola das Belas Artes, alcançou a mais alta das classificações. Desprezou-as para ser livre, para ser independente... Há que respeitá-lo. Foi a alma do movimento e, como foi alma, persiste...

Manuel Jardim, mais sereno, mais calmo, menos arrojado, marcou pela síntese, pelos seus desenhos correctísimos.

Armando de Basto, o grande pintor das tuas, do casario, da «Escada dos Grilos», da «Mulher do Chalé», um extraordinário humorista das tintas, foi esquecido... Deixá-lo! Lembramo-lo nós. Fica ao menos neste artigo, colocado, ao lado dos precursores.

Agora, os vivos, admirável frizo [friso] de triunfadores que é preciso olhar e admirar... A crítica está feita. Basta citar-lhes os nomes. É Eduardo Viana, o supremo revelador dum Algarve incendiado, duma Sintra Voluptuosa, a cuja energia, a cuja vontade, a cuja saúde se deve esta parada única de valores novos. É Almada Negreiros o autor da tela mais original e mais imprevisível da exposição, um extraordinário artista em qualquer parte do mundo. É Jorge Barradas, autor do quadro mais alegre que a Brasileira vai ter. É António Soares, que abandonou as artes flagrantes «poupées» de papel e tinta para se apoderar duma técnica forte e segura. É Mário Eloy, autor do belo retrato de José Pacheco e desse lindo pormenor de feira, desse pormenor da nossa terra que é «A mulher da barraca». É Lino António, estilizador do povo. É Alberto Cardos, que parou uma estação antes do cubismo. É Jourdain, um artista bela, que o sol português nacionalizou. É António Varela que sabe fixar o relevo de todas as coisas que se dizem mortas e não o são. É Emerico Nunes, um realista tocado de poesia... É Francisco Smith, encantador de Paris. É Luís Burnay, muito português e um bocadinho espanhol... É Maria Clementina Carneiro de Moura, a bater à porta da nossa época. É Milly Possoz que deu às crianças a expressão justa de bonecas do lar... É Sara Afonso uma poetisa que sabe rimar com as suas tintas. É Erkens com as suas amostras de scenografia [cenografia] sintética... É, na arquitectura, José Pacheco com o seu teatro

sóbrio e certo como um acorde. É Gonçalo Melo Breyner, Jorge Segurado, Leo Walgy, Norberto Correia, Cristino da Silva, Tertuliano Marques. É Carlos Ramos, um dos arquitectos de maior futuro desta geração, um daqueles que está destinado a vestir Lisboa, a dar-lhe uma beleza que ela ainda não tem. O seu projecto para a casa de Sacadura Cabral é uma excelente lição de arquitectura portuguesa. Só haverá mocidade em Lisboa quando os novos, como os arquitectos do Salão de Outono, começarem a construir... Raul Lino está sozinho. É preciso ajudá-lo.

Uma discordância final. Por que se chama o salão dos modernistas portugueses, Salão de Outono? Porque é esse o nome adoptado em França? Mas a nossa pintura moderna é alegre e saudável. Ao salão em que ela se reúne chamem-lhe antes Salão da Primavera, mesmo que ele tenha lugar na estação das folhas mortas. O Outono não é dos novos...

Doc. 22 - J.B. [Jaime Brasil], «O “Salão de Outono” continua brilhantemente as tradições do Palácio das Belas-Artes», *A Batalha*, 2 de Fevereiro de 1925, p. 1-2.

«Toda a rebeldia é sagrada. Sempre que alguém embriagado de ideal ergue o lábaro da revolta, seja contra o que for – há por força no seu gesto alguma coisa de divino. Há o princípio da criação. Há a virtude de pensar diferente. Há quantas vezes! – o heroísmo do sacrifício-certo.

Rebelar-se agente contra o mal ou contra a dor, contra a tirania ou contra a violência, contra o preconceito ou contra o consagrado – é exceder a capacidade da própria condição humana, é sublimar a inteligência, é triunfar duramente, no combate com a *besta*.

Há, porém, uma atitude, que tem todas as aparências de revolta e é mistificação, que blasona de liberdade, mas quer acorrentar tudo ao carro do seu orgulho pessoal, que se jacta de ser nova e inédita e nunca-vista e é servilmente macaqueada. Dessa temos que nos acautelar.

Se toda a rebeldia é sagrada, nem toda a revolta é inteligente. Distingamos entre o panfleto que incendeia almas e a bomba que estilhaça portais, aniquilando inutilmente vidas. Digamos ainda entre os rebeldes sinceros e mistificadores –agentes de provocação, umas vezes, *snoobs* outras.

Depois, não são rebeldes os dizem ser. A revolta é o braço [sic] duma casta. É um degrau da perfeição.

No mundo da arte, mais do que em qualquer outro campo, não é revoltado quem quer. Só o são certos espíritos privilegiados, capazes de descobrir fórmulas novas de realização [sic]. E esses, polarizações misteriosas do pensamento colectivo, são os chefes-de-escola, que surgem de séculos a séculos.

Os outros – discípulos, imitadores, copistas, - só por um excesso verbal se lhe pode chamar, conscientemente – rebeldes.

A rebeldia imprime carácter e tem que ser integral para ser respeitável. Ser-se revolucionário na arte e reaccionário nas ideias – é doblez que acusa vilania.

E se é simpático ser-se rebelde em Arte, é irritante decorar com essa rebeldia uma preocupação aristocrática e esotérica.

Não se pode conceber a arte sem a sua função [?] e didáctica. Se a arte é interpretação, tradução de pensamento, todas as traduções tendem a difundir ideias a ensinar o bem ou o belo.

O pensamento criador – fixa-se sempre grosseiramente – em notações plásticas, para exercício da sugestão cultural. Tudo o que em arte não pretenda ser exoterismo, divulgação, ensinamento, apostolado, classifica-se de onanismo espiritual, doentio e repugnante.

A arte para difundir ideias tem de se aproximar quanto possível da vida, que as gera. Tem de ser livro aberto a todas as inteligências. Tem de ser clara e simples, para que lhe apreendam a lição as mentalidades menos cultas.

A arte é a escola dos que não sabem ler. Tirando-se-lhe essa função, que fica das manifestações artísticas, pobres materializações de pensamento?

A arte não gera beleza, porque a beleza é inerente à vida, à harmonia dos seres e das coisas. A arte, fora da mecânica das proporções nada tem que ver com a estética, que se filia directamente na ética pura.

Assim, as manifestações ditas artísticas que não acatam as regras da moral, que é [?] da personalidade em ânsia de se dar, superabundância de vida ávida de preencher com beleza o imperfeito, poderão ser tudo menos realização [sic] daquela arte, que em seu étimo e figuração primeira era para os gregos a própria virtude.

Destinada a impressionar os sentidos como veículo de ideias-sensações, a dinâmica da arte toda de preferência o sentido sexual, o mais excitável e o menos susceptível de *controle*. Os estudos de psico-análise aplicadas à crítica das obras de arte, demonstram-no. Por isso mesmo, porque dispõe de uma acção didáctica e poderosíssima aos artistas cumpre imprimir á arte, como alta função social, um carácter eminentemente popular e esotérico.

Fazer dela uma aristocracia de raros eleitos, é falsear-lhes os objectivos históricos, quando não é – como na maioria dos casos – pura mistificação de cabotinos. A arte não é pertença duma escola, duma época, ou dum povo, é património da humanidade, e - interpretação da vida – é como ela eterna e imutável.

O «Salão de Outono», que nem no nome tem originalidade, pretende ser um grito de revolta contra a velha maneira de realizar as artes plásticas. É pelo menos o que diz a crítica, esta nossa crítica de trazer por casa, feita amizade e elogio-mútuo, de interesses ligados e falta de coragem moral.

Pondo de parte a intenção que é louvável, e creadora do nosso respeito, temos que sorrir dessa revolta e desses revoltados, que consciente ou inconscientemente, são pobres mistificadores, que contando com a ausência de cultura do meio e com subserviência dos poucos cultos, pretendem impingir a sua pacotilha como ouro-de-lei. Eles contam bem com a mentalidade do rebanho de Penurgo.

O «Salão de Outono» como revolta é uma mistificação, como arte é uma rapaziada, que seria inocentíssima se não fosse exercer uma poderosa sugestão em muitos cérebros doentes, que assim tem de ir mais cedo aumentar a população dos manicómios.

Dizem-se modernistas esses pintores que concorrem ao «Salão» e ainda bem que prestaram as suas provas. Fica desfeita a lenda de que operara um renascimento artístico neste país, sempre avesso às manifestações de arte. Continuamos na mesma, nem auto-crítica, nem conhecimentos técnicos. Os modernos são o mesmo que eram os «antigos», com raras excepções entre uns e outros. Todos copistas.

Copiar é uma fatalidade étnica. Copiar os mamarrachos dos *pompieri* do neo-classicismo, ou copiar os disparates gráficos dos Léger, Lhote, Braque, Gleizes, Chagall, Kupka, Valpusi, Metzinger, Larionoff, Gontcharova e outros – é sempre servil, vergonhosamente, copiar.

A febre modernista passou há muito na França, cedendo lugar ao verdadeiro senso artístico. E na Alemanha, desvairada pela derrota, corrupta e amoral e na Rússia doente de isolamento e de soberba, revivem um pouco – teem os seus dias contados.

Os nossos modernistas quiseram [sic] honrar o sol-poente, na sua despedida, e vamos, que não haveria lugar mais apropriado para o fazer do que nesta «ocidental praia lusitana»...

O «Salão de Outono», atrasado em tudo, até cronologicamente, não merecia menção de maior, se não fosse o ruído que à sua volta fizeram alguns dos melhores espíritos do jornalismo e das letras.

Essas pessoas, receosas talvez de serem tomadas por preconceituosas ou antiquadas em ideias [sic], entoaram unísono um coro de louvores aos trabalhos que figuram na exposição e a quasi todos os expositores chamaram pelo menos génios. A alguns, verdadeiramente artistas, insinuaram, porém, que manifestavam certas influências, de velhos pintores, quasi dizendo que as criaturas tinham copiado os Zoluagas e os Columbanos, apontados como seus mestres.

A exposição, que como intenção é louvável e como arranjo scénico digna de ser apreciada, como manifestação de arte é pobríssima.

Além de dois trabalhos do artista António Soares, que é um pintor a valer, de outros dois de Ortigão Burnay, muito acabados talvez, de certos desenhos para gravuras em madeira de Mlle Possoz, dum quadrinho de Mlle Carneiro de Moura e de outros de Emmerico Nunes, o resto é brincadeira e brincadeira de mau gosto.

Eduardo Viana, de quem já vimos belas realizações pictóricas, acusando uma personalidade definida, apresenta trabalhos de pura scenografia, paisagem que por muito fantasista que seja não traduz a visão interior do artista e nada tem de subjectivo e de interpretativo.

Almada Negreiros, elevado pela fama a corifeu de escola, e que é um desenhista de incontestável mérito, meteu-se a pintar a óleo, para o que lhe falta – tudo indica, – os elementares conhecimentos técnicos.

Jorge Barradas, outro erguido nos estudos do triunfo pela crítica, e que é sem sombra de dúvidas um apreciável caricaturista, mas só caricaturista, quis também mostrar as suas habilidades numa grande tela óleo, que desde a anedota ao colorido e ao desenho é um boneco de criança de escola.

Dos outros não vale a pena falar, a não ser dos architectos – que entraram ali como Pilatos no Credo, a ver se alguém falava deles, pois precisam de ganhar a sua vida – e que todos apresentam trabalhos equilibrados e sérios.

Os filisteus recém-enriquecidos e os outros, por não entenderem e por não quererem passar por incultos, hão-de achar aquilo tudo muito bom. Ainda bem. Ao menos os expositores, todos simpáticos rapazes e gentis senhoras, hão-de vender os seus quadros e rir a valer da incomensurável estupidez humana.

O povo, porém, de quem eles se divorciaram, com desmarcado orgulho, é que não lhe irá levar as palmas do triunfo, que só o povo sabe outorgar. Acusem-no embora de ignorante e insensível, de grosseiro e inculto. E esse, por enquanto, o triste jus da condição, dos que são, como nós somos, altiva e orgulhosamente plebeus.»

Doc. 23 - F. de C., «"Salon" de Outono» in *A Batalha*, 2 de Fevereiro de 1925, p. 2.

«Na S.N.B.A, expõem agora os legionários da arte moderna em Portugal. Há quadros de valor. Há artistas de real talento.

A Belesa [sic] é eterna, tanto está no Passado como está no Futuro – mas dar a Belesa com novas modalidades, mudar-lhes os trajas pertéritos, é o papel de todo o artista que compreende o profundo sentido da nossa época – desta época que se assinala por uma grande anciedade [sic] de ineditismo.

E anciar [sic] o ineditismo, «o que não está feito em Arte» é estar de costas volvidas ao Passado e de frente, bem de frente, ao Futuro.

E isso foi conseguido, na proporção do ambiente artístico em que vivemos por alguns dos actuais expositores da S.N.B.A.»

1.5.II Salão de Outono (1926)

Doc. 24 - J.B. [Jaime Brasil], «O II Salão de Outono» in *O Século*, 19 de Novembro de 1926, p. 3.

«Ao ser inaugurado o último Salão de Outono, Paris, a crítica assinalou o equilíbrio dos trabalhos expostos, a ordem exposta pelos modernistas na sua fogosa desordem anterior, a lenta evolução, não para as formas clássicas prescritas, mas para a harmonia da identidade entre os motivos e a maneira de os realizar. A crítica parisiense proclamou em suma, quase unanimemente que a arte moderna não era incompatível com o razoável e que os artistas plásticos das variadas tendências modernistas começaram a perder as atitudes irritantes que prejudicavam a ânsia de renovação, sua galharda divisa. Teria a crítica modificado os seus anteriores conceitos, captada pela propaganda modernista ou teriam os artistas evoluído para uma mais equilibrada técnica e uma mais lúcida visão pictórica?

Difícil será responder, mas o certo é que, salvas as proporções, o mesmo que em França se disse do último Salão de Outono o mesmo se poderá dizer do nosso segundo Salão Modernista. Há mais equilíbrio do que no anterior e embora faltem alguns artistas que a ele concorreram, outros elementos novos surgiram apreciáveis.

O II Salão de Outono que este ano se realiza no Outono, não será uma extraordinária manifestação de arte, mas marca um estádio das artes plásticas em Portugal, devendo ser apreciado, sobretudo pelo seu valor documental.

Cometeram os organizadores da exposição o erro de não elaborar um catálogo em que os trabalhos fossem ao menos identificados com o número para facilitar as referências. Assim, no vasto salão da Sociedade Nacional de Belas Artes, difícil fixar atenções, pois a contribuição de cada expositor nem sempre se encontra agrupada e alguns dos quadros nem sequer assinatura têm. É possível que os artistas que deixaram de assinar os seus quadros, ou o fizeram com uma firme [?], estivesse seguros de que a sua maneira bastaria para identificar a sua obra. A verdade é que, novos, na sua maioria ainda não conquistaram do público que não lhes frequenta os «ateliers», aquela celebridade que há de lhes passar um dia, para reconhecer pela forma de manchar, ou mesmo por um simples traço.

Recordemos alguns dos trabalhos expostos, que com maior nitidez a nossa retina fixou. Primeiramente a grande tela de Almada, uma Vénus moderna, estilizada, maquilhada, desenhada com elegância e tão suave colorido que dir-se-ia uma vaga materialização [?]. O auto-retrato do mesmo artista é um admirável desenho.

Eduardo Viana entre os outros trabalhos expõe um nu soberbo, de desenho vigoroso e anatomia perfeita; o colorido, só, longe, muito longe da verdade, prejudica a beleza da tela.

O ilustrador admirável dos episódios heróicos, que é Menezes Ferreira, apresenta além de trabalhos no seu género preferido, um quadro do sertão de África, que demonstra quanto há a explorar aí para a Arte. A soberba Diana africana, enquadrada na paisagem tropical, constitui uma obra verdadeiramente notável.

Jorge Barradas, nalguns tipos populares de bem observada indumentária, e em certas naturezas mortas impressivas, marca de forma saliente o seu lugar na exposição.

Figura no salão um admirável nu de Martinho Fonseca, que expõe também alguns desenhos apreciáveis. José Tagarro tem também alguns desenhos valiosos.

Fernando David no interior de «atelier» revela extraordinárias qualidades de visão e poder realizador.

Ricardo Bensaude, expõe entre outros quadros, uma camponesa apreciável e um retrato curioso. Valiosos são também os retratos de Abel Manta, especialmente o do jornalista Vítor Falcão.

Lino António na sua técnica simplificada é um primitivo. A sua mulher com os gaios é demasiado deformada para ser mulher.

Alguns retratos de António Soares e algumas composições de Bento Correia são ainda dignos de menção.

Na exposição figuram alguns trabalhos de escultura, perfeitos; outros de arquitectura apreciáveis e de arte aplicada; encadernações, bordados, faianças que não despertam grande interesse. Os [?] também não são de molde a prender as atenções.

Não se cifram às referências feitas os trabalhos expostos. Há no salão mais algumas dezenas deles, mas muitos são simples brincadeiras de discutível gosto, outros tentativas sem sombra de merecimento, e outros ainda que, embora sem grande relevo, poderiam ser analisados mais atentamente, se um catálogo ou um nome nos chamasse a atenção para eles.»

Doc. 25 - «Sociedade Nacional de Belas Artes – II Salão de Outono», in *O Século*, 21 de Novembro de 1926, p. 7.

«Tem despertado o maior interesse em todos os meios a magnífica exposição de Arte Moderna, que se pode visitar na Sociedade Nacional de Belas Artes, á rua Barata Salgueiro, até ao dia 30 do corrente. Entre o grande número de visitantes destacaremos, entre outros, pelo seu especial relevo na vida artística de Lisboa os srs. dr. Reinaldo dos Santos, Manuel de Sousa Pinto, dr. António Patrício, Anjos Teixeira, Tertuliano Marques, João Vaz, etc, etc.»

Doc. 26 - «II Salão de Outono», in *O Século*, 21 de Novembro de 1926, p. 6.

«A comissão organizadora desta exposição tem estes dias recebido de muitos artistas portugueses residentes no estrangeiro, alguns colaboradores do Primeiro Salão de Outono, as mais calorosas felicitações pela brilhante realização da actual festa de Arte Moderna. Sabemos também que o novo titular da instrução, sr. dr. Alfredo Magalhães, visitará em breve no palácio da rua Barata Salgueiro a referida exposição onde será aguardado pelos artistas expositores.

Os srs Menezes Ferreira, António Soares e Lino António, estiveram ontem nos paços do concelho, convidando a comissão administrativa do município para visitar a exposição.»

Doc. 27 - «Sociedade Nacional de Belas Artes», in *O Século*, 29 de Novembro de 1926, p. 5.

«Reuniu-se ontem, em assembleia-geral, afim de tratar da alteração dos estatutos, de forma a ficarem os expositores do actual «Salão de Outono», sem o ecargo que têm todos os promotores de exposições que não são iniciativa da referida sociedade.

Por proposta do architecto Paulino Montez, foi resolvido que apenas o organizador do «Salão» pague o aluguer das salas, ficando os expositores sem a obrigação de fazer qualquer pagamentos suplementares, das quais resultaria uma despesa de 9.000 escudos.»

Doc. 28 - «Arte Moderna», in *A Batalha*, 29 de Novembro de 1926, p. 6.

«A corrente de arte moderna em Portugal está tomando um incremento notável. Ao suplemento de *A Batalha*, que agita na literatura e nas sciencias sociológicas, problemas modernos que bem compreendidos, contribuirão para o aperfeiçoamento da humanidade, compete registar com júbilo o curioso acontecimento artístico.

Os modernistas acabam de produzir uma imponente manifestação de inteligência e de força. O público começa a compreendê-los melhor, porque eles se empenham mais em realizar uma obra de beleza definitiva, aproximando-se da sensibilidade dos profanos, e ainda porque estes realizaram um esforço notável para se aproximarem das correntes de arte moderna.

Tanto pelo progresso do público como pelo dos artistas é caso para nos felicitar-mos.»

1.6.I Salão dos Independentes (1930)

Doc. 29 - «O “I Salão dos Independentes”» in *Diário de Notícias*, 11 de Fevereiro de 1930, p. 1.

«A nova geração – artistas, poetas e músicos possuidores do sentido actual de arte que formam a moderna corrente intelectual do nosso país, vai ter a sua hora, marcar a sua posição, lembrar ao público a sua existência como factor principal de renovação da mentalidade portuguesa.

Numa reunião realizada ontem, e a que assistiram os srs. Diogo de Macedo, António Ferro, Jorge Barradas, José Tagarro, Mário Eloi, António Pedro, António de Navarro, Jorge Segurado, Arlindo Vicente, Cunha Barros, Augusto Ferreira Gomes e Luís Teixeira, ficou assente a realização para breve dum grande «Salão de Independentes» - telas, desenhos, esculturas, livros, conferências e recitais, todos os sectores de actividade dos novos que, durante [13?] dias vão revelar ao país o nível do seu valor na classificação das tendências contemporâneas das letras, da poesia e das belas-artes.

Para os trabalhos da organização ficaram já constituídas as seguintes comissões: Executiva - Diogo de Macedo, António Ferro, Jorge Segurado, José Tagarro, António Pedro, Mário Eloi e Luís Teixeira. De propaganda – Leitão de Barros, Artur Portela, Ferreira de Castro, Artur Maciel, Augusto Ferreira Gomes, António de Navarro, Arlindo Vicente, Luís de Montalvor, Jaime Brasil, Augusto Pinto, Cristóvão Aires (filho) e João de Sousa Fonseca.

Toda a correspondência deve ser dirigida ao secretário do «Salão» o nosso camarada Luís Teixeira, e enviada para a rua do Embaixador nº1 à Junqueira.»

Doc. 30 - «O “I Salão dos Independentes”. O que nos disse o escultor Diogo de Macedo sobe o movimento moderno em Portugal» in *Diário de Notícias*, 22 de Fevereiro de 1930, p. 7.

«De longe em longe, a gente nova do nosso país dá sinal da sua existência e da sua acção, um certame de arte, um manifesto, uma conferência, diferentes manifestações de tendências modernas perante um público que por estar habituado a descrer, fica as mais das vezes impassível e mudo quando não discorda e desacredita sem tomar conhecimento. Mas os artistas e os intelectuais novos não desistem nem transigem. Aguardam a sua hora e prosseguem na propaganda das suas ideias. Agora estão preparando com entusiasmo e confiança o «I Salão dos Independentes». Sobre o que pretende ser esse novo grito dos modernistas, a sua finalidade e pensamento condutor, falou ao nosso jornal um dos seus organizadores mais entusiastas, o distinto escultor Diogo de Macedo nome, ligado ao movimento moderno em Portugal desde o seu início.

O «Grupo dos Independentes» é formado de rapazes generosos e ambiciosos. Estes não pretendem demolir, pretendem apenas construir. Têm simpáticas e lógicas aspirações e apesar de exteriorizarem as suas tendências e princípios num meio em que

todos os gestos são demasiado notado, os seus sonhos são coerentes com o ambiente em que se preparam para lutar.

- Quais são as aspirações dos «Independentes»?

Singelas e difíceis O êxito dos seus projectos depende bastante dos seus contemporâneos que os queiram compreender. A aspiração imediata dos rapazes novos, o ponto de partida para mais largos voos e a realização, em Abril próximo, dum salão de pintura, escultura, arquitectura e gravura, que há-de marcar como uma grande parada de valores positivos e servirá para tornar o país conhecedor do grau de desenvolvimento e sentido de actualidade que caracteriza a nossa arte moderna. Simultaneamente, devem realizar-se conferências no recinto da exposição.

- Nomes?

- Vão ser convidados para essa série de conferências os srs dr. Veiga Simões, Ramon Gomez de la Serna, António Ferro, António de Castro Osório, José de Almada Negreiros, António Pedro e Leitão de Barros. Numa dessas palestras será historiado o movimento do modernismo em Portugal, desde as primeiras revoltas até hoje, hora de cultura e de mérito.

-Só isso?

- O plano é mais vasto. Uma exposição de livros e cartazes modernos, a publicação dum «Cancioneiro» e o lançamento duma nova revista-comentário das artes e das letras que sairá com o título de *Manifesto!* A nossa sentimental é a colocação duma lápide onde nasceu o poeta Mário de Sá Carneiro e a realização duma grande festa em benefício de dois artistas modernos que se encontram em péssimas circunstâncias de vida.

- Com quem conta a comissão executiva do Salão para levar a efeito os seus projectos?

- Com todos os artistas e intelectuais modernos portugueses. Posso dizer-lhe nomes que estão sempre na mesma linha, alguns dos quais já deram sua calorosa adesão à ideia e se encontram dispostos a empregar todos os esforços no sentido de atingir o êxito desejado. Fernando Pessoa, António Soares, Francisco Franco, Rui Coelho, Almada Negreiros, Dordio Gomes, Cristino da Silva, José Régio, Eduardo Viana, Ernesto do Canto, Abel Manta, Lino António, Bernardo Marques, Cottineli Telmo, Sara Afonso, Milly Passos, Smith, Carlos Ramos, Paulino Montês, Veloso Reis, Rui Janeiro, Salvador Feyo, António da Costa, etc.

- Mas vocês falam em renascimento artístico e literário?

- Queremos apenas ajustar Portugal ao ritmo da vida moderna, interessar e esclarecer o público, actualizar a cadência do país no seu caminho para a apoteose do futuro. É preciso que as gerações que despontam encontrem um ambiente propício ao estímulo do seu instinto criador, o gosto da população educado no sentido das preferências contemporâneas de todo o mundo em literatura, poesia e belas artes.

- Por que se chamam «Independentes»?

- Isso é apenas um baptismo. Não é estandarte mas uma simples tabuleta. É claro que estes «independentes» são quasi todos novos para que a classificação se lhes ajuste...

- Mas...

- Já sei, já sei. Eu por exemplo já tenho cabelos brancos. Mas sabe? Ainda não nasceram os dentes do siso no meu coração. Depois, o terem-me chamado, representa mais uma prova de generosidade dos novos. Eles não se propõem emburrar com a idade dos que passam a seu lado e bom será que todos, novos e velhos, caminhem em paralelo para que desta época alguma coisa resulte que nos dignifique a todos.

- O Diogo de Macedo não faz parte dos «Independentes».

- Pertencem efectivamente ao número dos artistas que em 1923 abriram em Lisboa uma exposição com esse título. Mas o nome que então arranjàmos não ficou como marca uma registada. No ano seguinte os independentes estiveram para ser 20. Hoje são 40, amanhã serão 100. Os rapazes de agora não usurparam nada aos de há sete anos, dando-lhes apenas o prazer de os terem a seu lado. E, note bem, nesta maçonaria dos «Independentes» não há grão-mestre, mas apenas irmãos.»

Doc. 31 - «A exposição dos «novos» realiza-se, em Maio próximo, nas Belas Artes.» in *Novidades*, 8 de Abril de 1930, p. 6.

«Reuniu-se mais uma vez o grupo organizador desta exposição, que se ocupou de vários assuntos referentes à formação da Sociedade Portuguesa de Arte Contemporânea e, resolveu após a leitura do expediente e a discussão sobre o modo breve de concretizar certos planos propostos pelos artistas novos que fazem parte deste grupo, que a próxima exposição de pintura, escultura, arquitectura, gravura e desenho, se realize no mês de Maio próximo, no Salão da Sociedade Nacional de Belas Artes. Os artistas que se têm oferecido para colaborar neste I Salão de Independentes, devem entregar na sede daquela Sociedade, até ao fim do mês corrente todos os trabalhos que se esta exposição se destinem.

Ficou assente que a exposição seja inaugurada no dia 11 de Maio, com uma conferência sobre a «Arte moderna em Portugal» e encerrada a 30 do mesmo mês, projectando-se levar a efeito, durante este período, outras conferências e, porventura, um serão de arte. Para essas palestras foram já convidados os srs. dr. João de Castro Osório, Almada Negreiros, António Ferro, António Ferro, Leitão de Barros e António Ribeiro, que gentilmente aceitaram tal convite.

O catálogo desta exposição, que está despertando no nosso meio uma grande ansiedade, vai, em breve, compor-se definitivamente, podendo já anunciar-se que serão perto de cinquenta os artistas modernos que ali se agruparão, entre os quais se encontram nomes celebrados nas modernas correntes de arte, e que já enviaram suas obras, tais como D. Milly Possoz, D. Clementina Manta, D. Sara Afonso, Vieira da Silva Szenes, Francisco Franco, Ernesto do Canto, Rui Gameiro, António da Costa, António Azevedo, Leopoldo de Almeida, Barata Feio, Diogo de Macedo, Almada Negreiros, Dórdio Gomes, Jorge Barradas, Mário Eloi, Arlindo Vicente, Abel Manta, José Tagarro, Lino António, Waldemar da Costa Emanuel Altberg, Cunha Barros, Luiz Teixeira, Bernardo Marques, Sotomaior, Carlos Botelho, António Duarte, Carlos Ramos, Veloso Reis, Jorge Segurado, Abel Pascoal, Adelino Nunes, Raul Tojal Ferry, Melo Breyner, Jaime de Figueiredo, Olavo, Mário Novais, Meneses Ferreira, Vasco Regaleira, Castañe, e outros mais, cuja adesão se aguarda.

No dia da abertura deste Salão, será posto à venda o «Cancioneiro dos Poetas Moderno», editado por este grupo, assim como a revista «Manifesto», colaborada pelos melhores nomes da moderna literatura.

Foi também resolvido por este grupo, que no próximo Outono se realize, nesta cidade um «Salão de Artes Decorativas» formado por «stands» de mobiliário, ourivesaria, publicidade, serralharia, papéis pintados, modas, brinquedos etc., todas as manifestações do gosto moderno, onde são manifestas as influencias dos artistas de hoje e, portanto, o melhor meio de divulgação das suas teorias e do seu esforço.

Resolveu-se ainda que este I Salão dos Independentes se repita nas cidades do Porto e Coimbra, acedendo assim aos convites que daquelas cidades, foram feitos aos organizadores deste grupo.»

Doc. 32 - «O 1º Salão dos Independentes» in *Novidades*, 12 de Maio de 1930, p. 4.

«É hoje inaugurado nas Belas Artes, com uma conferência de António Pedro

Hoje pelas 17 horas para o público e às 14 para a imprensa e convidados, é inaugurado na Sociedade Nacional de Belas Artes o 1º Salão dos Independentes, de que fazem parte alguns artistas novos e outros já conhecidos.

O 1º Salão dos Independentes é uma exposição de arte em conjunto com diversas modalidades, como a pintura, a escultura, a arquitectura e o desenho, poesia e música.

Assinado pelo sr. António Pedro editou o 1º Salão dos Independentes um manifesto assim redigido:

Há duas maneiras de ver: a maneira com os óculos e a maneira sem os óculos. Nós olhamos para as coisas com os olhos que Deus nos deu. Somos por isso independentes, todos juntos ou cada um de nós.

Criar é uma função de entender. Em Arte o entendimento vem pelo caminho dos sentidos; entende-se vendo e ouvindo, diz-se que se entendeu fazendo ver e ouvir. Há pois entre o entender e o sentir um caminho de vai-vem. O artista moderno é um entendedor sensível.

De aí a objectivação do subjectivo ou a subjectivação objectiva, as duas maneiras da Arte – a de fora para dentro e a de dentro para fora.

Hoje já não é preciso dar pontapés na barriga do «burguês». O burguês de hoje encolhe a barriga para nos deixar passar.

Chegámos portanto à altura de construir. Não, não precisamos de destruir coisa nenhuma, o que tinha de ser destruído já anda a cair de podre.

Por isso, o I Salão dos Independentes não é um grito isolado, um grito só para uma banha com uma mão atrás da orelha para que tenha apenas uma direcção. Por isso não é um solo, é um grande coral de todos os sentidos e de todas as manifestações de arte, que é só uma – o caminho da Beleza.

Cada ramo da Arte de per si é um atalho desse caminho. A junção dos atalhos numa estrada larga onde coubessem todos os que passam, seria o ideal inatingível, e por essa razão talvez o mais recomendável.

Pôr o fim do caminho à vista dum caminheiro é mostrar-lhe cama fofa onde ele há-de ir cumprir descansado e o sono em arte é uma morte real.

O I Salão dos Independentes é pois uma exposição do conjunto da arte moderna em Portugal, nas suas duas formas: a plástica e a sónica, a dos olhos e a dos ouvidos.

As artes plásticas têm quatro expressões: a Pintura, a Escultura, a Arquitectura e o Desenho.

A Poesia e a Música são duas expressões das artesónicas.

O I Salão dos Independentes realiza uma plena exposição de todas as expressões das artes plásticas e completa a obra com a publicação do Cancioneiro dos Poetas.

A música portuguesa é, infelizmente, um admirável caso pessoal.

Tens pois, português indiferente e atrasado na marcha célere da Europa, um motivo de regozijo. Aquele filho brincalhão e atrevido que era o mais inteligente da tua família e a quem expulsaste porque te incomodava, é hoje um homem que te abre, sereno, as portas da sua casa.

- Tira o chapéu, e entra.

Hoje também, às 17 horas, no acto da inauguração, o distinto poeta sr. António Pedro realizará uma conferência sobre a arte moderna,

O Salão dos Independentes editou um «Cancioneiro» dedicado à memória dos falecidos poetas Cesário Verde, Camilo Pessanha, Ângelo de Lima e Mário de Sá Carneiro, onde são transcritos versos de quási todos os nossos poetas modernistas.»

Doc. 33 - «I Salão dos Independentes» in *Diário de Notícias*, 12 de Maio de 1930, p. 1.

«Como dizemos noutra parte, abre hoje para a imprensa e para o público no palácio das Belas Artes, à rua Barata Salgueiro, uma exposição de arte moderna a que concorrem mais de [?] artistas portugueses da nova geração.

Este certame é aguardado com o maior interesse e constitui manifestação de actividade dos novos.»

«O Primeiro Salão dos Independentes. A sua inauguração – Dia da Imprensa – uma conferência do poeta António Pedro» in *Diário de Notícias*, 13 de Maio de 1930, p. 7.

«O primeiro salão dos independentes, exposição de trabalhos de artistas portugueses modernos e centro de conferências de alguns escritores e poetas modernos por dias deste Maio juvenil e jovial, abriu ontem suas portas, ao passo de jornalistas, de camaradas e amigos mais íntimos e de um número largo de admiradores cordiais.

Arquitectos e decoradores, escultores, pintores, desenhadores, aguarelistas e gravadores e um fotógrafo, nomes todos eles conhecidos nos cenáculos de Lisboa de 1930, sob os tectos envidraçados da Sociedade Nacional de Belas Artes, 312 trabalhos apresentam.»

Doc. 34 - J.B. [Jaime Brasil], «A pintura, desenho, etc., no I Salão dos Independentes» in *O Século*, 14 de Maio de 1930, p. 4.

«Dissemos já que o nível médio da pintura, no I Salão dos Independentes era inferior aos dos outros trabalhos que figuram no certame. Explica-se isso por várias razões, uma das quais é a indispensabilidade dos conhecimentos de desenho de alguns pintores, é na maioria dos casos determinante da sua inclinação para uns exageros de cor e uns arrojados de composição, que pretendem suprir a falta de solidez da infra-estrutura dos seus quadros.

Marcam na exposição um lugar à parte os pintores que sabem desenhar. É assim em todas as exposições de pintura, de independentes ou não. Se aqueles não sabem – ainda não sabem ou já não têm idade para aprender – se abstivessem de expor em qualquer salão ou sob qualquer rótulo, cessariam muitas causas de dissídio, na família artística.

Na secção de pintura do certâmen, o primeiro nome que figura no catálogo é o de Sara Afonso. Esta senhora sabe desenhar, mas finge que não sabe. Na sua pintura há um rebuscado infantilíssimo, que será um artifício curioso, mas não se compadece com as aquisições técnicas de séculos de cultura artística. Os ingénuos motivos que a artista elegeu, tratados como devem ser, dariam quadros encantadores. Dos óleos que expõe, o «Auto-retrato» é elegante.

Lino António, pintor de mancha scenográfica e vibrante, tem nas «Peixeirinhas», da Nazaré, um curioso trabalho.

Jorge Barradas, a despeito de ter patente um exposição individual, enviou ao certame uma bela colecção de quadros, dos quais salientamos as duas «naturezas-mortas», a «Lavadeira» e duas cabeças de mulher.

Carlos Botelho, um moço com muitas qualidades, expõe três quadros, um deles «natureza-morta», excelente.

Waldemar da Costa é uma das grandes revelações do Salão. Expõe três quadros com motivo de «natureza-morta», um dos quais «Ostras», figurou no «Salon des Indépendants», de Paris, que são magníficos de desenho e tonalidade, e elegantes na composição.

Os quadros de Dordio Gomes, um dos quais, pelo menos, figurou na última exposição da Sociedade de Belas Artes, confirmam os méritos deste artista.

A técnica do pintor Fred Kradolfer muito pessoal, é curiosa.

O grande pintor da exposição é Abel Manta, que no retrato e na «natureza-morta», exhibe trabalhos magníficos. Os cinco quadros que expõe, são todos dignos de menção. A sua simplificação técnica e larga maneira de manchar, têm as bases sólidas de um desenho firme.

*

Nas outras secções, ainda não mencionadas, salientam-se os desenhos de Almada Negreiros, estilizados mas cheios de volume e expressão; os de Lino António, muito curiosos; os de Jorge Barradas, e com eles a aguarela «O cangirão» e a guacha «Cabeça de mulher»; a composição de D. Maria Clementina Carneiro de Moura; dois bons retratos de Mário Eloi; os desenhos, a aguarela e a gravura em madeira, de Francisco Franco, , muito fortes; «Uma página de álbum», de Dordio Gomes, algumas aguarelas com aspectos de Berlim, e todas as guachas, com vistas de Lisboa, de Bernardo Marques; as aguarelas de motivos infantis, de D. Ofélia Marques; as gravuras com idênticos motivos, de Milly Possoz, os retratos de José Tagarro, as aguarelas de Luís Teixeira e, especialmente, o trabalho a guacha «Telhados de Alfama», e os excelentes retratos de Arlindo Vicente.

Na secção de artes decorativas, pobre, há um bordado de Sara Afonso, um móvel de Emanuel Altberg, vários cartazes, fotografias, sendo numerosas e de boa técnica as que expõe Mário Novais.

No certame figuram, atada, alguns livros de escritores modernistas e um «Cancioneiro» dos poetas considerados como precursores ou integrados nesse movimento, editado pela comissão organizadora do Salão.

O catálogo da exposição, ilustrado e colaborado por vários artistas e escritores, contém uma resenha do movimento modernistas em Portugal, muito completa.»

Doc. 35 - A.P. [Augusto Pinto], «1º Salão dos Independentes. Expositores de Pintura e seus trabalhos» in *Diário de Notícias*, 14 de Maio de 1930, p. 2.

«Vinte pintores, setenta e nove quadros.

Neste primeiro salão dos Independentes, a secção de pintura enche por completo uma das três divisórias feitas na sala nobre da Sociedade Nacional de Belas Artes, que fica à direita da entrada. E ainda transborda em meia dúzia de trabalhos para as outras duas.

Não é positivamente esta a secção que mais agrada ao público e mais satisfaz a crítica. Mas é de todas elas a que melhor marca e aquela em que melhor se definem as expressões arrojadas, inquietas, da Arte Moderna. Quis este grupo de pintores, escultores, arquitectos, etc, que a si próprio se chama «dos Independentes» e que veio à sala das Belas Artes fazer esta exposição, mostrar, mostrar a sua plena concordância com os moldes e processos hoje em dia utilizados nos outros países pelos artistas das vanguardas. Mostrar que em Portugal há quem viva a vida no seu tempo, quem a sinta e praticamente, e sobretudo quem tenha a coragem, a independência de o afirmar.

A exposição é portanto intencional, perdendo assim muito de equilíbrio e muito de sinceridade – elementos de valor considerável em manifestações de arte, que o mesmo é dizer manifestações de Perfeição e Beleza.

No Salão dos Independentes, e nesta secção de pintura, que hoje resolvemos apreciar, equilíbrio e sinceridade não se encontram, efectivamente, com espontaneidade e com abundância. Por vezes mesmo, deforma-se propositadamente a maneira de ser, a técnica pessoal, mentindo-se. E os trabalhos que dessa maneira procuram principalmente irritar, fazem pelo menos sorrir.

Então nesse caso, por exemplo, alguns dos quadros de Emanuel Altberg e todos os de Maria Helena da Silva Saenes, de Olavo de Eça Leal e de Júlio Reis Pereira, de quem um espírito «blaguer», recordando as antigas e risonhas decorações das barracas da feira de Belém e de Agosto nos dizia ontem:

- Lembra-me o Júlio das Farturas!

- Já Mário Eloi, por outro lado, e que é, sem dúvida alguma, um dos expositores do Salão mais discutidos, prima pela muita sinceridade. E ainda que a maioria da gente que mira os seus quadros não goste, não sinta e não compreenda, há que render justiça à sua bela intransigência de moço cheio de capacidades, que insiste por utilizar processos de sua eleição, em luta aberta com rotinas e que o não vencem. Com as suas quatro obras, entre as quais se destaca o retrato do bailarino Francis, proclama ali e bem alto, a sua independência entre os próprios independentes.

Sara Afonso trouxe ali telas de sua feição muito particular. As «Meninas», que estiveram já no «Salon de Automne», em Paris, obrigaram a um reparo demorado dos visitantes. Pela sua grande sinceridade também. Que se manifesta por igual, nos demais trabalhos seus.

Cite-se também Waldemar da Costa, por suas naturezas mortas, bem integradas no ritmo das novas escolas de pintura; Dordio Gomes, recomeçando, dando por outras fórmulas, todas as suas possibilidades artísticas, revelando-se especialmente no seu auto-retrato e na «Várzea de Colares»; Lino António, impondo-se na descarga do carvão de técnica e cores impressionantes.

Fred Kradolfer, esse, ocupa um lugar muitíssimo seu, muito pessoal também, na exposição. Na tela, «Dia sem sol», com agrado a vista se atarda. Tem beleza, uma beleza estranha e cativante.

Uma referência, ainda, aos quadros «Meu filho e eu» e «Flores», de Maria Clementina Carneiro de Moura, o primeiro vivendo da graça dum cabeça de lindíssimo, suave desenho.

Albert Jourdain, esfusante, decorativo, bizarro. Já para os modernistas, um pouco fora de moda. Um «Esboço», o nº 120 do catálogo, muito certo.

Espreita-se uma natureza morta de Carlos Botelho; um curioso auto-retrato de João Carlos, na sala dos desenhos e o retrato de Mlle M.J.P.R., de Soto Maior, e vamos por fim repousar a vista, desejosa de harmonia, diante de um quadro de Tagarro, bom sem favor – O retrato de Rui Gameiro – e dos quadros de Abel Manta e Barradas.

São estes dos detentores dos aplausos maiores do público, decerto. Manta equilibrado, seguro, moderno muito embora, tem no seu «Fumador de cachimbo» um dos melhores quadros da exposição. Os quatro restantes são os melhores também.

E Barradas em evolução, em ascensão evidente, dá-nos um «Retrato de velhos», goyesco, tenebroso, que sendo escuro, quasi negro, resulta no meio de tudo como grito de vitória. Parabéns.»

Doc. 36 - A.P. [Augusto Pinto] «Desenho, Aguarela e Gravura no “I Salão dos Independentes”» in *Diário de Notícias*, 16 de Maio de 1930, p. 11.

«Desenho, Aguarela e Gravura no “I Salão dos Independentes”

Vinte expositores de vinte e um (Cunha Barros vem no catálogo, mas ninguém nos sabe dizer porque não veio no salão onde marcaria decerto bom lugar). Trabalhos: cerca de cento e cinquenta. Algumas aguarelas, algumas gravuras. E uma alusão de desenhos. E desenhos bons, na sua maioria.

Quantos habitualmente discordam dos processos dos artistas novos e nunca lhes perdoam concepções e confecções arrojadas, usam de apontar sempre nas suas obras falhas de elementos de composição essenciais. Assim aos poetas de uma nova falange, sempre se lhes atribui falhas de inspiração ou métrica. Dos músicos de hoje oiço dizer que nada conhecem de harmonia e contraponto. E quando se fala de pintores de vanguarda, logo autorizados mestres e críticos asseguram, sentenciosos:

- Pois sim, mas não sabem desenhar.

E confidenciais, e concludentes:

- E o desenho, na pintura, é a basezinha. Ora, a maioria dos pintores do Primeiro Salão dos Independentes, provam à [pureza?] que sabem desenhar. Alguns provam também, quando miramos seus quadros estranhos, depois de reparar nos seus desenhos perfeitos, que sabem mas não querem. É que lhes agrada fazer assim – porque sim.

Mário Eloy, por exemplo (e cá voltamos a falar neste moço pintor, para nós de raras faculdades) prova este facto, flagrantemente, nos seus desenhos, sobretudo no «Retrato de Manuel Mendes», que tem o nº 198 do catálogo.

Outro ainda, Olavo de Eça Leal, que nos quadros tanto deforma, tanto exagera as deformações, parecendo regalar-se com todo esse grande exagero, no seu «Retrato de António Cunhal» pede ao público que faça as pazes com ele, e não o tome a sério.

Arlindo Vicente, um estreante, e dado lhe seja aqui relevo, trouxe à exposição uma dúzia farta de bons desenhos. Muito bons retratos do dr. Fernando Aires e António

Navarro, e o da «Menina», que tem o nº 284. E melhor ainda, esse desenho 289, já comprado, e que há de ser enlevo de muitos visitantes do salão.

Ofélia Marques, do outro lado, a meio do muro, dá-nos também uma série de encantadores desenhos e várias aguarelas, infantis – «Criança», «O vestido preto e branco», etc. – que marcam o belo alvorecer duma curiosa personalidade de artista.

Falamos agora de Luís Teixeira, ainda outro dos estreantes. Amizade e camaradagem aparte, visto que dum companheiro se trata, Luís Teixeira merece-nos para bens sinceros. As suas quatro aguarelas, e a têmpera, «Telhados de Alfama» são expressões de uma curiosa personalidade, também. Há nelas riqueza de visão, e colorido, originalidade simpática, mocidade...

Citemos ainda, e sem favor, um desenho de Francisco Franco, o nº 213; o valor indiscutível de Dordio Gomes, expresso nas suas duas gravuras em madeira – 225 e 226 – e nas 5 aguarelas expostas: os desenhos de Lino António; o de Sara Afonso em correspondência perfeita com as suas telas; as composições bélicas e típicas de Menezes Ferreira, e um «Retrato, de João Carlos», tempera de iluminura, inspirada na feição dos primitivos, que merece destaque especial.

E resta que falemos de Barradas, Bernardo Marques, Milly Pessoa [sic], Tagarro, Almada Negreiros, os preferidos do público e de seus aplausos.

Barradas tem na sua aguarela «Canguirã», a melhor aguarela do certame. Pararam diante dela impressionados pelo seu estranho colorido e pela segurança na distribuição dos valores, todos os visitantes. É um trabalho sério, digno duma séria coleção. Duas belas «gouaches» – duas de suas famosas cabeças de mulher – muito boas também.

Bernardo Marques um grande ilustrador de sempre, originalíssimo, pessoal, artista, de quatro costados. Esplêndidas, notáveis as suas aguarelas de Berlim, pela observação e pelo comentário. Três bons desenhos, também. E quatro «gouaches», visões de Lisboa, que são quatro notas de colorido feliz e de beleza da cidade.

Milly Pessoa [sic], mandou-nos de França meia dúzia de gravuras, provas de artista, valiosas. Assuntos gentis, cuidados com a sua maneira graciosa, muito leve e muito fútil na aparência, mas riquíssimas como expressão de arte, arte bem moderna, arte de hoje e de sempre

Tagarro, de quem se poderia dizer se o nome não fosse velho e feio – Mestre Tagarro – expõe nove dos seus desenhos que não precisam de adjetivo nenhum, para caírem no agrado pleno de toda a gente.

E com Almada Negreiros se fecha esta notícia-crítica; fechada assim com chave de ouro. Almada enviou de Madrid, onde se atarda e triunfa, nove desenhos. Que são deleite daqueles que os miram. Quem entra dá com eles à esquerda. E pára. Quando sai, torna a vê-los. E torna a parar. Também aqui, recordando esses desenhos, paramos. E pomos por hoje ponto.»

Doc. 37 - «O I Salão dos Independentes constituiu uma bela demonstração do talento vigoroso dos artistas novos» in *A Voz*, 16 de Maio de 1930, p. 1.

«A desoladora falta de espaço com que temos lutado nestes últimos dias não nos deixou ainda fazer ao I Salão dos Independentes a referência que merece.

São 312 trabalhos de arquitectura, pintura, desenho, aguarela, gravura, escultura e artes decorativas – 312 trabalhos em que se há muita coisa sem interesse, surgem também alguns trabalhos notáveis e que seria lamentável não tomar na devida conta.

Por entre as formas bizarras de alguns, da maior parte dos trabalhos expostos, há quadros, desenhos, decorações, reveladores de fino talento – há nomes que importa fixar.

Ainda hoje não faremos, porém, ao I Salão dos Independentes a referencia mais circunstanciada que lhe vamos fazer.

Por agora, limitamo-nos a chamar para a exposição a atenção dos nossos leitores convidando-os a aparecer por lá, porque vale a pena.

No dia da inauguração, António Pedro fez uma conferência curiosa e independente.

Tema: «A sombra do homem à roda do círculo». Sete partes. Primeira: «A parábola da vida» seguida «duma previsão do Super-Homem», com comentário ao Comércio, Indústria, à Sciencia e à Arte. Segunda: «aviso prévio à falsa modéstia». Terceira: «da Arte e do artifício». Quinta: «do outro sentido das palavras», seguida «dum outro sentido da Verdade». Sexta: «o elogio do conhecimento directo». Sétima: «as posições estáticas»

António Pedro é um dos mais belos espíritos da sua geração. Foi vivamente aplaudido.»

Doc. 38 - M.S. «A exposição dos Independentes na Barata Salgueiro» in *A Voz*, 17 de Maio de 1930, p. 3.

«Não nos referiremos a 95% dos trabalhos agora apresentados nas paredes da Sociedade Nacional de Belas Artes, porque não possuímos aquele sexto sentido que sabe ver para lá da forma segundo a expressão do nosso querido camarada Luís Teixeira, que aliás traça e colore, num a hesitação entre as velhas fórmulas clássicas e [a?] caracteres modernistas alguns quadros de merecimento.

Certos convencionalismos carecem de uma interpretação tão complexa que transcende o senso estético comum. Deles só poderão dar conta e sentido os que vivem no segredo dos deuses. Neste nebuloso *futurismo* sou herege até à raiz da alma.

Entretanto, na exposição há revelações e confirmações nobres.

Abel Mantas [sic] é a figura dominante dos expositores dos raros artistas que ali merecem este nome. É um *modernista*? Chamemos-lhe antes um *personalista* que, fixando as velhas fórmulas clássicas da arte, pode transmitir aos seus trabalhos a nota inconfundível da «sua arte». A sua paleta não tem a audácia dos «incompreendidos» nem os traços equívocos dos que não sabem desenhar, dando-nos formas confusas. É um artista na posse ideal de grandes qualidades.

A «Partida de Xadrez» de puras linhas tradicionais e um quadro notável na discreção de cores, no desenho, na *atitude* psicológica dos jogadores.

O «Retrato de René Bohet» está excelentemente tratado e fiel ao conceito que temos do retrato.

Os outros trabalhos confirmam os seus méritos já consagrados.

D. Maria Clementina Carneiro de Moura apresenta-se dignamente, valendo especial referência «Casas de Lisboa» e «Flores» de técnica perfeita sem bizzarras sucessivamente esquisitas.

Olavo de Eça Leal, que colabora na exposição com os seus quadros nitidamente futuristas tem um interessantíssimo: - «...ficaram por ali...», obra de uma grande espiritualidade apesar de uma ou outra extravagância do traço. Tem talento, e quando

alcançar pé em terra firme pode vir a ser, de facto um «independente» de classe como se diz em desportismo.

António Lino, colorista bizarro, rapaz que tem talento entre os seis quadros que expõe marca nas «peixeiras da Nazaré» tipos perfeitos, mar eloquente.

Waldemar Costa era para nós um desconhecido. Esta exposição revela-o com relativo triunfo. «Natureza Morta», por exemplo, é um trabalho digno.

Arlindo Vicente, estudante e artista, desenha magnificamente.

Albert Jourdain é também dos mais curiosos pintores em causa, revelando excepcionais qualidades, [?] é uma tela graciosamente berrante, equilibrada, tanto com a «Infantilidade».

Outros artistas merecem registo nestas despreziosas crónicas, mas reservámos a análise dos seus trabalhos para a próxima nota.

Digamos, entretanto que a escultura, a arquitectura, o desenho e a fotografia honram a exposição, merecendo direito de referência especial.

Em resumo, a exposição dos independentes, se tem muito de arte confusa extravagante, tem outrossim revelações nobres que valem uma visita e a nossa homenagem.

Têm sido vendidos dois desenhos de Arlindo Vicente, um quadro de D. Clementina Moura, uma fotografia de Mário Novais, e a «Partida de Xadrez» que foi adquirida para o Museu de Arte Contemporânea.»

Doc. 39 - A.P. [Augusto Pinto], «I Salão dos Independentes – A secção de Escultura.» in *Diário de Notícias*, 22 de Maio de 1930, p. 11.

«A secção de escultura do Primeiro Salão dos Independentes prima por agradar a gregos e a troianos. E dela se pode afirmar com um certo orgulho artístico e nacional, que posta em pleno confronto com idênticas manifestações de estrangeiros por seus países, não ficaram desmerecidos os escultores portugueses.

Dez desses escultores bastam para dar aos visitantes das Belas Artes – ainda os mais rotineiros ou os mais exigentes – fartos motivos de agrado, e nenhum arrependimento de verem gasto o seu tempo num giro demorado pelo salão.

Leopoldo apenas trouxe uma estatueta, «O arquitecto Carlos Ramos», de pé, flagrante de verdade. É digna essa estatueta dos seus foros. Nela se vinca a sua maneira, o seu bom recorte clássico, a par duma concepção fogosa, ampla, moderna.

António de Azevedo, que lhe seguem dá-nos um busto em bronze do «Escritor Visconde de Vila Moura», harmonioso, estético, e um «Fauno», estatueta decorativa, de agradáveis linhas.

Ernesto do Canto mandou fotografias de três obras suas. Três recordações de França, onde vive há longos anos; três saudades, a abrir-nos muitas saudades de o ver perto, com suas obras hieráticas, solenes, de extrema pureza.

António da Costa, muitíssimo bem. Muito lindos os baixo-relevos «Escultura» e «Desenho», trabalhados com requintes de inspiração. Uma nota magna de equilíbrio, dada com sapiência no relevo, «Nascimento de Vénus». Uma «Nossa Senhora do Rosário», que está pedindo um altar ou recanto de honra num museu.

António Duarte, dois bustos. Diante do busto do «Poeta Teixeira de Pascoais» curvam-se os críticos e os mestres, e aplaudem. Diante do busto do «Poeta António de Navarro» curvam-se mulheres, enlevadas, e gostam. António Duarte cuidou ambos os poetas com dedos de poeta. E fez duas poesias.

Barata Feyo. O seu nome, sem adjetivos. E o seu busto do «Pintor José Tagarro», sem adjetivos também. É considerada a melhor obra escultórica da Exposição, a afirmação dum grande Artista. Os independentes escrevem tudo em maiúsculas. Pois que passe esta maiúscula, e sem favor.

Francisco Franco exige, requer a primeira classificação com o seu «Baixo-relevo para o Monumento Gonçalves Zarco». E porque não? Esse «Baixo-relevo» é uma verdadeira obra-prima. São obras deliciosas também os seus dois bustos, um dos quais andou já por um «Salon d'automne», em Paris, e nele foi devidamente apreciado.

Diogo de Macedo – quasi no fim do catálogo – é dos primeiros, sempre. Em frente dos seus trabalhos pára-se com devoção e maravilha. São obras de todos os tempos, porque são feitas com talento. E sente-se que os seus bustos ficam tão perfeitamente, fulgurando, num parque, entre as folhas metálicas dos acantos, como no átrio duma casa ultra-moderna, nos bairros ultra-modernos de Paris ou de Berlim, Diogo de Macedo sublinha todo o Salão dos Independentes, com o traço elegantíssimo da sua personalidade inconfundível e admirável.

Abel Manta demitindo-se dos pincéis e da paleta, expõe um busto criança. Deve ser o seu filho. Um amor de menino, e um amor de busto.

Remata a lista Rui Roque Gameiro, com dois trabalhos – bustos da sr^a D. Alda Maria e do arquitecto Veloso dos Reis. Que não destoam de tudo o mais. Tudo, afinal, está certo e harmonioso nesta secção de Escultura do Primeiro Salão dos Independentes.»

Doc. 40 - Alfredo Pimenta, «Do Salão dos Independentes» in *A Voz*, 22 de Maio de 1930, p. 3

«Às exposições dos consagrados e dos meninos de escola, muito arranjadinhos nas suas maneiras e obedientes à palmatória dos seus mestres, não vou, a não ser muito excepcionalmente e por motivo muito especial.

E não vou porque os Consagrados, quer dizer, aqueles que o Senhor Toda a Gente aclama e [?] em regra não me dizem nada. Olho-os de alto a baixo, pela frente, por trás, do princípio para o fim, do fim para o princípio e não me dizem nada! Houve um pintor em Portugal, que me encheu as medidas: Columbano – nos retratos; houve outro que me encheu a esperanças: Luís Ortigão Burnay – nos retratos. O primeiro morreu – e há muito; o segundo há muito que adormeceu; e não sei dele.

É claro que a minha opinião não aumenta nem diminui o nome dos Consagrados – porque eu não faço, felizmente, parte do Colégio Crítico. A minha opinião é uma opinião pessoal, individual, rebelde, talvez impertinente, mas enfim, é a minha.

As exposições dos meninos de escola que se fazem habitualmente à sombra dos consagrados, também não vou porque detesto em Arte, os bem aplicados; os Poetas que se arregimentam e não saem da turma, e não dão um passo fora da fileira; os Romancistas que trazem na anca o ferro do tratador e não dão um grito que não seja da marca da fábrica; os Pintores, os Músicos, os Escultores que se conhecem por números como os penitenciários e os magalas; e fazem parte de séries – e vêm todos na procissão atrás dos Perfeitos, olhos fitos na palmatória, marcando o passo preocupados em não desagradar ao sr. mestre, em ganhar o prémio, em ter boa nota. Eu fui sempre muito pouco menino da escola.

O que faço, faço-o como quero e como me apetece. Se gostam não me desagrada; se não gostam, paciência. Modas, modelos e moldes, nunca foram da minha simpatia – porque sempre embirrei com a pauta. Em Arte entende-se.

Eu que não vou aos consagrados, aos meninos da escola, vou aos anónimos que sei que no buraquinho da Bobone, expõem suas tentativas ou aos Independentes que exibem suas audácias, suas maluqueiras, suas quimeras – porque é através dessas malabarices do pincel ou do escopro, que se vêem quantas vezes! Fogachos de génio e janelas rasgadas para o Infinito.

E em obediência a esse feito, fui-me de jornada, há bocadinho até à Sociedade Nacional de Belas Artes. [?] os 15 tostões da portagem, e subidos os degraus – eis-me no Salão dos Independentes.

Arquitectura, Pintura, Desenho, Decoração, Escultura, Caricatura. E manifestos, folhetos, opúsculos, livros.

Comecei a minha peregrinação, lá quasi no fim – um senhor expositor veio no meu encontro, ofereceu-me um exemplar do catálogo, e deixou-me só. Voltei a ver, e agora, com o auxílio do catálogo pude fixar impressões.

Muita abundância de material. Muitos nomes. Mas desculpam-me?, muito pouca *independência*. E eu não sei bem mesmo a que título figuram certos nomes, nesta exposição de independentes ou não sei o que são Independentes. E daí, talvez não saiba...

De tudo o que vi, aquilo que lá primeiro gostava de ter feito são os desenhos do sr. José Tagarro; depois, se não me deixasse fazer esses desenhos, gostava de ter assinado os desenhos do sr. Arlindo Vicente; depois se não me permitissem esse gosto, agradecer-me-ia ter pintado *As meninas* de Sara Afonso; e depois, caso não pudesse fazê-lo, então seria do meu prazer ter pintado o nº 102, *Meu filho e eu* de Maria Clementina; e, finalmente, se nem isso me fosse permitido, teria posto o meu nome na tabuleta de Leopoldo de Almeida, que representa o arquitecto Carlos Ramos.

O resto...

Não quero dizer que todo o mais me tenha desagradado. Mas por exemplo, Milly Possoz (que eu saudei nos seus minutos iniciais, quando ela era neste meio desconfiado e ignaro tudo quanto há de mais *fauve e farouche*). Milly Possoz fixou-se, paira, e não me prendem os que param, tanto me seduz a ansia de chegar ao além do Além; Almada Negreiros repete-se, e uma outra edição (a 10ª? a 20ª) de há dez ou quinze anos do que era na verdade independente, e trazia no seu lápis, coisas novas que nos diziam coisas novas. É uma outra edição, sem mesmo nos ser lícito dizer que vem correcta e aumentada: não: é o texto *ne veristur*, reproduzido. O sr. Bernardo Marques, junto do qual demorei, em analista e pesquisador, precisa de deformar o tipo das suas caricaturas, para nos cansar os olhos. Não reparou ainda em que os seus homens, as suas mulheres, as suas crianças, têm todas o mesmo jeito de ombros?

Mas voltemos ao que escolhi – de tudo o que encontrei. Os desenhos do sr. José Tagarro, aquela série de folhas que na sala da esquerda, para quem entra, deslumbrou os meus olhos, esses desenhos são qualquer coisa de eterno. Que leveza, que transparência, que transcendência de traço! Andei à volta do nº 261, como as crianças gulosas à volta de um doce em montra de pastelaria. Decorei-o. Esse nunca mais esqueço.

Os do sr. Arlindo Vicente parecem desenhados por fio de seda em campo de veludo. Os nº 281 e 282 são obras-primas – no género.

Sara Afonso pinta bonecas. As almas, na sua rotina, são o vazio; ela vê apenas a cera do rosto, o abismo dos olhos. É dos olhos da pintora? É do seu processo? É da sua vontade? Não sei. Mas aquelas *Meninas* são uma página arrancada a Jean Lorbain – o das máscaras enigmáticas e das Princesas e Martim...

A tela de Maria Clementina, na tonalidade, um pouco género Sara Afonso, tem palpitação interior, tem sangue que circula nas veias.

A estatueta de Leopoldo de Almeida... Sinto que se voltar à exposição já não a encontro no mesmo lugar, tão transbordante de dinamismo se nos oferece ela.

Como disse, quasi ao fim da minha visita, um senhor expositor, muito amavelmente veio oferecer-me um exemplar do Catálogo.

Digamos do Catálogo – que não acho graça nenhuma à maneira de escrever sem maiúsculas os nomes próprios, se é por aí que os senhores querem afirmar-nos a sua *independência* – que diabo! – não lhes gabo o gosto. No Catálogo figuram pensamentos, teses de alguns expositores. Má ideia. Os srs. são artistas não são pensadores. Pintem. Desenhem. Esculpam. Arquitectem. Caricaturem. Em plena liberdade. Mas não se ponham a pensar antes do tempo. Para pensar é preciso saber. E para saber é preciso estudar.

É curioso: na sua quasi totalidade estes *independentes* não fazem outra coisa nos seus dizeres, que não seja formular princípios, estabelecer fórmulas, numa palavra – lançar os fundamentos duma Academia.

O Artista é o que está dentro dele. Não lhe ponham tabuleta nem endereço. Deixem-no. Há os que colaboram no Catálogo, distribuem etiquetas, esboçam programas, erguem tábuas de valores.

Duas observações para findar: o sr. Carlos Queiroz na primeira página do catálogo diz eu «Plotin declino a Filosofia; *A qui importe le plus*». O leitor há-de supor que se trata de algum pensador francês. O autor das *Enneadas* é grego e chama-se Plotino. E se tivesse definido a filosofia como o sr. Carlos Queiroz diz – não teria dado definição nenhuma. O conceito plutónico da Filosofia é outra coisa diferente.

A segunda observação: a numeração das espécies expostas, nem sempre joga com as do Catálogo: o nº 39 no Catálogo indica *Faunno*. Vai agente à procura do nº 39 e encontra o busto do sr. Visconde de Vila Monda, por sinal que mau. O ilustre escritor não tem nada de feminesco – nem na sua obra nem no seu semblante.»

Doc. 41 - António Ferro, «Espírito Moderno» in *Diário de Notícias*, 5 de Junho de 1930, p. 1.

«Benito Mussolini, que virou a Itália do avesso, com a simplicidade com que se vira um fato, fez um discurso na inauguração da Academia Italiana, que devia ser lido atentamente por todos os Chefes de Estado. Nesse discurso – manifesto admirável duma pátria velha que quer ser nova – Mussolini proclamou e ordenou, como condição essencial da existência dessa Academia a passagem constante duma corrente de vida que vá desde «a arqueologia ao futurismo». Na Academia – disse ele – deve existir uma Itália com todas as tradições do seu passado, as certezas do seu presente e as antecipações do seu futuro. E juntando o gesto ao verbo, indicou e nomeou para, membro fundador dessa Academia, o revolucionário Marinetti, o «libertador» das palavras, o homem que teria quebrado os braços à Vénus de Milo, se ela tivesse braços quando ele a conheceu. Benito Mussolini, arrumando Marinetti com farda e chapéu armado. Num *fauteuil* da Academia, teve um gesto de desenvoltura mental e um gesto de equilíbrio. O futurismo pertence já, de facto, às academias, aos museus. O futurismo, por muito paradoxal que lhes pareça a afirmação, pertence ao passado. Teve o seu papel, o seu nobilíssimo papel, mas já está na disponibilidade... Um soldado que foi à guerra, que voltou coberto de feridas e que todos nós, homens da nossa idade, temos o

dever de respeitar... Mas, nem por isso, o gesto de Mussolini foi menos simpático e menos corajoso. Para ter esse gesto duma clara e desassombrada, independência, o «Duce» teve de marchar com altivez e beleza., contra a atmosfera de hilaridade que cercava o «futurismo», contra o preconceito do «ridículo», que é de bom-tom aplicar a todas as obras que fogem da série, que fogem [?]... É que Mussolini não se esqueceu entre muitas coisas, de que foi o espírito dinâmico do «futurismo» que fez criar em Itália, em grande parte, a atmosfera mental que produziu o fascismo... O «nacionalismo» em Itália, foi, sempre, um nacionalismo activo, cronométrico, esse nacionalismo, que se pode resumir nesta legenda! «Ontem foi assim... Hoje já não pode ser... Amanhã será de outra forma...». Antes da Academia Italiana, Mussolini tivera outro gesto: encarregara Pirandello, o inventor das «Seis Personagens», de reorganizar o Teatro Nacional Italiano, de lhe dar uma expressão contemporânea.

E não se julgue que é o meu entusiasmo pelo «ditador», Mussolini que me leva a elogiá-lo na sua alta compreensão do espírito do nosso tempo. Os extremos tocam-se e eu volto-me, agora, para a Rússia, para esse estranho *panneau*, pátria de Diaghilev, pátria dos bailados onde bailam ideias, para essa Rússia dos *Soviets*, onde a arte moderna e a arte oficial, onde o teatro de Kamerny é o ponteiro do teatro de hoje, onde o cinema com recursos mínimos, conseguiu a expressão mais humana. Volto-me para a Academia onde as ruas e as lojas entraram neste movimento de simplificação, onde os museus do Estado, estão cheios de telas expressionistas. Volto-me para os países do norte, que têm o «virtuosismo» das linhas simples e directas. Volto-me para a Checo-Eslovaquia, berço dos Robótes de Karel Tchapek e vou mesmo até aos Balcans, onde há cidades como Zagreb, que parecem inventadas por um criador de bailados e cenários: cenários, jeito das multidões, guarda-roupa – tudo de propósito. Páro em França, fico em Paris, grande entroncamento latino, onde há salas no *Louvre* que dariam dores de cabeça aos nossos [*conscriadores?*], nesse Paris cheio de contrastes infantil e velho, frívolo e sério, onde até o «mau gosto» tem «bom gosto»... Mas vou mais longe... Atravesso o Atlântico, cumprimento Nova York, cum [sic] a sua arquitectura século XX, atravesso a Pensilvânia, o Illinois, torna a Overland Limited, assisto ao filme do Great Gult Lake, perco-me no grande «studio» da Califórnia, atravesso em El Paso a fronteira do México, desse irrequieto país que marcha na própria luta e vou encontrar as salas do Ministério da Instrução – do Ministério da Instrução, reparem – decoradas por Diego de Rivera: o pintor mais audacioso da América central, visão caricatural das coisas e das figuras, um [Bagaria?] asceta, decorações que fariam sorrir certos portugueses e que lhe arrancariam a frase da praxe: «Aquilo também o meu filho era capaz de fazer...»

Paro aqui. Podia continuar a viagem, mas prefiro tirar desde já as conclusões, porque tenho ainda muito que dizer. Aonde pretendo chegar com essa peregrinação? A esta verdade absoluta, insofismável: faz-se hoje, em todo o mundo, protegida pelo próprio Estado, uma arte honesta e verdadeira, de cuja sinceridade ninguém tem direito a duvidar, e que procura equilibrar-se com o ritmo do seu tempo, que procura ter movimento, acção e simplicidade na época das locomotivas, dos grandes paquetes, dos aviões e dos arranha-céus. A arte, incluindo a literatura, é a crónica dos tempos que vão correndo... E eu acho grave e desleal, para os nossos vindouros, falsear, conscientemente, de má fé, por vezes, essa crónica indispensável.

Arriscamo-nos a ser julgados com severidade, com justiça, e que digam e escrevam o mesmo que temos dito sobre várias épocas: «Na primeira metade do século XX, nada de novo no campo da literatura e das artes plásticas... Restos de impressionismo e realismo. Pintura «Salon». Trabalhos de «crochet»... E mais lamentável ainda para nós, se a afirmação se referir, sobretudo, ao nosso país... Chego finalmente onde queria chegar, ao Primeiros Salão de Independentes, erguido pela mão

forte do talentoso escultor Diogo de Macedo, que esteve aberto durante um mês, na rua Barata Salgueiro, sem provocar o movimento de interesse e de curiosidade que merecia, se bem que tenha sido visitado por duas mil pessoas. Um salão revolucionário, irritante, combativo, iconoclasta? Uma exposição equilibrada, serena, sem gritos excessivos, a tonalidade da nossa época de transição. Talvez fosse, mesmo, esse equilíbrio que desorientasse o público, a eterna galeria do «Velho, Rapaz e o Burro» que não sabe estar contente, que não quer estar contente. Quando a obra é ousada, gritante, aguerrida:

- Que loucura! Que disparate! Isto não é nada, isto não quer dizer nada...

Quando a obra, pelo contrário, é assinada pelo mesmo artista, mas é simples, quasi infantil, um ovo de Colombo:

- Então isto é que é «moderno»? Que novidade? Já o meu avô pintava assim...

E o pior é que são sinceros... Julgam que o avô pintava assim e não pintava. O cubismo foi a última fase da reacção, o último ano do curso. Depois da reacção, levada propositadamente ao exagero, contra o pontilhismo, contra o impressionismo, contra a dispersão de tintas, entrou-se numa idade nova, na idade do expressionismo simples e directo. O primeiro Salão dos Independentes que teve dois ou três compradores, não foi uma brincadeira... E talvez os «disciplinados» e os «contribuintes» se convençam disso, da importância deste salão, desde que saibam que foi o Estado um desses dois ou três compradores. E é momento para fazer justiça ao sr. Luciano Freire, que visitou, demoradamente, esta exposição e que teve, para ela, simpáticas palavras de justiça. José de Figueiredo, espírito largo e alta competência, numa conversa particular que abusivamente torno pública, garantiu-me que não via, há muito, em Lisboa, dentro do movimento moderno, uma exposição tão original e tão reveladora. José de Figueiredo tem razão. Pena é que o preconceito, que só existe em Portugal, duma arte fotográfica, anacrónica, anedótica, não permita um olhar desapassionado e sereno sobre estes rapazes que defendem, heroicamente, a sua alma, que fazem exposições e não vendem nada... por não se quererem vender. Alguns, desanimados, vão lá para fora, com a demissão dada, dobrados ao peso da sua renúncia. Marcham para a derrota e encontram-se deslumbrados, com a vitória ao contacto com os grandes meios, com as cidades que gostam de ser vistas e sabem ver. É o caso por exemplo de José de Almada Negreiros, o «Terrível futurista», «aquilo também eu fazia, etc., etc., que chega a Espanha e conquista uma reputação em meia dúzia de meses, entre gregos e troianos, a reputação que não reside numa *blague*, do maior desenhador da sua geração, dentro da península. Oíço-o dizer, quando estou em Madrid, a rapazes de vinte anos e a homens de cinquenta, a discípulos e a mestres-escola. E só agora, depois dessa prova, depois desse «banho lustral» do estrangeiro, se começa a dizer em voz conciliadora: «Mas o Almada é outra coisa...» E só ele sabe e só nós sabemos, as barbaridades que se disseram e escreveram sobre a sua arte admirável. A mesma injustiça que pode estar passando entre alguns destes «independentes»... Não fosse eles «independentes», cuja tabuleta fez sorrir e que são, na verdade, «independentes» e teriam fartas encomendas e estariam na berlinda. Fala-se muito no futuro da pátria, no alvorecer de uma nova época, mas teimase, com uma cegueira que não compreendo, em renovar Portugal na «feira da Ladra», mas pensa-se muito a sério, no dia de amanhã, com homens de ontem... Portugueses! Não seria tempo de darmos, outra vez, a volta ao mundo.»

1.7. II Salão dos Independentes (1931)

Doc. 42 - J.B. [Jaime Brasil], «O segundo salão dos independentes, no Palácio das Belas Artes» in *O Século*, 17 de Maio de 1931, p. 13.

«Inaugura-se hoje, o segundo Salão dos Independentes. É melhor do que o primeiro, é pior?

Não interessa averiguá-lo. É pelo menos mais discreto, talvez mais modesto, sem o ar «novo-rico» que o outro quis ter, sem as besuntadelas literárias que estragaram o anterior. É apenas a reunião de alguns artistas novos – alguns dos quais são frequentadores dos salões oficiais das Belas Artes, que afirmam a sua vontade de criar beleza fora dos cânones do século XIX. Nada mais simpático e merecedor de aplausos. Pretender ser génio logo ao nascer – é ridículo, querer ser artista do seu tempo - é lógico.

Vejamos pela ordem do catálogo, alguns dos expositores e os trabalhos que apresentam.

Sara Afonso; Cinco retratos, em pouco relevo. Um do seu irmão que não sabemos se é fiel, mas que é elegante; outro, fiel, de José Tagarro; o homem mais retratado deste País; e ainda outro de David Benoliel, que vai pelo mesmo caminho.

Emanuel Attelurg; O artista siberiano de origem, russo de nação, é português naturalizado. Tudo isso influi na sua arte. A salientar dos seus trabalhos: «Terra Virgem», composição audaciosa, que deveria ser destinada à Exposição Colonial; «Cabeça», de camponês ucraniano, cheia de carácter; «Auto-retrato», fiel; retrato do «Poeta António Navarro», de boa técnica simplificada; e «Marrocos», bem observado, com boa visão do pitoresco.

José Amaro Júnior; Excelente pintor moderno, tanto no retrato como na paisagem impregnada de lusitanismo.

Lino António; Grande pintor este, que é, sem dúvida, quem mais alto se segue dentro do Salão dos Independentes. As suas pinturas – e nelas englobamos óleos, aguarelas e desenhos – de tipos e costumes da beira-mar, são admiráveis na expressão, no colorido, no volume – em tudo.

Roberto Araújo Pereira; Expõe os painéis decorativos que enviou ao concurso para decoração dos pavilhões portugueses na Exposição Colonial. Este moço tem garra, dissemo-lo já. As suas figuras, fantasmais, que têm, contudo, expressão e vida próprias, definem uma tendência, e mais do que isso uma técnica, verdadeiramente novas.

Carlos Botelho: Dos trabalhos que expõe salientaremos «O zimbório», de boa factura.

Jorge Barradas; Lembra-nos, não sabemos que pintor; estranho, mas o seu «Marujo» é forte e as suas «Coristas» expressivas.

Maria Clementina C. de Moura; um retrato clássico, de boa técnica, dentro duma moldura modernista, assim como o «Nú», «Jardim», é tudo moldura.

Waldemar Costa; entre outros quadros, um retrato de técnica simplificada, sendo-o, porém, demasiado na maneira de tratar as mãos do modelo.

Dórdio Gomes; além de vários trabalhos, retrato, paisagem, etc., um «Recanto de Colares», rico de cor.

Ernest Leyden: Alguns quadros de figura e paisagem duma técnica muito especial, desenho firme e colorido suave, de que salientamos: «Fille Anise en bleu», «Nue Blonde», «Arbres fruttiers» e «Alcalá» Guadaira».

Ofélia Marques: Técnica ainda imprecisa, mas audaciosa, sendo o quadro nº 70, o melhor dos trabalhos que expõe.

Júlio Santos: um retrato e uma natureza-morta apreciáveis.

José Tagarro: Um quadro a óleo, «Cravo de papel», bem realizado.

Ficam para outra assentada os trabalhos de escultura, aguarela e desenho.»

Doc. 43 - «O 2º Salão dos Independentes na Sociedade Nacional de Belas Artes» in *Diário de Notícias*, 19 de Maio de 1931, p. 9.

«Foi inaugurado ontem, nas salas da Sociedade Nacional de Belas Artes, à rua Barata Salgueiro, o segundo salão dos Independentes – obras de pintura, de aguarela, desenho e tempera, de escultura e arquitectura, firmados pelos nomes dos mais valorosos e entusiásticos artistas da moderna geração portuguesa. Essa exposição teve ontem muita e escolhida concorrência.

Estabelecendo um confronto, se tal se torna possível, com o primeiro salão dos Independentes realizado no ano findo, pode-se afirmar que este de agora agrada mais. Muito menos trabalhos, mas selecção mais apurada, mais equilíbrio, sem que isso queria dizer menos mocidade ou menos valor artístico.

Há trabalhos esplêndidos neste Salão dos Independentes. Não os citaremos hoje, nem nos alargaremos neste momento em considerações críticas, por falta de tempo e de espaço, um e outro neste domingo que passou e neste número de hoje [?], abundantemente ocupados.

Mas podemos desde já aconselhar uma visita a esta exposição, onde se passa uma hora agradabilíssima, e de onde a gente sai ao cabo com a consoladora impressão de haver estado em contacto com muita emoção e muita beleza.»

Doc. 44 - A.P., «O Segundo Salão dos Independentes, na Sociedade Nacional de Belas Artes» in *Diário de Notícias*, 22 de Maio de 1931, p. 4.

«Trouxe este ano, essa falange moça de artistas portugueses, que a si mesma se chama «dos Independentes», à sala grande da Sociedade Nacional das Belas Artes, uma bela exposição de trabalhos seus.

Já noutro dia, em seguida à abertura deste segundo salão dos Independentes, houvemos ensejo de afirmar, quanto pela selecção das obras expostas, alto sentido renovador, equilíbrio, consciente e séria afirmação de mocidade, valor artístico em conjunto, se nos afigurava ele, em muito, superior ao primeiro. Esse – bom é que se diga, porque em parte foi o seu propósito, e louvarei, até – veio irritar, sacudir as turbas: foi portador duma certa arrogância e irreverência que agitou a massa da opinião; levantou bandeira vermelha diante dos olhos dum público afeito a cores mansas; foi petulante, e criou por isso, e como era natural, fortes antipatias e hostilidades. Mas conseguiu em grande parte o que desejava – o reparo no valor de nova gente de artistas que são do seu tempo, que têm de fazer diferente do que os outros fizeram, que sentem,

acompanham, vivem o momento que passa, com ansiedade, convicção, entusiasmo, sinceridade. E, assim, no salão do ano passado, entre outras desequilibradas, desregradas, por vezes, insuficientes e insignificantes, alguns dos expositores afirmaram já as suas capacidades indiscutíveis e o seu talento; puseram em plena evidência os méritos das suas personalidades: justificaram a razão do seu movimento: criaram o «seu» público.

E esse público enche este ano o segundo Salão, melhor disposto, melhor vendo, já convencido e confiado, tolerando por sua parte, admirando francamente. O público deste ano, ao percorrer a grande sala das Belas Artes, parando aqui, demorando-se além, já não trava consigo hostilidades e antipatias, já não vem predisposto a dúvidas e jeitos de ironia agressiva. Condescende, acata, gosta.

Também, razões de sobra determinam essa atitude. Porque perdido o ar de arrogância e se impertinência – por que não dizê-lo? – ao seu encontro veio agora essa falange dos «Independentes» com uma apreciável de trabalhos valiosos, convincentes, positivos.

Nomes? É percorrer o catálogo. É sublinhar a sua maioria. É sublinhar mesmo com dois traços, por exemplo os nomes de Lino António, Sara Afonso, Jorge Barradas, Ernest e Karin Leyden, e Kradolfer, na secção de pintura; Francisco Franco e Diogo de Macedo, na escultura; Bernardo Marques, Arlindo Vicente e José Tagarro, no capítulo do desenho; o nome de Carlos Ramos, no da arquitectura. A obra de todos estes artistas nesta exposição, dá-lhe um cunho forte, um cunho francamente moderno, e temos a certeza de que ninguém – ao observá-la em paz – deixará de sentir que em seguras mãos se encontra a bandeira vermelha festiva, agradável, que no ano passado foi com ímpeto desfraldada, e nesta primavera de novo, com segurança e alegria, flutua sobre este pelotão de moços, lutando e vencendo nas trincheiras da vanguarda portuguesa, em campos de arte.

Pormenorizando, conforme é da praxe nestas notícias, voltemos em especial à pintura e voltemos em primeiro lugar a Lino António, a quem desejamos por na cabeça do rol. É que as suas «pinturas» são do melhor, senão o melhor do que bom se [estadeia?] por toda a exposição. Têm um vigor surpreendente. Fincam, prendem na sua garra, quem diante delas passa. E porque têm o sabor de poemas portugueses, deleitam o nosso coração. E porque são tocadas, ao mesmo tempo, duma certa graça espiritual, na candura e simplicidade de certos motivos secundários, o espírito fica enleado nelas, contente do seu próprio agrado.

Madame Karin Leyden e Ernest Leyden, em seguida, os vamos pôr, se mais estranhos são esses dois holandeses, ambos dois grandes artistas, à sensibilidade do nosso coração, em nada os são às exigências e aos fervores do nosso espírito. Que rasgadamente se emociona, ao demorar a vista sobre os seus quadros. Do Karin Leyden seduz-nos particularmente o sabor moderníssimo das suas figuras de raparigas, flagrantes, cuidadas com toda a verdade, fazendo ressaltar bem a sua psicologia, conseguindo-o com o mínimo de efeitos pictóricos, mais elementar, de técnica mais simples do que a do seu marido, esse conhecedor dos subtis segredos da pintura, mais artificioso, mais amplo, mais mestre e senhor da sua arte. De ambos é muito curiosa a visão das nossas gentes, das mulheres do nosso povo, profundamente olhadas, e surgindo nas telas como verdades que ainda não sabíamos, e contadas sobretudo, naqueles tons.

Barradas, Jorge Barradas, pode bem ajuntar-se aos três nomes citados, nesta primeira fila, sem por nenhum deles haver sido ofuscado. «O marujo» só por si, dava a esta exposição um grande fulgor artístico. Uma visão humana, palpitante, ainda que ligeiramente deformada por um prisma caricatural, o que a torna talvez mais intensa. E,

de resto, um processo de fazer que é um assombro para quem tem acompanhado a evolução deste pintor, hoje bem à frente dos artistas da sua geração.

Cite-se igualmente, ao pé deste grupo, Sara Afonso, numa série vitoriosa de retratos. Sara Afonso como retratista é uma das belas revelações deste segundo Salão dos Independentes. Afirma-se na posse de extraordinárias faculdades para o cultivo desse difícil ramo de pintura, trabalhando-a com segurança, firmeza, um elevado poder de síntese e concepção, que nos permitem sem favor de espécie alguma, tributar-lhe aclamações, incitá-la ao prosseguimento de obras idênticas, na convicção de que elas serão, ano a ano, melhores. Se houvesse prémios neste certame, Sara Afonso merecia um dos mais elevados.

Como Kradolfer, «hors-concours», pelas suas «Flores», em que faz prodígios de técnica, utilizando os valores mais suaves, mais espirituais de uma paleta riquíssima de decorador. E por uma «Paisagem, de recôndita harmonia, como um lindo sonho de sol, coado através da sua fina sensibilidade.

Dos restantes, e porque o espaço não nos permite mais do que algumas citações, queremos apontar entre eles Emanuel Altberg, por um dever de justiça. No ano passado, por uma questão de ambiente, de influência – qual de nós se não ressentia dela! – e ainda, e mesmo, pela sua obra manifestamente inferior à que expõe neste certame, não nos agradou Altberg. E dissemos-lhe com a franqueza com que lhe afirmamos também, ao vê-lo agora e senti-lo melhor, que nos impressiona a sua sinceridade, o seu esforço, a sua personalidade ansiosa, inquieta, muito do seu tempo, a definir-se completamente nas suas telas, esplendorosas, de cor.

Amaro Júnior, muito bem. Um soldado valoroso da falange, cheio de predicados. Bons retratos. Uma linda «Paisagem», nº 17, do catálogo.

Araújo Pereira, juventude arrojada, ineditismo nos seus largos pincéis decorativos, um prémio também, e merecido, se prémios houvesse.

A «Rua da Achada» e o «Zimbório», de Carlos Botelho – duas telas a exigirem destaque.

Maria Clementina Carneiro de Moura, outro nome que nos esqueceu de pôr lá em cima, ao pé dos primeiros, mas que ao encontrá-lo neste momento, no catálogo, nos faz reviver as impressões excelentes dos seus quadros expostos, dois dos quais para nós são primorosos - «Flores» e «Jardim».

Waldemar Costa, Dordio Gomes, Arlindo Vicente e Ofélia Marques, está nas suas «Pinturas» menineiras, de um bom sabor ingénuo e delicado, são mais quatro nomes a apontar.

E ainda mais, uma tela que citação especial merece-a - «Natureza» morta, de Júlio Santos.

De Arlindo Vicente e de José Tagarro, vamos ocuparmo-nos como desenhadores. O primeiro mandou oito desenhos pujantes, de traço viril, que ressaltam nos muros da sala como, a distância, na memória de quem os viu. Fixam-se na retina, como nos ouvidos certos, compassos de marchas de festa.

Tagarro, um dos artistas mais artistas da nossa terra, um daqueles a quem sempre tributámos larga e sincera admiração, agrada-nos como sempre, e desagrada-nos como nunca. Temos a impressão de que parou, de que se esquece, a deleitar-se nos mesmos traços, de que não quer tentar outros processos e trilhos, onde cremos obteria novos e mais vastos triunfos.

Muito bons igualmente os desenhos de Ernest e Karin Leyden. E os de Barradas e Lino António, claro está.

Mas, nesta secção, primeiro que todos e acima de todos, sem desprimor, Bernardo Marques. Bernardo tinha jus a um artigo só para ele, a exaltar a sua obra

formidável, a obra do maior ilustrador português da nossa época, artista de uma rara envergadura, maravilhoso em tudo o que expõe, em tudo, desde as «maquettes» de «La serva padrona» e de «A Nau Catrineta» às «Ilustrações para um livro de crianças», deliciosas.

Lembrando ainda um «Natureza viva» desse talentoso, e – apetece dizê-lo – preguiçoso Cunha Barros, passemos à arquitectura.

Ali o estandarte da novidade é trazido por Carlos Ramos, o arquitecto das perspectivas harmoniosas, no seu trabalho «Instituto dr. Navarro de Paiva». Carlos Ramos é a figura marcante dos «Independentes» é o seu porta-bandeira. E à sua obra está reservada a glória de embelezar um Portugal Novo, desde a casa humilde às construções vastas dos hospitais, dos liceus, dos palácios sumptuosos e solenes. Adelino Nunes, seu colaborador, Reis Veloso e Jorge Segurado, rodeiam-no com obras de mérito, neste certame.

Na escultura, cinco nomes – uma dúzia de trabalhos, António Duarte, com duas esculturas boas; Feio, com várias, e entre elas dois «Baixos-relevos» óptimos; Francisco Franco e o seu «Infante D. Henrique», e por fim, Diogo de Macedo, último e primeiro, um novo e um consagrado, sempre equilibrado e irreverente, que nos dá uma cabeça do «Dr. António de Menezes», de recorte clássico, e põe um ponto final vermelho e desnecessário na boca de Beatriz Costa, e ponto final e necessário nesta notícia.»

Doc. 45 - «A Exposição dos Independentes na rua Barata Salgueiro» in *A Voz*, 26 de Maio de 1931, p. 3.

«Tem sido extraordinária a afluência de público ao II Salão dos Independentes, agora enriquecido de nomes como os de Milly Possoz, Vieira da Silva Szenes, Eduardo Viana, Mário Eloy e Aspad [Arpad] Szenes.

Entre os trabalhos enviados ultimamente há que destacar os de Milly Possoz, quatro preciosas gravuras a *point-sèche*, o retrato do pintor Waldemar da Costa por Eduardo Viana que há muito não expunha entre nós, um quadro a óleo de Mário Eloy que como os jornais têm noticiado, acaba mais uma vez de triunfar em Berlim, numa exposição de artes internacional.

Na escultura salientam-se por mérito real e absoluto: - Diogo de Macedo, que expõe três bustos magníficos. Podiam sem perder a independência, figurar na exposição anual da S. de Belas Artes; Francisco Franco, defende com altivez a sua fama de distinto escultor com a estátua do Infante D. Henrique, obra de boa modelação, enérgica e expressiva. De igual modo revela obediência aos estilos clássicos de composição sem bizarras esquisitas; Feio emparelha com galhardia, trazendo à exposição alguns baixos-relevos dignos de admiração e outros trabalhos.

Em pintura: Lino António, característico e audaz apresenta alguns tipos ribeirinhos muito bem tratados. Jorge Barradas, três trabalhos em que não desmente o seu valor já consagrado. São dignos ainda de menção Sara Afonso, José Tagarro, Arlindo Vicente, Karin Leyden e Ernest Leyden de expressão pictural estranha mas curiosíssima, etc.

Em arquitectura vimos o projecto do Instituto Dr. Navarro da Paiva do arquitecto Carlos Ramos, que nos afirmam ser de valia incontestável.

Outros aspectos de arte figuram na exposição, como mobiliário, etc.

Roberto Araújo Pereira, filho do grande mestre de teatro Araújo Pereira, revela centelha e poder de composição nos painéis decorativos que destinava à Exposição

Colonial de Paris. Por pouco que gostemos das abstracções, entretanto aqueles trabalhos revelam muita espiritualidade.

Do mais, salvo uma ou outra involuntária omissão, não vale a pena falar.

Por todos estes motivos o II Salão dos Independentes que continua aberto todos os dias das 11 ás 17 horas, bem merece que o público continue a mostrar o grande interesse que tem mostrado até hoje.»

1.8.1 Salão de Inverno (1932)

Doc. 46 - «Inaugurou-se ontem na S.N.B.A o Salão de Inverno» in *O Século*, 21 de Dezembro de 1932, p. 2.

«Inaugurou-se ontem na Sociedade Nacional de Belas Artes, o Salão de Inverno, reunião de trabalhos de pintores, desenhadores, escultores e architectos portugueses, das novas gerações e de alguns artistas estrangeiros residentes ou acidentalmente vivendo em Portugal que nessas gerações enfileiram.

A concorrência foi extraordinária, verificando-se um ambiente de simpatia que ao referido Salão augura um êxito invulgar.

No acto da inauguração falou o nosso camarada de Imprensa Sr. António Ferro, que foi muito aplaudido.»

Doc. 47 - «O Salão de Inverno da Sociedade Nacional de Belas Artes» in *O Século*, 22 de Dezembro de 1932, p. 12.

«A Sociedade Nacional de Belas Artes teve a iniciativa, que oportunamente assinalámos, de reunir num certâmen livre aqueles artistas que, pelas suas tendências podiam, ou não queriam concorrer ao Salão anual da Sociedade.. Esse certame que apesar de livre, teve o seu júri de admissão, é o Salão de Inverno, aberto ao público desde ontem, onde se congregaram alguns artistas novos, outros, de nomes consagrados, que enfileiram ao lado destes, e ainda outros, que serão novos mas ainda não são artistas.

A exposição reúne cerca de duzentos trabalhos de pintura, escultura e arquitectura.

Não nos traz nenhuma revelação, a não ser a dos jovens architectos, pois os bons escultores, pintores e desenhadores que concorreram são todos artistas com o seu nome feito e uma personalidade largamente afirmada.»

Doc. 48 - S., «Salão de Inverno» in *A Voz*, 30 de Dezembro de 1932, p. 2.

«Seguindo pela ordem de disposição de trabalhos, topamos com os do sr. Inácio Gomez Jaramillo. É artista espanhol – pelo visto.

Não padecemos de iberismo, mas não nos repugna confessar que a Espanha é um grande país de arte – moderna, velha e velhíssima. Mas os quadros do sr. Jaramillo estão afectados de icterícia. Toledo é uma coisa inteiramente inexpressiva. Os seus peixes estão mortos e bem mortos – como natureza morta. Parece pouco bom plenipotenciário da vibrante arte do leste...

E segue-se:

Clementina Carneiro de Moura. Não tínhamos o prazer de conhecer a artista. Tem qualidades dignas de respeito. De, *modernismo* diga-se a verdade – em que pese aos leitores de *mamarrachices*.

O «Retrato», «Natureza morta», «Flores» e o mais que expõe, valem uns minutos de contemplação.

Nos mesmos termos podemos considerar Madame Andrée Roland, que apresenta seis aguarelas de expressão ingénuas mas muito longe dos caracteres modernistas, menos que o *modernismo* sirva para classificar tudo... e mais alguma coisa.

O sr. Olavo expõe um auto-retrato. Não o fez para a imortalidade, mas não é coisa dispendiosa e «Paisagem doce» é curioso.

Dordio Gomes é um nome já conhecido e traz a si fama. Inicialmente tradicionalista. Depois futurista da ponta extrema. Agora oscila entre na *entente cordial*. Desenha. É já alguma coisa, e muito como o faz. Tem grandes qualidades. «Mulheres alentejanas» honram o seu nome, como «Paisagem» e «Minha mulher e meu filho» de óptima técnica.

Eduardo Viana é outro notável artista «Natureza morta» e os «nus», afirmam o seu poder extraordinário, de técnica, embora não louvem inteiramente a preocupação do futurismo, que são os foros da exposição.

E até um novo artiguelho, em que responderemos ao sr. Almada Negreiros.»

1.9. Exposição dos Artistas Modernos Independentes (1936)

Doc. 49 - «Exposição dos Artistas Modernos Independentes» in *Diário de Notícias*, 17 de Junho de 1936, p. 2.

«Exposição dos Artistas Modernos Independentes – Há três zonas perfeitamente independentes nesta exposição dos Artistas Modernos Independentes anteontem inaugurada numa galeria da Casa Quintão, da rua Ivens, 32.

Na primeira, a mais acessível ao gosto comum e à sensibilidade da maioria dos visitantes, pode figurar Arlindo Vicente, nos cinco desenhos que ali trouxe. Arlindo é um desenhador de jeito clássico, contornando com muita graciosidade e com muita suavidade, moderno pela expressão e pela intenção, mas sem que nos seus trabalhos nada ofenda ou choque a visão do grande público. Os seus desenhos agradam incondicionalmente e deles, mais do que os outros, «Má nova», feito em 1934.

Na segunda zona, já para os que tenham a sua cultura artística actualizada e visão educada nos moldes plásticos modernos, podem-se colocar Almada e Sara Afonso, Mário Eloy e Júlio e o escultor alemão Hein Semke.

Requintado artista, desenhador primoroso e ilustrador por excelência, Almada oferece a esse público também numeroso, «Duplo retrato», que é um delicioso trabalho

à sua maneira, cheio de carácter e de espírito: «Sargaceira» tela tratada com um sentido francamente decorativo, em tom de pintura moral, e um belo desenho, «Rapaz dormindo», que está pessimamente colocado num recanto, sem luz, da sala.

Sara Afonso que mantém o seu apego às fórmulas de uma arte meia rústica, meia infantil, apresenta ali – coloridos, harmoniosos, populares - «Paisagem do Minho» e «Carroussel».

Mário Eloy, o pintor do bando, tem um quadro apenas - «O Homem». Factura vigorosa. Sentido religioso de expressões. Evidenciam-se entre os demais trabalhos. Nota-se e admira-se naturalmente.

Júlio, em seis telas sintéticas, pintadas com tintas metálicas, atesta mais uma vez a sua personalidade artística, cheia de interesse.

Hein Semkem no «Abismo», no «Tema actual» e no «Beijo de Judas», produções de grande porte e beleza hierática, sinceras, marca o ritmo da sua forma plástica impressionante. Nos três «Retratos», ambos em gesso, traduz numa nova modalidade uma nova inquietação da sua alma insatisfeita.

António Pedro marca uma transição, estabelece uma fronteira entre esta segunda zona e a seguinte. Já não a passam todos os visitantes. Mas os iniciados no «Determinismo» apreciam a valer as suas composições, meditam diante da estranha «Dança da roda», sentem o «Refoulement» e a «Crise», percebem a «Suave linguagem» e aspiram o metafísico perfume das «Flores fáceis».

Depois – terceira zona – em regiões de Ultra racionalismo» impressões de dados espirituais de absorção, domínios do nirvana, em companhia de W.S. Haiter, de Arpad Szenes e de Maria Helena Vieira da Silva Szenes, do pintor Gera Szobel, deixemos a outros, noutros escritos, e em conferências e em conversas, o exacto apreço de suas obras, certos, no entanto, de que os movem sinceridades e firmes convicções que não deixam de ser sinceridades e firmes convicções porque a maioria das gentes como tal as não entende.

Hoje faz ali uma conferência, às 17.30 horas, o sr. dr. Fernando Amado. Falará sobre «Génio e virtude da arte moderna».

Doc. 50 - «Na exposição dos artistas modernos independentes» in *Diário de Notícias*, 20 de Junho de 1936, p. 2.

«José de Almada Negreiros, o batalhador mais vigoroso do movimento moderno e um dos seus condutores de maior prestígio, realizou ontem na Exposição dos Artistas Modernos Independentes, em que colaboraram Sara Afonso, Arlindo Vicente, Mário Eloy, António Pedro, Haiter, Arpad Szenes e Maria Helena Vieira da Silva, Hein Semke, Geza Szobel e Júlio dos Reis Pereira, uma interessante conferência sobre «a ciência da simpatia e elogio da ingenuidade ou desventuras da esperteza saloira».

Almada soube fazer um caloroso elogio à ingenuidade, na vida e na arte.»

Doc. 51 - «Exposição dos Artistas Modernos Independentes» in *Diário de Notícias* 24 de Junho de 1936, p. 4.

«Na sala da Casa Quintão, rua Ivens 32, onde se expõem actualmente os artistas modernos independentes, fazem, hoje à tarde, às 17 horas e meia, palestras intituladas «Sur l'Art moderne» e «Acusam os artistas de gostar de cavalos brancos», os pintores Arpad Szenes e Mário Eloi.»

Doc. 52 - Nogueira de Brito, «Os artistas modernos independentes e a sua exposição», *O Diabo*, 12 de Julho de 1936, p. 6.

«Interessante exposição, é a dos Artistas Modernos Independentes, nas salas da Casa Quintão, ali mesmo, ao pé da escola de Belas Artes, onde se teima, por via de regra, não sair do «maneirinho» do «lugar comum». Foi, sempre difícil e penoso ao mundo e muito difícil e muito penoso em Portugal trazer qualquer coisa de novo, de arrojado ao ambiente «consagrado» alfobre de senhores conselheiros e de «omnipotentes» árbitros, arena onde campeia a chicana dita e feita em ar de boa sentença.

Onze artistas vieram à frente, trazendo nos olhos a luz do mundo novo e arremeteram com o que, por aí, também impropriamente, se chama tradição, sem necessitarem de lançar miradas para o que passou, antes visionando um outra época, uma outra razão, diverso sentido, diversa expressão. Eu que sou arqueólogo e que já não sou «menino», admiro o gesto e ergo, sem vergonha, e sem hesitação, as mãos a dar palmadas. Porque não?

Bastava-me saber que esta plêiade aguerrida não se basta com [curopéis?] de bafientos academismos, bastava reparar que estes onze artistas são sinceros para que enternecidamente lhe desse o melhor da minha simpatia, o mais alto da minha consideração. Com eles, no seu preambulismo catalogal, curvo-me diante da recordação destes nomes: Amadeu de Sousa Cardoso, Santa Rita Pintor, Mário de Sá Carneiro e Fernando Pessoa.

O que vem a ser, afinal, esta tão discutida exposição dos artistas modernos independentes? Um conjunto curiosíssimo de obras respeitáveis de intenção e que provocariam uma atenção especial em qualquer recanto do mundo civilizado.

Há de tudo nestes quarenta e nove trabalhos que abarcam um ciclo notável de realização que vai desde a teoria dimensional de António Pedro até à plasticização de escultural, robusta e bem concludente de Hein Semke. Os dois trabalhos de Sara Afonso «Paisagem do Minho» e «Carroussel» são uma nota de romaria, porque as figuras, pessoas e animais na cor buliçosa dos seus movimentos e dos seus tipos exprimem uma localização festiva, etnicamente penetrante. De Almada Negreiros o «duplo retrato» é, ainda mais uma aliança de almas do que uma conjugação material do «índivíduo» lar, harmonia de corações que se compreendem no sentimento da arte. O desenho «Rapaz dormindo» é visto através de uma sensualidade forte e plebeia que irradia da figura com uma verdade notável. Mário Eloy um dos mais inteligentes artistas da moderna geração dá-nos unicamente «Homem». O pintor distancia-se nesta obra, um tanto de produções da sua primitividade artística. A simbolização que mais resulta dessa obra de que a origina é um clamor qu caminha em linha recta para o Amanhã. Júlio cuja compreensão deliciosamente infantil das coisas da vida se manifesta a todo o passo, apresenta seis quadros em que vinca um contraste indiscutível entre a realização do fisionismo geométrico-filosófico da «Forma» e a galanteria simplíssima da «Menina» e «Menino». Esta menina, este menino são secundários, quasi incidentais. O que vive é o carácter do menino e da menina, o seu «mundo» íntimo. Como isso está bem rubricado na

«espécie» dos brinquedos... «O menino e a ave» consegue no propositado infantilismo do conceito, tornar do mesmo tamanho, para os olhos que saibam ver, criança e o pássaro. A luz do «Sobre a noite» é estudada com grande perícia, a luz do ambiente e a luz do «interior» da figura, reflectida no descaimento das pálpebras... Arpad Szenes e Maria Helena Vieira da Silva Szenes pertencem, pela sua obra, ao que em arte de pintura poderemos denominar de «substratização psíquica»

Um pouco adentro do mesmo âmbito concepcional, está W.S. Haiter. Estes três artistas são os que menos tocarão a sensibilidade de um público que não prima por uma destreza de perspectiva moral e espiritual no entendimento de «motivos» de vibração íntima muito arreigada a profundezas de almas de coisas mais perceptíveis por esse sexto sentido que é na arte moderna o «intuitivismo».

Estes três artistas têm afinidades, ainda que em realização e sentido diferente, com o dimensionismo de António Pedro, quasi exclusivo do artista se não fora, embora bem individualizado, uma reflexividade de certas correntes de expressivismo geométrico ou geometrismo expressivo, postas em equação em alguns pontos da Europa. Nos limites da cenografia este «carácter» tende a afeiçoar-se a determinadas produções onde predomina a qualidade de «expor» pelo sintetismo, ou simples enunciação.

Resta-nos falar de Arlindo Vicente, Geza Szabel e Hein Semke. Arlindo na sua reportagem cronológica tem uma situação de raro destaque nos «retratos», «Minha mãe», «Meu irmão António»: «Minha mulher» e «Meu cunhado» estão arrumados pinturalmente, na sua essência íntima que a exteriorização fisionómica tão duradouramente completa. O pincel de Arlindo Vicente é afectuoso sem pieguismo, é eloquência, sem complicações de traços.

Geza Szobel tem uma obra extraordinária: «Nascimento de Vénus» e tão extraordinária que as outras suas obras se apagam quando olhamos esta. O esbatido da cor que é ao mesmo tempo, uma fulgurante decomposição de vários ritmos de colorido, o movimento quasi irreal das linhas de composição marcam a dose de espiritualidade festiva, porventura afrodisíaca que ressalta deste «Nascimento de Vénus». Este quadro exalta-se pelo triunfo da cor e do movimento. Há uma curiosa palpitação em aquela e em este. Finalmente Hein Semke, mão viril com soberania de assunto antigo e consciência de interpretação moderna. «Abismo», «Tema actual» e «O Beijo de Judas» dominam o conceito moral que revelam.»

Doc. 53 - «Exposição dos Artistas Modernos Independentes» in *Diário de Notícias*, 24 de Junho de 1936, p. 4.

«Na sala da Casa Quintão, rua Ivens, 32, onde expõem actualmente os artistas modernos independentes, fazem hoje, à tarde, às 17 e meia, palestras intituladas «Sur l'Art moderne» e «Acusam os artistas de gostar de cavalos brancos», os pintores Arpad Szenes e Mário Eloy.

1.10. I Exposição de Arte Moderna do SPN (1935)

Doc. 54 - «Secretariado da Propaganda Nacional. A Primeira Exposição de Arte Moderna organizada pelo S.P.N inaugura-se no próximo dia 14» in *A Voz*, 8 de Março de 1935, p. 2.

«Inaugura-se no próximo dia 14, quinta-feira na Sociedade de Belas Artes a Primeira Exposição de Arte Moderna organizada pelo Secretariado de Propaganda Nacional.

Conforme foi já tornado público, esta iniciativa do S.P.N. compreendia no seu plano de acção sobre política do espírito, visa apenas a arte moderna portuguesa. Outras se seguirão na devida oportunidade de modo a abranger, tanto quanto possível e indicado, nos seus diferentes aspectos, outras manifestações de arte nacional.

Os artistas inscritos para a exposição de agora devem entregar os seus trabalhos, impreterivelmente, até às 17 horas do dia 12, terça-feira, na Sociedade Nacional de Belas Artes.»

Doc. 55 - Jorge Colaço, «A próxima exposição de Arte Moderna e o que a propósito nos escreve o sr. Jorge Colaço.» in *A Voz*, 11 de Março de 1935, p. 1.

«Do nosso prezado amigo e ilustre artista sr. Jorge Colaço recebemos a seguinte carta;

Lisboa, 9 de Março de 1935.

Meu Exm^o Amigo

Como deve saber, realiza-se brevemente, na Sociedade Nacional de Belas Artes uma exposição de artes plásticas para que foram convidados, exclusivamente os artistas modernistas portugueses com o intuito de transladar depois para Paris essa Exposição.

Se assim é, como não posso supor que se induza o Estado a subvencionar a remessa, sem que se atribua a essa exposição foros de expressão máxima do nosso movimento artístico actual, permita-me que acolhendo-me à honrosa hospitalidade a que «*A Voz*», me habituou exponha o que o caso me sugere.

Tenho acompanhado, com ansioso interesse a obra tão eminentemente patriótica, de ressurgimento nacional, iniciada pelo dr. Oliveira Salazar; e reconhecendo as beneméritas diligências com que muitos dos seus colaboradores o têm secundado, tenho-me congratulado, como português, pelo êxito das recentes conferências, quer sobre a obra política e financeira em Portugal, quer sobre o desenvolvimento do seu Império Colonial, realizadas no estrangeiro por ilustres portugueses, integrados no que de maior e mais puro tem o espírito político do chefe do Governo Português.

«O Nacionalismo» - as tendências artísticas modernistas, tal como são concebidas na generalidade, aqui e em toda a parte, obedecem a formulas similares que incutem nas expressões artísticas colectivas, com as suas tendências, um cunho internacional, fácil de observar não só nas exposições que nesse sentido se têm realizado lá fora e entre nós, como nos repetidos aspectos similares, da arquitectura moderna de todos os países, inclusivamente o nosso.

Em nações como a Espanha, Itália e França (para não citar outras) há muito tempo que numa justa e patriótica reacção se iniciou um movimento contra esses aspectos, com o fim de que se não confunda em arte a necessária evolução das suas características nacionais com modernismos internacionais importados que acabariam por deturpar-lhes a sua fisionomia histórica de sempre.

Na convicção que sempre tenho manifestado de que a defesa moral da integridade dum povo é constituída não só pela pureza da sua língua como pela conservação, embora renovada, da sua fisionomia que a história e as tradições lhe criaram com características próprias, e esse movimento de patriótica reacção que eu desejaria ver incutido no espírito dos nossos artistas novos, para que as suas expressões artísticas colectivas, quer em exposições de artes plásticas, quer nos aspectos da moderna arquitectura portuguesa, tivessem um cunho nacional, que em geral elas não têm.

Por isso mesmo, sem deixar de aplaudir em princípio, como meio de propaganda nacional, a realização em Paris, duma exposição de arte portuguesa, devidamente organizada e escrupulosamente seleccionada, não posso deixar de discordar de que ela seja exclusivamente modernista, porque a meu ver neste caso, pelos motivos expostos, de essencialmente – português – só teria o patrocínio do Governo.

Embora o assunto o mereça não me alongarei mais em considerações porque isso me afastaria do fim principal que me proponho neste momento, que é: Ponderar, em primeiro lugar quanto é necessário que uma exposição de arte portuguesa no estrangeiro, patrocinada pelo Estado, tenha um cunho essencialmente nacional, e salientar perante os poderes públicos, como é de elementar justiça, os mesmo direitos que têm todos os artistas portugueses (tenham as tendências que tiverem) a uma igual consideração sempre que se tenham evidenciado, mais pelas obras realizadas do que pelas suas aspirações; principalmente no caso especial duma manifestação colectiva de artistas portugueses no estrangeiro.

Não me proponho com isto, como se vê, aliás, coartar a absoluta liberdade que tem todo o artista, no uso dum plenissimo direito individual de seguir as tendências que quiser; nem pretendo orientar um movimento artístico intelectual embora o considere errado, porque isso seria da minha parte invadir atribuições que não me competem.

A Academia de Belas Artes e a Sociedade Nacional de Belas Artes conquanto separada pela diferença da sua missão, no nosso meio artístico, já o deviam ter feito numa sincera e necessária colaboração, unidas neste caso do mesmo espírito O Nacionalismo.

Enquanto a mim, considerando esse espírito, no momento actual, personificado como exemplo máximo, no chefe ilustre do Governo Português, vou-me permitir transcrever aqui, as palavras com que Sua Ex^a se associou a reunião de intelectuais recentemente realizada no Parque Eduardo VII;

Esta transcrição é a melhor forma que eu poderia encontrar para valorizar estas minhas modestas considerações que só de por si poderiam ter o merecimento de boa intenção e da sinceridade com que desejei expô-las.

Jorge Colaço»

Doc. 56 - «Exposição de Arte Moderna» in *A Voz*, 14 de Março de 1935, p. 1

«Realiza-se depois de amanhã, na Sociedade Nacional de Belas Artes, pela 14.30 com a presença do Chefe de Estado, a inauguração solene da grande Exposição de

Arte Moderna, organizada pelo Secretariado de Propaganda Nacional. Á volta deste notável acontecimento artístico, acentua-se um grande movimento de interesse, quer dos expositores que têm concorrido com inúmeros trabalhos de alto valor – quer do público intelectual.

A «Exposição de Arte Moderna» será uma bela galeria representativa das tendências actuais da pintura e da escultura no nosso país e dos seus mais fortes impulsos criadores e renovadores. O Secretariado de Propaganda Nacional resolveu atender, por agora, a este sector da vida espiritual portuguesa, reservando-se para quando a ocasião se proporcione, homenagear e valorizar outros sectores.

Previnem-se os expositores que os últimos trabalhos terão de ser entregues impreterivelmente, até amanhã às 14 horas, ultimo limite.

É de esperar que um grande êxito acolha e consagre esta iniciativa do Secretariado de Propaganda Nacional que assim continuar a cumprir com a sua missão de animador do Portugal Moderno.»

Doc. 57 - «Abre hoje, com a assistência do sr. Presidente da República a exposição de arte moderna promovida pelo Secretariado da Propaganda Nacional» in *A Voz*, 16 de Maio de 1935, p. 1.

«É hoje que se inaugura solenemente na Sociedade de Belas Artes, com a assistência do Chefe de Estado, a Exposição de Arte Moderna, organizada sob o patrocínio do Secretariado da Propaganda Nacional.

Este acontecimento artístico está sendo aguardado com o maior interesse em todos os nossos meios cultos – porque representa uma oportuna iniciativa a favor da valorização dos nossos pintores, escultores e desenhistas de vanguarda.

O Secretariado da Propaganda Nacional, ao promover este belo certame, acrescenta á sua já vasta obra de saudável renovação nacionalista, uma admirável jornada que lhe valerá decerto o reconhecimento de todos os artistas portugueses – e que a presença do sr. Genera Carmona poderosamente vem honrar e sublinhar.»

Doc. 58 - «Exposição de Arte Moderna. Abre hoje, com assistência do sr. Presidente da República, o certame promovido pelo Secretariado da Propaganda Nacional», in *Diário de Notícias*, 17 de Março de 1935, p. 1.

«É hoje que se inaugura, na Sociedade de Belas Artes, com a assistência do Chefe do Estado, a Exposição de Arte Moderna, organizada sob o patrocínio do Secretariado da Propaganda Nacional.

Este acontecimento artístico está sendo aguardado com o maior interesse em todos os nossos meios cultos – porque representa uma oportuna iniciativa a favor da valorização dos nossos pintores, escultores e desenhistas de vanguarda.

O Secretariado da Propaganda, ao promover este belo certame, acrescenta, à sua já vasta obra de saudável renovação nacionalista, uma admirável jornada que lhe valerá, decerto o reconhecimento de todos os artistas portugueses – e que a presença do sr. General Carmona poderosamente vem honrar e sublinhar.»

Doc. 59 - «A 1ª Exposição de Arte Moderna, no Palácio das Belas Artes» in *O Século*, 17 de Março de 1935, p.14.

«A 1ª exposição de arte moderna, ontem inaugurada no palácio das Belas Artes, continua a série dos Salões Outono e dos Independentes, que entre nós têm procurado reflectir, que entre nós têm procurado reflectir a nossa arte de vanguarda. Esta exposição é a menor de todas do seu género, realizadas no mesmo local, pois reúne, apenas, 55 trabalhos de pintura e desenho e 6 de escultura. Nem a arquitectura nem as artes menores estão ali representadas, ao contrário do que sucedeu nos anteriores certames da mesma natureza.

As obras de arte expostas, que caberiam, à vontade numa das alas do vasto salão, ocupam-no, totalmente. A sua disposição, porém, e o gosto que presidiu à decoração da sala dão ao conjunto uma grande harmonia.

Alguns dos trabalhos expostos são nossos conhecidos de anteriores certames. Nem todos se ajustam à concepção corrente de arte moderna, mas há uns tantos, que são belas realizações artísticas, equilibradas com concepção, valiosas com técnica.

Pertencem a esta categoria as três notáveis obras com que Abel Manta concorreu ao certame. Dois traços, um dos quais do escultor Diogo de Macedo, admiráveis de volume e de expressão. Uma paisagem «Trecho de Lisboa», dá-nos um aspecto da cidade, já quasi rural, que encanta.

Outro grande pintor que expõe é António Soares. O seu retrato, a tempera, ainda que antigo, é excelente. Ainda um outro artista de grande nome, figura no certame: é Dórdio Gomes, Professor da Escola de Belas Artes, do Porto. Apresenta, entre outros trabalhos, um curioso aspecto do [Barredo?].

Eduardo Viana mandou, de Bruxelas, três quadros, dois dos quais fora do catálogo. Destes «Natureza morta» é bizarro de cor e volume.

Guilherme Filipe expõe um grande painel, «Infante de Sagres», por certo encomenda para alguma decoração, e «Mulheres de Coimbra» rico de expressão, desenho e colorido.

Jorge Barradas afirma exuberantemente as suas qualidades de pintor de temas populares, à sua «Composição», em que avultam, um fundo adequado, figuras saloias, com usas expressivas máscaras e característico trajar, é excelente.

Além dum trabalho de figura e outro de paisagem, Júlio Santos tem no seu quadro «Flores» uma realização feliz.

Outro quadro excelente é o «Nu», de Lino António, opulento dum volume rubanesco e de colorido ajustado.

Três artistas moços, dos quais nos habituámos a ver, apenas, desenhos, apresentam trabalhos a óleo e têmpera de merecimento. São eles: Paulo, Roberto de Araújo e Tomaz de Melo.

Na escultura vêem-se: um baixo-relevo de Albuquerque Bettencourt, vigoroso; um busto do Chefe de Estado, de António Costa, de uma boa técnica; dois grupos escultóricos de Canto da Maia, admiráveis, e uma «cabeça de rapariga», de Salvador Feio, muito expressiva.

O certame foi inaugurado, de tarde, pelo Chefe de Estado, com a assistência do sr. ministro da Instrução Pública, individualidades do mundo oficial e muitos artistas.»

Doc. 60 - «I Exposição de Arte Moderna» in *A Voz*, 22 de Março de 1935, p. 1.

«Tem continuado a marcar como um grande acontecimento a I Exposição de Arte Moderna, organizada sob o patrocínio do Secretariado da Propaganda Nacional.

Foram ontem adquiridas as magníficas esculturas do notável artista Canto Maia.

No próximo dia 23, realizar-se-á na Sociedade Nacional de Belas Artes pelas 21 horas, um banquete comemorativo desta I Exposição de Arte Moderna ao qual deverão assistir, além dos expositores, artistas e críticos, o Ministro da Instrução, Director Geral de Belas Artes e Director dos Museus de Arte Antiga e Arte Contemporânea.»

Doc. 61 - «Banquete comemorativo da I Exposição de Arte Moderna» in *A Voz*, 23 de Março de 1935, p. 6.

«O grande acontecimento nacional e artístico que tem sido a I Exposição de Arte Moderna, organizada sob o patrocínio do Secretariado da Propaganda Nacional, será hoje comemorado no banquete da Sociedade Nacional de Belas Artes, de homenagem aos expositores, ao qual deverão assistir, além de muitos artistas e críticos, o Ministro da Instrução, o Director Geral de Belas-Artes e os Directores dos Museus de Arte Antiga e Arte Contemporânea.

O banquete que se realizará pelas 20 horas e será oferecido pelo Secretariado da Propaganda, vai constituir, portanto, uma solenidade de alto sentido espiritual.

O Director daquele organismo fará um discurso, aguardado com grande interesse, em que marcará a posição do Secretariado da Propaganda Nacional perante os artistas portugueses.»

Doc. 62 - «Política do Espírito. A I Exposição de Arte Moderna. Um Banquete de confraternização artística» in *A Voz*, 24 de Março de 1935, p. 1.

Continua a marcar como acontecimento artístico de invulgar relevo, a I Exposição de Arte Moderna, organizada sob o patrocínio do Secretariado da Propaganda Nacional.

Comemorando o êxito alcançado por tão notável empreendimento, que marca decisivamente um passo em frente na evolução do nosso meio artístico, realizou-se ontem, no Salão Nacional das Belas-Artes onde se encontram expostos esses trabalhos, um banquete que teve especial significado – pela quantidade e qualidade dos assistentes e pelas interessante e oportunas declarações que se fizeram durante algumas horas de convívio entre artistas que muito prezam a sua arte, sabem o que dizem e o que fazem e não ignoram o caminho que hão-de seguir, para fazer mais e melhor.

Foi esta festa de confraternização artística assistida não só pelos expositores mas também por outros valores, que embora ausente da exposição, quiseram testemunhar com a sua presença que estão com eles – com a vanguarda em que tomam posições. Assistiram também jornalistas, críticos de arte e outros convidados, entre os quais o representante do ilustre titular da pasta da Instrução, sr. dr. Pinto Lemos, que ocupava lugar ao lado do Director do Secretariado da Propaganda Nacional.

Discursos

Foi o sr.dr. Abílio Pinto de Lemos com representante do sr. Ministro da Instrução quem iniciou a série dos brindes. Com felicidade e facilidade, fez, a propósito desta exposição, muitas e interessantes considerações acerca da disciplina do espírito, terminando com uma calorosa saudação aos modernistas portugueses, sendo as suas palavras acolhidas com aplausos pela assistência.

Seguiu-se no uso da palavra o sr. dr. Pereira Dias, que se congratulou por ver aquela demonstração do valor dos nossos artistas, fazendo depois a declaração, sobremaneira agradável para os artistas, de que o sr. Presidente do Conselho havia prometido reforçar a verba destinada no orçamento à aquisição de obras de arte pelo Museu de Arte Contemporânea.

Expressivas e oportunas palavras do Director do Secretariado da Propaganda

Falou depois o Director do Secretariado da Propaganda Nacional, sr. António Ferro, que pronunciou o seguinte discurso:

Minhas senhoras

Meus senhores

Os artistas portugueses queixaram-se durante muito tempo, da indiferença ou desprezo dos governos pelas suas aspirações e realizações. Eram absolutamente fundamentadas as suas queixas. O Estado português vivia sem dúvida, à margem dos problemas do Espírito das verdades eternas da Beleza. Faltavam poetas na governação, homens para quem a luta pela Vida fosse, ao mesmo tempo, a luta pela Arte.

Na pintura, na escultura – actividades espirituais que nos ocupam neste momento – o completo marasmo. Escolhidas três ou quatro figuras, em cada uma dessas expressões, sem novas ansiedades, sem a tentativa dum esforço para compreender ou sentir os inovadores, que podem falhar ou vencer, mas que transportam aquela nobre inquietação sem a qual nem a vida nem a arte evolucionam. Dessa resistência passiva, comodista, à compreensão e aceitação de novos «olhares», de novas linhas e cores, resistência oficialmente protegida e acarinhada, nasceu o desalento, o pessimismo, a descrença dos artistas portugueses – dos mais inquietos, sobretudo – perante os favores, ou antes, os deveres do Estado, para com eles. Os cafés, as tertúlias, os nossos raros «ateliers» - eram os muros das suas justíssimas lamentações...

O Estado Novo e os artistas

E agora? Por velocidade adquirida, por constante insatisfação da raça, por que nem todos se tem podido atender, é possível que alguns continuem a protestar contra a indiferença dos poderes públicos perante o destino das suas obras. Resta saber se, desta vez têm razão! Para isso, os artistas portugueses, aqui presentes, eu apelo-lhes para a sua boa fé e pergunto-lhes, se em vossa vida houve algum momento em Portugal em que o Estado se preocupasse em vos dar que fazer, em vos reconhecer? Para o demonstrar basta mencionar algumas das obras do Estado, realizadas nos últimos anos, em que têm podido colaborar pintores, escultores, arquitectos, de todas as ideologias artísticas e políticas: exposições portuguesas no estrangeiro (Exposição de Sevilha e Exposição de Paris), a Exposição colonial no Porto, decorações nos edifícios públicos (Parlamento, Instituto Nacional de Estatística, etc.), restauração de monumentos nacionais, «As Festas da Cidade», concurso para o monumento do Infante D. Henrique, o projecto para a nova Casa da Moeda, novos liceus, novas escolas primárias, projectos de urbanização, etc. Junte-se a estes factos que não poderão ser negados, o aumento das

verbas do Conselho de Arte e Arqueologia para a aquisição de quadros, as bolsas concedidas a artistas pela Junta de Educação Nacional, a criação da Academia das Belas Artes, a Exposição da obra do Estado Novo, organizada pela União Nacional, a construção da igreja de S. Julião à margem da vida do Estado, mas cuja directriz desempoeirada, corresponde ao clima do momento, os cartazes, filhos de variadíssimos concursos, que iluminam, agora, profusamente, as paredes da cidade, etc., etc. Estas parcelas, somadas ainda com muita outras, apresentam-nos já um resultado consolador e animador que honra o Estado nas suas relações intimas e constante com a arte e os artistas portugueses. As próximas festas da cidade, a Exposição Colonial a realizar em 1935 esperanças que são já certezas em marcha, provam-nos que essas relações continuam, que essa preciosa colaboração entre o Estado e os artistas não se romperá mais.

A acção do S.P.N.

Criando o Secretariado de Propaganda Nacional, procurou ele, desde a sua primeira hora interessar igualmente os artistas na sua obra de animação. Para a sua sede encomendou imediatamente pintura e escultura a Mário Eloi, Bernardo Marques, Francisco Franco e António da Costa. Pouco depois organizava na Bobone, a exposição de Francisco Smith, enternecedor pintor português que Paris estima e que Lisboa desconhecia ou desdenhava. Aproveitando a estada em Lisboa de Paul Colin, o maior cartazista francês, o S.P.N. proporcionou aos seus camaradas portugueses, uma visão panorâmica das suas obras e reuniu-os, á sua volta, numa seia que ficou memorável pela alegria saudável, pelo símbolo do seu carinhoso abraço. O mesmo fez com que os internacionais pintores holandeses Leyden, que merecem a nossa gratidão, e a nossa delicadeza, pelo amor emocionante e utilíssimo, que têm demonstrado pelas nossas paisagens e pelos nossos tipos. A Karin Leyden devemos por exemplo, uma deliciosa brochura que circula na Holanda, com frases que parecem desenhos e com desenhos que parecem frases, intitulada «O Paraíso Português». Apresenta-los aos artistas portugueses, ao nosso público, foi elementar prova de educação e cortesia que todos deveriam ter compreendido e respeitado. Já nesse momento se estava organizando a Exposição de Arte Moderna, que hoje celebramos e que constitui, na opinião dos próprios que têm combatido a acção do S.P.N., um documentário honesto e sóbrio das possibilidades dos nossos pintores e escultores de vanguarda.

Destinado a esses artistas e a outros, inauguramos também, recentemente, um estúdio na nossa sede, cuja instalação e arranjo de luz, foram cuidadosa e sabiamente dirigidos pelo architecto Jorge Segurado. Outras oportunidades se têm oferecido ao S.P.N. para ajudar a estimular os artistas portugueses mais independentes, aqueles precisamente que já nada esperavam do Estado senão desprezo, indiferença e ironia. Assim, para dar satisfação a um pedido da secção portuguesa da Academia de Química, encomendou-se ao pintor Mário Eloi, para figurar na sede de Paris, o retrato do grande químico português Dr. Bernardino António Gomes. Tendo também recebido um officio do Museu Regional de Bragança dirigido pela alta figura intelectual d abade de Baçal, pedindo-nos para enriquecer-mos esse Museu com uma tela em que ficasse documentada e perpetuada a famosa dança dos Pauliteiros de Miranda, foi esse encargo confiado pelo S.P.N., ao novíssimo pintor Paulo, uma das grandes revelações do Salão de Arte Moderna cujo futuro deixou de ser uma promessa para constituir uma certeza. No capítulo das artes gráficas é escusado enumerar o que o S.P.N. tem feito e a influência que vem exercendo na indumentária do livro português. As nossas edições que saem quasi todos os dias, respondem por nós e dispensam-nos o elogio em boca própria. O que nos parece justo neste momento, é apontar-vos para que sabeis, o nome

de Ferreira Gomes, nosso realizador gráfico, a quem se deve na nobre descendência de José Pacheco, a encenação dos nossos livros, das nossas brochuras e dos nossos catálogos. Não esqueçamos também o livro especial de «L'Art Vivant», que foi patrocinado pelo Secretariado de Propaganda Nacional e architectado por Gonçalo Melo Breyner, cartão de visita da arte portuguesa na América e na Europa.

No Futuro

Aí fica, em linhas gerais, o passado da nossa política do Espírito a favor dos artistas, passado quasi presente. Mas o S.P.N. é um organismo dinâmico. O presente já não o satisfaz quando principia a ser passado... A oito dias do encerramento da primeira Exposição de Arte Moderna organizada pelo S.P.N. outras iniciativas já se desenham, outros projectos já tomam corpo. Assim, Botelho trabalha activamente no teatro ambulante que o S.P.N. se propõe fazer passear pela província portuguesa. Jorge Segurado, por sua vez, trabalha sobre estudos de Gropius e Unruh, no pequeno teatro modelo que pretendemos construir dentro da sala de exposições. Lá longe, em Paris, Canto da Maia, prepara-se como Smith, para vir expor em Lisboa, a convite do Secretariado de Propaganda Nacional, que procura assim enriquecer a arte portuguesa contemporânea tornando vivos e presentes os seus valores. Pelas mesmas razões também já se pensou dirigir o mesmo convite a Eduardo Viana, o grande pintor «ausente». Em contrapartida, levaremos também lá fora, de quando em quando, exposições gerais e parciais de arte. A primeira será já, proximamente em Genebra por ocasião duma «semana portuguesa» que o secretariado se propõe realizar durante a próxima assembleia das Sociedades Nacionais. A Paris, a Londres, a Berlim, a Madrid, levaremos também pouco a pouco, conforme as nossas possibilidades orçamentais, pequenas exposições – vinte, trinta quadros representativos de um só artista. Em projecto encontra-se também já a grande exposição etnográfica que há-de precisar de concurso de muitos artistas aqui presentes e doutros que não vieram aqui.

Premio Columbano

Mas para que os pintores e os escultores de vanguarda, que se habituaram à descrença de qualquer protecção ou interesse oficial tenham confiança no dia de amanhã, é preciso que o dia de hoje – e sublinho «o dia de hoje» - seja festejado com uma realidade, com uma certeza. Tenho o prazer, portanto, de lhes anunciar que o Secretariado de Propaganda Nacional resolveu instituir os seus primeiros prémios consagrados às artes plásticas, o prémio Columbano, homenagem a um grande pintor português cuja mocidade irreverente, mocidade que conservou até morrer, não lhe impediu a consagração, a gloria, e o prémio Sousa Cardoso, homenagem a esse grande bandeirante da Arte moderna portuguesa. Esses prémios que serão atribuídos a qualquer dos expositores deste salão, terão de recair, precisamente, sobre os artistas que, dentro dum indispensável equilíbrio, maior inquietação revelem e, por isso, mais difficilmente se tornem simpáticos à sensibilidade comum, ao sufrágio universal. A importância desses prémios será de dez e cinco mil escudos e distribuídos aos artistas vencedores em Outubro de cada ano.

Um órgão animador
Meus senhores:

Há quem julgue parcial a obra do Secretariado da Propaganda Nacional a favor dos artistas, Dir-se-ia que para nós só existem os novos, os inquietos, os audaciosos. Não é assim e a homenagem que acabamos de prestar a Columbano bem o prova.

Temos o maior respeito e a maior consideração pelos artistas consagrados, que honestamente alcançaram essa consagração. Eles devem ser honrados e prestigiados, constantemente, pelo Estado. Mas a quem incumbe essa consagração oficial é aos organismos do Estado puramente culturais que têm cumprido aliás o seu dever. Ao Secretariado da Propaganda Nacional cabem outras funções e é dentro delas que tem de ser julgada a acção a favor dos artistas portugueses.

Nós somos pura e simplesmente um órgão animador. Não consagramos: estimulamos. Os artistas que nos preocupam, portanto, são os que precisam de nós, do nosso auxílio moral e material e não aqueles que poderiam sentir-se até vexados com o nosso interesse, que chegam até a estar fora do nosso orçamento. O futuro é a nossa matéria-prima, o barro com que trabalhamos. Respeitamos o passado, saberemos torná-lo presente quando for preciso, mas a nossa acção, dentro da politica do espírito, como órgão dirigente da Propaganda Nacional, é trazer para a luz, incorporar na vida activa da Nação, todos os seus valores desconhecidos, caluniados ou combatidos. Não nos compete meus senhores dar o sinal da chegada, mas o da partida!...

Poderá dizer-se – eu sei – que a nossa preferência tem ido, mesmo entre os que partem, para os mais ousados, para os mais novos. A razão continua a ser a mesma; os arrumados, os académicos, os que se enfileiram e marcham são imediatamente olhados com maior simpatia pelos organismos oficiais que têm de velar – e muito bem! – pela cultura em linha recta, pela selecção daqueles valores cujo equilíbrio – às vezes aparente – lhe não oferece dúvidas. Mas os outros, aqueles cujo desequilíbrio – também às vezes aparente – é, por vezes, uma simples entrada cheia de curvas, que conduz também ao equilíbrio, mas um equilíbrio «conseguido, sofrido», perdem-se geralmente por falta de apoio, por falta de compreensão diante da sua impaciência, dos exageros muitas vezes fecundos, Revoltados, revoltam-se ainda mais e caem, quasi sempre, na loucura das formas, na tela-enigma do pintor de Balzac, do «chef-d'ouvre inconu». Para evitar essa legítima revolta, é que o Secretariado de Propaganda Nacional se julga no dever, de não os abandonar, de seguir, atentamente, todos os seus movimentos. Este organismo do Estado, que não tem as responsabilidades culturais, por exemplo, do Ministério da Instrução Pública, quer chamar a si, em nome da ordem e do equilíbrio, o modesto papel da «irreverência» oficial, isto é, quer marcar a atenção carinhosa do Estado para com aqueles artistas de quem ele próprio desconfia.

Arte portuguesa no estrangeiro

Sobre a hipótese de levarmos ao estrangeiro esta ou outra Exposição de Arte Moderna levantou-se, igualmente, uma grande celeuma em que se procurou negar-nos o direito de o fazermos. Evidentemente que não vamos fazer viajar esta ou qualquer outra exposição em bloco. Ao estrangeiro só irá, quando o julgarmos oportuno, o que deva ir. Mas desiludam-se os que julgam que condescenderemos alguma vez, em levar a Paris, Berlim ou Madrid, grandes exposições tipo «Salon», onde haja tudo como nos bazares... Essas exposições, sem unidade, sem alma, sem harmonia, exposições-leilão, não despertam a mínima curiosidade e só fariam mal ao prestígio da arte portuguesa no estrangeiro. Ao estrangeiro pode interessar o que se está fazendo em Portugal e não o que já se fez e que se refaz. Portugal 1935 tem de ser Portugal de 1935. Quer isto dizer que não achemos perfeitamente legítimo, possivelmente necessário, que outros organismos do Estado levam lá fora diferentes aspectos da Arte Portuguesa? De modo algum! Mas o nosso papel quer ser este e não esse!... temos de reagir, cada vez mais, contra esta pecha lusitana, que procurar desmanchar ou arrefecer todas as iniciativas: «Não era isto que se deveria ter feito mas aquilo... Pois que outros façam «aquilo». Nós fazemos «isto»!

Arte estrangeira em Portugal

Estas mesmas considerações que nos podem servir para responder àqueles que nos censuram por darmos hospitalidade – que nunca deveremos negar – aos artistas estrangeiros que nos visitam. Aos que não compreendem as múltiplas directrizes do nosso organismo, tudo o que se contém dentro do seu vastíssimo e ondulante programa, limitamo-nos a informá-los de que o verbo que a Propaganda Nacional mais deve conjugar é o verbo «atrair»... Um pintor estrangeiro de nome internacional, que seja recebido por nós, que pinte e exponha em Portugal, oficialmente acarinhado, é sempre um utilíssimo agente, lá fora, da «Propaganda Nacional». Que diriam, por exemplo, dos países, onde tencionamos mandá-los, se fossem mal recebidos, alguns dos nossos artistas? Não se honrou a França abrindo as portas do Museu do «Jeu de Paume» á Exposição de Arte Portuguesa que José de Figueiredo e Sousa Lopes – para quem peço uma carinhosa e justíssima saudação – animaram e organizaram com tão grande inteligência e tão grande êxito? Não serão todas as exposições internacionais admiráveis campanhas de propaganda nacional? O S.P.N. indiferente às intrigas do bairro, continuará, portanto, a organizar exposições de artistas estrangeiros, sempre que for oportuno, com dois propósitos; utilizar, para nossa propaganda, a retina dos pintores ou escultores que se entusiasmarem com as nossas paisagens, as nossas tintas e dar a conhecer aos artistas portugueses, estimulando-os, o que se vai fazendo lá por fora, discutível ou não

Nova época – nova arte

Justificada, amplamente, a nossa acção a favor dos artistas de vanguarda, haverá ainda quem nos acuse de mascarar, com fáceis habilidades, uma tendência do nosso espírito. A justificação foi sincera mas confessamos essa tendência alegremente. Se concordo com Berdiaett quando afirma que «o futurismo destrói a imagem da natureza e a imagem do homem», que ele já não corresponde, pois, apesar da sua necessidade, em determinada hora, à nossa época renovadora e construtiva, aplaudo com entusiasmo o Duce quando afirma: «É necessário criar, sob pena de sermos os simples usufrutuários dum velho património, a arte do nosso tempo». Mussolini tem razão. A nova época, se essa época tem grandeza e perspectiva, deve corresponder uma nova arte. Não está ela ainda aqui nesta exposição? Não o duvido. Mas onde ela não estará com certeza é naqueles que já chegaram, que não admitem que haja outros caminhos, que estão muito contentes consigo próprios e cujas obras não são os espelhos do seu tempo, mas geralmente, da sua pessoal consagração. Delacroix, Manet, Degas, Renoir, Rodin, Bourdelle, Toulouse-Lautrec, tantos outros nomes gloriosos, mas inquietos, da pintura e da escultura de todos os tempos foram, algumas vezes, desconhecidos e ultrapassados, enquanto vivos, por homens que já esqueceram ou começaram a cair no esquecimento. Mas quantos não sossobraram por falta de estímulo e compreensão... São esses naufrágios que o Secretariado de Propaganda Nacional quer evitar... e há de evitar! Mia dúzia de artistas que conseguissem salvar-se, nesta geração, e já nos sentiríamos contentes, orgulhosos pelo nosso combate! Aos que não tomarem a sério o que dizemos, aos que ainda puderem rir diante dos quadros deste salão, oferecemos estas palavras de Vlamincck: «Á une exposition des Indépendents, un public hilare se tenait les côtes, dans une rire inextinguible devant les toiles du douanier Henri Rousseau. Lui, tranquile e seriu, drapé dans un vieux pardesus marron, negeait dans la beáitude. Il faisait tellement de son mieux, il s'appliquant avec une telle ferveur pour que sa peinture fut égale a lui même qu'il ne pouvait supposer un seul instant que ces rires lui étaient destines».

Meus Senhores ! Numa das minhas entrevistas com o actual Chefe do Governo, publicadas em volume, tive ocasião de dizer:

«Perdoe-me lembrar-lhe que se é justo e necessário pensar na conservação do nosso património artístico, é igualmente justo, e talvez mais urgente, pensar na arte viva que deve acompanhar a nossa evolução, que deve ser a expressão do nosso momento. Há aí duas dúzias de rapazes, cheios de talento e mocidade, que esperam, ansiosamente, para serem úteis ao seu país que o Estado se resolva a olhar para eles. Perdoe-me que lhe cite Mussolini, mais uma vez: «A Arte, para nós, disse ele, é uma necessidade primordial e essencial da Vida, a nosso própria humanidade».

A estas palavras respondeu o sr. Presidente do Conselho:

«Estamos de acordo. O pensamento e o espírito não devem parar. É preciso estimulá-los e dar-lhes um movimento contínuo. Diga, portanto, a esses rapazes que tenham confiança e que saibam esperar...»

O sr. dr. Salazar cumpriu, mais uma vez, o que prometeu. O facto de estarmos aqui hoje reunidos diante das telas do primeiro Salão de Arte Moderna organizado oficialmente, é uma mais clara demonstração de que esses artistas, pintores e escultores tiveram razão «para ter confiança e saber esperar».

Meus Senhores! Dentro da Política do Espírito, parte fundamental do nosso programa, a «revolução continuar!». É possível que dessa revolução não se apercebam os próprios que a pediram e que, talvez, hoje principiem a negá-la, a malsiná-la, apenas porque somos nós que a realizamos! São esses os ternos descontentes, os eternos insatisfeitos, exemplos daquele individualismo mórbido que amesquinha e diminui não só as pátrias como a própria humanidade, que julga servir. Que eles vão ficando para traz, se quiserem! Que venham connosco os outros, os que desejam andar, ir para a frente!

Falaram ainda os srs. arquitecto Jorge Segurado, pintores Albano Portocarrero de Almeida, Almada Negreiros, di Cavalcanti e Mário Eloi e o escultor Francisco Franco. Como sucedera com os discursos pronunciados antes, também os destes ilustres artistas foram escutados com visível interesse e aplaudidos sem reserva. Com verdade e com beleza, oradores souberam, em sua palavra, ser actuais com a sua arte, pondo os pontos nos ii de muitas coisas que era convincente, que era preciso dizer.

A salientar há ainda uma proposta do grande escultor Francisco Franco, apresentada no final do seu discurso: que os artistas ali reunidos enviassem ao sr. Ministro da Instrução um telegrama lamentando o afastamento do sr. Pastor de Macedo da Comissão Administrativa da Câmara Municipal, onde tantos e tão relevantes serviços tem prestado à cultura nacional.»

Doc. 63 - Nogueira de Brito, «Exposição de Arte Moderna» in *O Diabo*, 31 de Março, p. 6.

«São vinte e um os expositores de pintura e desenho da I Exposição de Arte Moderna, organizada pelo Secretariado de Propaganda Nacional. Há entre esses vinte um nomes, alguns já consagrados, quasi a tocar outra expressão de arte pictural diferente da que aflorou nas últimas décadas. Eles não tardarão em ocupar a fileira dos «passados», por isso que a sua bancada cederá o lugar a outra geração onde ainda se manterão, porventura, processos e maneiras que eles adoptaram, mas onde, também, palpitam novas direcções estéticas, diversas interpretações plásticas. Sai da exposição

ignorada, ainda o que legitimamente pode rotular-se de arte moderna, a menos que para o justificar se evoque unicamente a cronologia.

Nesta meia centena de quadros, há de tudo, cabe neles o arrojo e a bizzarria, o velho e o novo, o passado clássico e o moderno sem regime. Porém, as minhas considerações não significam de modo algum, que a exposição não seja bastante interessante. Começarei por «patriarcas» se acaso o termo o não marca o carácter da obra «actual» dos artistas. António Soares, pintor que tem dado exuberantemente as suas provas, mostra-nos entre os seus quadros um deveras sugestivo: «Velhos recantos». A construção pobre de bairros populares sentiu-a o artista e na representação dos tipos pôs cativante desalinho de vestiário. A luz está certa, contraste risonho no ambiente lúgubre dos interiores. Eduardo Viana revela mais uma vez, a consciência que tem da combinação das cores, da harmonia das tonalidades. A sua «Pintura» é macia de cambiantes, dócil na palpitação dos verdes. Guilherme Filipe apresenta dois óleos e um pastel. «Infante de Sagres» é a dentro da concepção fisionómica do filho de D. João I, uma boa obra. Há visão de descoberta nos olhos do navegador. Mas o pintor afrouxou-se quando o vestiu alambicamente, numa roupagem morta de ondulação e isso não se perdoa na iminência do promontório sagrado da ventania rija do oceano. «Mulheres de Coimbra», foram estudadas com amor, ainda que a vivacidade do colorido dos fatos grite demasiadamente. É bastante cartaz. «Figuras do Povo (Beira Alta)», tem raça.

Jorge Barradas tem um ótimo óleo «Lenço Vermelho». Canta, este quadro. Há nele sol português.

Lino António, nos seus óleos «Mulheres de Leiria» e «Paisagem», mantém aquela conta em que o temos de pintor cheio de vibração e de carácter. O ritmo das ancas, o desempenho dos ombros, características das mulheres da pitoresca região estremenha, são dados com rigor e naturalidade. A paisagem é pintada com o tom claro, comunicativo das terras de aquém e além do Liz, ondulações suaves de vegetação trigosa e do clima acessível de colinas afáveis. Mário Eloy continua imprimindo aos seus trabalhos o impressionismo raro do seu temperamento curioso. É muito belo o seu quadro «Uma mulher e dois homens». Há nele uma intimidade, um convulsionismo verdadeiramente notáveis. «Lisboa» é na interpretação do autor um caso especial de emotividade artística de que discordo sinceramente, mas cuja concepção não deixo de registar com simpatia. Dordio Gomes honra a exposição com uma notabilíssima obra, «O Berredo», (Porto). A sensibilidade do pintor atinge, no sentido estético e naturalista que tem desse bairro, o contraste brutalíssimo entre a claridade sinfónica que alegra frontarias e telhados e o fúnebre ambiente de desgraça que amarra gente humilde àquelas coisas inóspitas. É este o quadro «máximo» de Dordio Gomes. O «Poente no Douro» é uma pincelada festiva, quente, apoteótica do sol esplendoroso que tisna e acaricia a região privilegiada do Douro. O «Poldro» é um estudo de composição, galante de movimento, agradável de conjunto e de expressão.

Dos outros pintores, mais ou menos conhecidos, e em que Tomas de Melo (Tom) tem uma tèmpera muito apreciável «A casa da esquina» (Coimbra), obra de sugestiva pormenorização; Cunha Barros, uma «Lisboa» estudada caprichosamente no carácter da sua edificação de bairros excêntricos; e Maria Clementina Carneiro de Moura umas «Flores» de bom matiz, destacarei «Domingo» de Carlos Botelho composição citadina exuberante de casario, pintalgada de tons festivos e correctíssima de perspectivas: «Aldeia na Serra» de Júlio Santos com aromas de urze e laivo de aridez e principalmente as «Ruas de Óbidos e Nazaré», de Abílio Leal de Matos e Silva em que me impressionaram a delicadeza do traço e a finura da concepção. Ainda dois nomes: Abel Manta, pintor forte e consciencioso, com um «Trecho de Lisboa», de uma flagrante verdade, e Paulo, novo de talento, que na obra «Encontro» tem uma bela

afirmação. Em trabalho de escultura evidenciou-se Albuquerque de Bettencourt no baixo-relevo. Evolução tríptico de vibrante imaginação e o canto da Maia no grupo de barro cozido «Família» curioso de proporções e ideação...»

Doc. 64 - «I Exposição de Arte Moderna» in *O Século*, 1 de Abril de 1935, p. 3.

«Encerra-se, hoje a I Exposição de Arte Moderna, organizada pelo Secretariado da Propaganda Nacional. Dois dos trabalhos expostos foram adquiridos para os museus do Estado e outros dois estão propostos para o mesmo fim. Esta tarde o respectivo júri procedeu à escolha das obras a que devem ser atribuídos os prémios «Columbano» e «Sousa Cardoso».

Doc. 65 - Abel Pereira da Silva, «A propósito da exposição de arte moderna...» in *O Diabo*, 21 de Abril de 1935, p. 4.

«Com o pedido de publicação recebemos a seguinte carta:

A crítica é livre, é certo. Mas é preciso saber fazê-la, de contrário sai batota. Foi o que aconteceu ao sr. crítico Augusto Ferreira Gomes. Este senhor encheu uma página de um semanário, ultimamente saído, com várias críticas e trabalhos expostos na Exposição de Arte Moderna. Entre várias opiniões, saiu-se com uma que revela uma tremenda falta de senso crítico e, sobretudo, desconhecimento profundo da Arte da Pintura.

Não venho armar em defensor de ninguém, nem neste caso – em que nem sequer de vista conheço o injustamente atingido – o pintor Guilherme Filipe – mas exteriorizar o meu veemente protesto, pela crítica injustíssima feita a um quadro do pintor referido e que mereceu do senhor crítico a mais acerba referência. Não venho defendê-lo, como já disse, nem o artista precisa, mas não posso deixar em claro, eu que sou artista também, que um qualquer cavalheiro se arme em crítico venha a público dizer mais disparates. E comigo estarão, estou certo, todos os que visitaram a referida exposição.

Trata-se do quadro Infante de Sagres.

Sobre ele diz o senhor Augusto Ferreira Gomes: «Um Infante de Sagres porque sim! – é francamente mau. Má composição, má pintura, mau colorido, mau gosto! Não percebo porque foi admitido».

Ora, francamente, senhor Augusto Ferreira Gomes, não é admirável que se disparete com tanta veemência!

«Um Infante de Sagres porque sim!» É porque não um Infante de Sagres, se o é de verdade? Um Infante de Sagres que devia, com toda a justiça, ser adquirido pelo Estado, porque é um Infante de Sagres feito conscienciosamente e com conhecimentos reais de pintura. Um Infante de Sagres que os mestres consagrados não desdenhariam assiná-lo – fique-o sabendo, senhor Augusto Ferreira Gomes. Mau gosto? Que ideia fará o senhor crítico de bom gosto? A sua crítica, talvez» Sim, porque outra coisa não poderá ser! Pois, senhor Gomes o espaço deste jornal é preciosíssimo, e eu já lhe roubei bastante.

Finalizo, com os votos mais fervorosos de que o «super-crítico» nos apresente - aos artistas de bom gosto – muito brevemente, um Infante de Sagres porque sim! Um

Infante que seja obra asseada, e até lá, pode ir fazendo críticas... e limpando os pés à parede. – Abel Pereira da Silva.»

1.11. II Exposição de Arte Moderna do SPN (1936)

Doc. 66 - «A II Exposição de Arte Moderna inaugura-se hoje, com a assistência do Sr. Presidente da República» in *A Voz*, 20 de Junho de 1936, p. 5.

«Por iniciativa do Secretariado da Propaganda Nacional, que assim mais uma vez serve as directrizes superiores que o orientam e contribui para o desenvolvimento entre nós, da Política do Espírito, inaugurou-se hoje a II Exposição de Arte Moderna.

Como no ano passado, este certame reunirá trabalhos de alguns dos melhores valores da nossa galeria de artistas plásticos. De entre as obras expostas, á semelhança do ocorrido em 1935, serão escolhidos os dois prémios do S.P.N., «Columbano» e «Sousa Cardoso».

O Chefe de Estado dignar-se-á a assistir à abertura oficial da II Exposição de Arte Moderna, que se realiza, como foi dito, amanhã às 16 horas na Sociedade Nacional de Belas Artes.»

Doc. 67 - «A segunda exposição de Arte Moderna inaugura-se hoje, por iniciativa do S.P.N., na Sociedade Nacional de Belas Artes» in *A Voz*, 20 de Junho de 1936, p. 6.

«É hoje que, pelas 16 horas com a assistência do Chefe do Estado, se inaugura oficialmente, na Sociedade Nacional de Belas Artes, a segunda exposição de Arte Moderna, organizada pelo S.P.N. Será expressiva galeria onde o público apreciará, no seu conjunto, os últimos trabalhos de alguns dos nossos melhores artistas de hoje.

Eis a lista dos expositores: Abel Manta, Albano Portocarrero de Almeida, António Soares, Carlos Botelho, , Celestino Alves, Clementina Manta, Dordio Gomes, Eduardo Malta, Guilherme Duarte Camarinho, , Guilherme Filipe, João Augusto, Jorge Barradas, José Maria Amaro Júnior, Júlio Santos, La Mattre de Carvalho, Magalhães Filho, Marcelle Noel, Paulo, Regina Santo, D. Tomaz Araújo, Maria Adelaide Lima Cruz e Manuel Lapa.

De entre as obras expostas, serão escolhidos, como no passado, pelo júri competente, os Prémios «Columbano» e «Sousa Cardoso», instituídos pelo S.P.N.»

Doc. 68 - «A 2ª Exposição de Arte Moderna foi ontem inaugurada pelo Chefe de Estado» in *Diário da Manhã*, 21 de Junho de 1936, p. 1.

«Na Sociedade Nacional de Belas Artes foi ontem inaugurada a 2ª Exposição de Arte Moderna, com a presença do Chefe de Estado, que ali chegou pelas 16 horas,

acompanhado pelos srs. general Amílcar Mota e tenente Carvalho Nunes, sendo recebido pelos directores srs. Matoso da Fonseca, Alfredo Morais, Mário Reis e Visconde da Idanha.

No vestibulo cumprimentaram S. Ex.^a os srs. ministros da Itália e da Polónia, ministro da Educação Nacional, general Domingos de Oliveira, governador militar da cidade e coronel Arrobas Machado, chefe do respectivo Estado Maior; almirante Savedra, comandante geral da Armada, general Daniel de Sousa, Presidente da Câmara Municipal, e tenente-coronel Pereira Coelho, vereador do pelouro da Cultura, António Ferro director do Secretariado da Propaganda Nacional, sob cujo patrocínio se faz a exposição, Artur Maciel, António Eça de Queiroz, do mesmo organismo; Conselheiro Fernando de Sousa, Pedro Correia Marques e esposa, D. Maria Geada Correia Marques; dr. Cunha Gonçalves, engenheiro Triaga, Sousa Lopes, director do Museu de Arte Contemporânea, etc.

A actual exposição sobe em merecimentos sobre todas as anteriores da mesma índole. Para esta impressão talvez concorra o aborrecimento com que poucos momentos antes saímos de outras exposição de modernistas, destrambelhamento vesânico, a que faremos referência mais demorada noutra nota.

Outrossim, os elementos dominantes deste certame estão muito longe do «modernismo» que serve de tema a coligação artística e, em verdade, separa-os um abismo de outros companheiros da hora.

Abel Manta, por exemplo, com um auto-retrato, outro retrato e uma paisagem, telas de fraco valor, tão bem está ali como num agrupamento de trabalhos sem especial designação de escolas.

Outro dos «azes», Eduardo Malta, desenhador correctíssimo, retratista de relevo e fama, tampouco pode ser considerado um modernista, ele que precisamente tem preferência pelos retratos heráldicos feitos à velha e nobre maneira.

A sua cooperação presente é muito valiosa. Um tríptico comemorativo da Exposição Colonial Portuguesa, documentário das raças coloniais com seus típicos trajos e carnações exóticas, embora incompleto, é qualquer coisa que se admira sem reservas.

O «Retrato de M.lle Malfit Wiésse» é magistral, quanto a nós o melhor que tem feito – em relevo, anatomia viva, roupagens de óptimo desenho e boa arrumação.

O do sr. dr. José de Figueiredo é bem feito, tendo sido bem realizados também os elementos acessórios.

Jorge Barradas fez três telas «Anunciação» e «Elegia» têm um grande poder decorativo, de cores e composição que recordam épocas recuadas.

Se por vezes o desenho é arbitrário, a verdade é que as duas telas honram a paleta do distinto artista, que ainda mantém os seus créditos numa excelente paisagem.

António Soares, muito do seu jeito, tem uma «Composição» valiosa. Flores, pochada que se vê com agrado, e «Paisagem Algarvia» que dentro do seu estilo é curiosa.

Entre os outros artistas, aparte uma ou outra extravagância, há coisas realizadas de boa intuição, algumas ingénuas e simpáticas, mas nada nos foros alucinados dos «artistas» que pintalgam de «loucura» as pareces da Casa Quintão.

Voltaremos a ocupar-nos desta exposição mais detalhadamente.»

Doc. 69 – Cristóvão [António Pedro], «A Exposição de Arte Moderna na S.N.B.A», A Acção, 27 de Junho de 1936, p. 7.

«Entre as coisas difíceis de definir neste Mundo, creio bem que a expressão – *arte moderna* – é, com certeza, uma das mais difíceis. A razão principal desta dificuldade é o sem número de confusões que com estas duas palavras se tem feito no propósito de lhes utilizar o significado a benefício, ou, na mais das vezes, na sua ignorância inteira.

Repare-se que eu não disse uma coisa difícil de saber *o que é*, mas uma coisa *difícil de definir*.

É que os dois termos não servem para designar escola especial, nem indicam tampouco, no geral, toda a arte deste tempo. Nenhuma pessoa, chama arte moderna à pintura que fazem, por exemplo os expositores do Grupo Silva Porto – e, no entanto, por mais dispares que sejam as orientações, cabe por igual a designação à obra dos onze artistas que entre vaias e insultos dos insuficientes e, valha-nos Deus, com a alegria de muitos, está exposta ao público, como se disse, na galeria da Casa Quintão.

A expressão *Arte Moderna* envolve, sobretudo, uma questão de atitude. Os artistas modernos crêem na realidade da arte sobre a realidade da Natureza e, ou servindo-se dela como ponto de partida, ou esquecendo-a por inteiro, tendem nas suas obras para uma criação totalitária. Não é para a construção integral duma nova realidade que lhes seja própria.

Este esforço de meio século tem hoje uma história que lhe define um caminho.

Conhece-se-lhe o passado e o presente, pode-se, por eles, adivinhar-lhe um futuro

Não estão, portanto, os dois termos por que convencionou designá-lo, à mercê de quem quiser servir-se deles, por quaisquer razões de simpatia ou utilidade.

Ora acontece, e por isso se escreveu este intróito, que da arte moderna não vimos quasi nada neste salão de pintura, a não ser que, repudiando-lhe o significado, resolvamos designar por tais palavras o jeito actual de certas decorações nas capas dos magazines. Mesmo assim, a modernidade era pouca entre os expositores deste ano. Estes, em grande parte alunos da escola e consequentemente sem maioridade mental necessária para que a sua desatenção pelas leis que aí lhes são impostas ganhe consciência completa, limitando-se a modificar a *expressão* técnica dos mesmo estafados assuntos. Escolhem então, em vez de pincel, a espátula, na esperança de que os materiais lhes resolvam por si só o que ainda não se sentem com coragem de resolver com a cabeça. Voltam-se então para o anseio louvável de cores e espalham, cuidadosos, verdes limpíssimos sobre paisagens desnecessárias. Ou desistem então, e é pior, da pintura como expressão de arte – e enveredam pelo caminho janota do retrato mundano acatitado de habilidades e bonitinhos.

Não julguem rapazes, meus camaradas, que nestes reparos vai a mais leve má-vontade. Sei, porque os conheço, das qualidades que têm, da vontade que têm acertar. É por sabe-lo que os destaco dos outros, que encontro para eles o perdão que não encontro para certas celebridades que os acompanham nesta exposição – e cuja deletéria influência, se lhes dá o prestígio provisório do mau-gosto publico, o elogio fácil dos repórteres e o mísero êxito consequente, os inutiliza para a arte verdadeira: esforço de superação, de criação e de sacrifício sempre, nunca transigência nem imitação.

Entre os 73 quadros desta segunda exposição da arte de que gostam os seus organizadores, podem os envios dividir-se em duas categorias: a que pretende servir-se da pintura apenas como arte decorativa e a que quer ser pintura, *tout court*. No seu

aspecto geral, e embora pareça extraordinário ser eu a escrever isto, é a primeira delas muito melhor.

As duas têmperas de Júlio Santos, frescas e fáceis de cor e harmoniosas de composição, embora cheias dum francezíssimo sabor impessoal, ao lado dos inconscientes óleos que nos mostra, são disso exemplo e testemunho.

A grande tela de Tom que tem o número 59, uma das coisas mais agradáveis do salão, aproveitando em tom de branco os volumes bem dispostos dum casario de Alfama – ao lado dos seus jarros e da sua impressão de Montparnasse, que, perdendo as qualidades decorativas do primeiro, o não equivalem sob nenhum outro aspecto – são outro exemplo e testemunho.

Os quadrinhos incipientes de Marcelle Noël, lembrando bordados sem pretensão, ao lado dos quadrinhos insuficientes de Amaro Júnior, pretendendo disfarçar em sujidade uma falta completa de tudo, são ainda outro exemplo e outro testemunho.

Dos pintores, isto é, dos que pretendem da pintura uma expressão humana a *essencial* do seu universo íntimo, quero destacar especialmente o dum desconhecido: Guilherme Duarte Camarinho. A seu lado, Roberto Araújo, Paulo e Botelho fazem o possível acompanhamento.

Do primeiro, retive nos olhos a tragédia sonhada do seu «Calvário», onde apenas o vermelho sem correspondência pano bem pintado, que ocupa o lado esquerdo do primeiro plano, desorganiza um pouco a boa noção a boa noção que tem de composição. Só as más influências dum meio péssimo lhe permitiram pintar dessa bela obra, que é a mais forte e a mais verdadeira de quantas lá aparecem, o retrato janota que ao lado dela ainda parece pior e mais mal intencionado.

Este pintor que eu desconhecia e que julgo ainda um pouco à procura de si próprio, deu-me uma grande alegria. A alegria inultrapassável de encontrar a possibilidade de admirar. *Il a quelque chose dans le ventre*, como se diz em francês, na gíria de Paris, sem tradução fácil ao correr da pena. Roberto Araújo leva à tortura que só prejudica, a sua preocupação de seriedade, o seu apetite de dificuldade no enquadramento do desenho. O seu quadro bem iluminado e a ver-se demasiadamente que está bem composto, é mais um bom desenho do que uma boa pintura.

A Paulo, apetecia-me perguntar porque chamou «Mirandesas» ao seu quadro de sabor holandês que mais uma vez me veio trazer a certeza das suas possibilidades formais que um grande sonho ainda não benzeu.

Botelho, que não pôde esquecer por completo o mau hábito das publicidades decorativas que sabe fazer, é, a-pesar-disso, um dos quatro artistas a destacar neste conjunto, pelo esforço que emprega à procura da verdade.

De resto, mais vale a pena não falar. Tomei apontamentos de tudo. Fi-lo, esquecido dos seus autores, no intento de seguir, nesta crónica, a volta habitual aos quadros em exposição. Desisto por elas e por eles, da sua publicação.

Fecho assim as minhas impressões sobre esta exposição bem arrumada, onde o escrúpulo e o asseio foi até ao ponto de não permitir a um escultor o concerto dum gesso quebrado na viagem do seu atelier até à rua Barata Salgueiro, atitude incompreensível ou, pelo menos, tão pouco facilmente explicável que não posso deixar de verberar.»

Doc. 70 - «A II Exposição de Arte Moderna» in *A Voz*, 29 de Junho de 1936, p. 4.

«Continua a ser muito visitada, a II Exposição de Arte Moderna que, por iniciativa do S.P.N., se encontra patente na Sociedade Nacional de Belas Artes.

Consta que estão propostos para serem adquiridos oficialmente os seguintes quadros: «Retrato da Irmão do autor», de António Soares; «Anunciação de Jorge Barradas; Pintura de Carlos Botelho e Retrato de Mademoiselle M. Wiese, de Eduardo Malta.

1.12. III Exposição de Arte Moderna do SPN (1938)

Doc. 71 - «III Exposição de Arte Moderna» in *A Voz*, 7 de Maio de 1938, p. 4.

«A abertura da III Exposição de Arte Moderna, promovida pelo Secretariado da Propaganda Nacional, foi adiada para data oportunamente a anunciar.»

Doc. 72 - «III Exposição de Arte Moderna» in *A Voz*, 20 de Maio de 1938, p. 1.

«No Secretariado de Propaganda Nacional foi ontem inaugurada a 3ª Exposição de Arte Moderna.

Ao acto assistiram, entre outras pessoas, os srs. Pereira Dias, director geral do Ensino Superior, engenheiro Dias Costa, da mesma direcção, António Ferro e dr. Eça de Queiroz, ministros da Bélgica e da Noruega, pintor Sousa Lopes, director do Museu de Arte Contemporânea, D. Alberto Bramão e alguns artistas.

A esta exposição concorrem alguns dos pintores de maior destaque na plêiade dos modernos e todos juntos pintam cinquenta telas.

Há ali alguns trabalhos interessantes, os que aproximam dos velhos moldes, precisamente.

Em mais demorada visita procuraremos colher impressões que numa próxima nota transmitiremos aos nossos leitores.»

Doc. 73 - «III Exposição de Arte Moderna» in *A Voz*, 27 de Maio de 1938, p. 6.

«A “III Exposição de Arte Moderna” que continua a ser muito visitada no estúdio do S.P.N., encontra-se patente até ao próximo dia 31. Hoje, pelas 16 horas, reunirá o júri constituído pelos srs Reinaldo dos Santos, pintor Sousa Lopes e os escultores Francisco Franco e Diogo de Macedo, para escolher de entre as obras expostas, as que devem ser galardoadas com os prémios «Columbano» e «Sousa Cardoso» instituídos por aquele organismo.»

1.13. IV Exposição de Arte Moderna (1939)

Doc. 74 - «IV Salão de Arte Moderna» in *A Voz*, 21 de Dezembro de 1939, p. 4.

«Inaugura-se no próximo sábado, pelas 16 horas, estúdio do Secretariado da Propaganda Nacional, o IV Salão de Arte Moderna, iniciativa deste organismo que tem obtido nos anos anteriores o maior êxito e que tanto vem contribuindo para a revelação de novos e autênticos valores da pintura portuguesa contemporânea.

Serão apresentados mais de sessenta trabalhos, representando algumas dezenas de artistas entre os quais figuram pintores modernos já consagrados em Portugal e no estrangeiro.»

Doc. 75 - «IV Salão de Arte Moderna» in *A Voz*, 23 de Dezembro de 1939, p. 6.

«Como noticiámos, inaugura-se hoje, no estúdio do Secretariado da Propaganda Nacional, o IV Salão de Arte Moderna – iniciativa daquele organismo.

Entre os artistas que expõem este ano, serão distribuídos, como nos anos anteriores, os prémios Columbano e Amadeu de Sousa Cardoso.

Concorrem os seguintes pintores: Madame Elisabeth Wrede, Marcelle Noël, Maria Adelaide Lima Cruz, Maria, Keil do Amaral, Milly Possoz, Regina Santos, Sara Afonso, António Pedro, Augusto Tavares, Aires de Carvalho, Carlos Botelho, Celestino Alves, Dominguez Alvarez, Eduardo Malta, Emmerico Nunes, Fred Kradolfer, Frederico George, Jorge Barradas, J. Rebocho, José Maria Amaro Júnior, Júlio Santos, Machado da Luz, Magalhães Filho, Manuel Lapa, Mário Eloy, Paulo Ferreira, Tomaz de Melo.»

Doc. 76 - «IV Salão de Arte Moderna» in *A Voz*, 30 de Dezembro de 1939, p. 2.

«O IV Salão de Arte Moderna, que tem sido muito visitado, estará patente amanhã ao público, no estúdio do Secretariado da Propaganda Nacional, das 15 às 19 horas.»

Doc. 77 - «IV Exposição de Arte Moderna» in *Diário de Notícias*, 7 de Janeiro de 1940, p. 6.

«IV Exposição de Arte Moderna – Foram adquiridos pelo Museu de Arte Contemporânea os seguintes quadros expostos no IV Salão de Arte Moderna: «Madona da Serra», de Augusto Tavares; «Gente do Mar», de Ayres de Carvalho; «Uma Paisagem» de Frederico Jorge; e «Paisagem» de José Maria Amaro Júnior. Deve reunir-se em breve o júri que outorgará os prémios «Columbano» e «Sousa Cardoso». A exposição está hoje patente ao público, das 16 às 19 horas.»

Doc. 78 - «IV Exposição de Arte Moderna. Os pintores Jorge Barradas e Paulo Ferreira obtiveram, respectivamente, os prémios “Columbano” e “Sousa Cardoso”» in *Diário de Notícias*, 7 de Janeiro de 1940, p. 6.

«Conforme fora anunciado, reuniu-se, ontem, no S.P.N. o júri encarregado de atribuir os prémios «Columbano» e Sousa Cardoso» aos artistas concorrentes ao IV Salão de Arte Moderna.

Os srs António Ferro, director daquele organismo; dr. Reinaldo dos Santos, Prof. Sousa Lopes, arquitecto Jorge Segurado e escultor Barata Feio, depois de apreciarem devidamente todos os trabalhos expostos resolveram conceder o prémio «Columbano» ao pintor Jorge Barradas e o prémio «Sousa Cardoso» ao pintor Paulo Ferreira.

A exposição, que continua a ser muito visitada, encerra amanhã, pelas 19 horas.»

Doc. 79 - F. de P. [Fernando de Pamplona], «IV Exposição de Arte Moderna» in *Diário de Notícias*, 8 de Janeiro de 1940, p. 5.

«O Secretariado da Propaganda Nacional, prosseguindo na alta missão de estimular os artistas portugueses, acaba de promover, no seu estúdio, o IV Salão de Arte Moderna, a que concorrem alguns dos melhores valores das novas gerações. No espírito de maior liberdade abre-se a porta aos adeptos das correntes mais diversas, desde os pintores de feição clássica, até aos revolucionários do sobre-realismo [sic]. Pensa-se, decerto, que, cotejando as obras, melhor se fará a justa hierarquização de valores: Oxalá assim suceda, para bem de todos, até dos próprios artistas que se transviaram. Mas... será assim?

A exposição, em conjunto, oferece um panorama agradável, se bem que não nos pareça superior às dos anos precedentes. Alguns artistas de mérito que nelas colaboraram, abstiveram-se agora. A salientar a orientação havida no arranjo das salas, que em muito valoriza por vezes os trabalhos expostos. .

Façamos breves comentários das obras que figuram no IV Salão de Arte Moderna, seguindo a ordem alfabética adoptada no catálogo, sem dúvida a mais impessoal.

António Pedro, arauto do dimensionismo, apresenta quatro obras sobre-realistas, duas das quais já conhecidas. Dissemos já aqui que o sobre-realismo pela sua natureza abstracta não pode achar expressão adequada dentro das artes plásticas. Trata-se pois de uma perversão da arte, ditada embora às vezes, por excelentes intenções. Notemos que em «Objectos Melancólicos», a abstracção vai tornando sensível, vai caminhando, embora penosamente, para o concreto, o que constitui a melhor confirmação do que dissemos atrás.

Augusto Tavares expõe «Madona da Serra» (Beira Alta), em cuja simplicidade de processos, tocada de delicadeza e sentimento, há sugestões dos primitivos. «Retrato» trabalhado em meias tintas, agrada.

Aires de Carvalho, dos nossos melhores decoradores da nova camada, tem em «Gente do Mar» um belo quadro decorativo, de construção hábil e de vincado carácter, nas máscaras e na indumentária, em que há louvar a harmoniosa policromia dos tons surdos.

Carlos Botelho que obteve consideráveis triunfos, há pouco nos Estados Unidos da América (não sabemos se os aplausos da bárbara e materialista civilização norte-

americana serão invejáveis ou comprometedores...) comprova o seu real talento, tanto exibicionista em «Dancing de Nova Orleães», simples apontamento carregado de sugestão e, em «Rua 53» audacioso e expressivo, de fantasia cromática sem freio.

Celestino Alves, paisagista interessante, pintou «Árvores», com predomínio de tons verdes e amarelos, de efeito aprazível mas sem grande solidez de factura.

Dominguez Alvarez tem em «Cabeça Compostelana» um quadro sombrio, denso de tragédia, que impressiona não tanto pelo estilo pictórico, alvo duro, como pelo potencial de expressão.

Eduardo Malta afirma-se o grande retratista de sempre em «Sirka» (Paris), belo tipo finlandês de cabelos de ouro pele de leite e de rosa e olhos azuis transparentes. É prodigioso o poder de captação física e psíquica de Malta, aliado à rara elegância do seu estilo e à harmonia e transparência das suas tintas – dons que fizeram dele o primeiro retratista português contemporâneo e um dos primeiros da Europa.

Emmerico Nunes, em alguns quadros de motivos norte-americanos, que se impõem pelo desenho nervoso e incisivo, pela agudeza de observação e pela intensidade expressiva confirma largamente os seus créditos.

Frederico George, em «Retrato», revelador aliás de prometedoras qualidades, faz um esforço de síntese pouco convincente, «Paisagem» peca pela falta de estrutura e pela crueza das tintas.

J. Rebocho, belo talento decorativo está bem representado. «O lenço Verde» produz bom efeito cromático, apesar de certos pormenores infelizes, «Rapariga» mostra-nos, em tonalidades sóbrias, um rosto jovem cheio de melancolia, iluminado de graça difusa. «A boina azul» é um apontamento magnífico, uma soberba nota fugidia, rica de cor e estuante de vida.

José Maria Amaro Júnior apresenta paisagens aprazíveis, mas pouco trabalhadas.

Júlio Santos expõe alguns aspectos de Paris, «Sena», «Louvre», com interesse pitoresco, mas sem grande poder sugestivo – algo superficiais.

Machado da Luz, em «Um Aspecto de Lisboa», cuidadosamente construído, dá provas de sensibilidade cromática, tocada de lirismo discreto.

Magalhães Fialho, em «Morte Súbita», tragédia caricatural, em que o morto parece um boneco de pau e os espectadores de esgares melodramáticos, visam demasiado ao efeito espectacular, evidencia qualidades reais, mas ainda em cata de rumo.

Manuel Lapa apresenta dois retratos agradáveis de feitura elegante, mas que valem sobretudo como ilustrações.

Maria Adelaide Lima Cruz figura com uma grande tela decorativa, «Feirantes», já exposta anteriormente, que nos dá com forte pitoresco a expressão dos homens e das terras do Alentejo.

Marcelle Noël tem em «Arte Popular» um presépio de loiças tocas e de frescura infantil.

Maria Keil do Amaral é das melhores afirmações artísticas deste certame. «Retrato de Selma» e «Pintura» revelam uma sensibilidade rica e original, cuja audácia conhece os seus limites; a artista procura exprimir as pessoas e as coisas de feição muito sua, mas sem exageros e sem truculências fáceis, guiada sempre pela bússola fiel do seu bom gosto e da sua delicadeza feminina.

Mário Eloi oferece-nos em «Fuga» uma cena delirante, segundo os moldes do sobre-realismo, que agora cultiva. «Auto-retrato» é dum vermelho apoplético. «Jeune Homme (será a expressão intraduzível em português ou será assim mais sobre-realista?) é um retrato quasi normal, mas mortífero de expressão.

Paulo Ferreira tem em «Menina Luiza» um retrato agradável, com leveza e frescura, mas de leveza formal um tanto rebuscada.

Regina Santos, em «Pintura», a-pesar de certa inexperiência e vulgaridade, denota qualidades.

Sara Afonso, no quadro «Retratos» (já exposto), aliás expressivo e revelador usou duma simplicidade técnica de tal ordem que roça pelo simplismo. «Estampa Popular» é uma graciosa imitação da arte tosca das feiras e das romarias.

Tomaz de Melo (Tom), de fina sensibilidade, fixou em «Paisagem Triste» um belo momento poético e em «Casario» (Lisboa) um trecho citadino de cromatismo justo e sugestivo.

Também expõem três artistas estrangeiros: Fred Kradolfer, cuja pintura é correcta mas frouxa; Marie Elisabeth Wrede, cujos «Toits de México» têm carácter; e Milly Possoz, autora de retratos infantis deliciosos, cintilantes e dum «Tríptico Decorativo», pleno de graça feminina, que canta e ri em seu álaçre colorido.

Oxalá os prémios «Columbano» e «Sousa Cardoso» distingam o verdadeiro mérito - para bem da arte.»

Doc. 80 - «Exposição de Arte Moderna» in *Diário de Notícias*, 10 de Janeiro de 1940, p. 6.

«IV Salão de Arte Moderna – Reúne-se amanhã pelas 15 horas, no Secretariado da Propaganda Nacional, o júri que atribuirá os prémios «Columbano» e «Sousa Cardoso», instituídos por aquele organismo para distinguir dois artistas concorrentes ao IV Salão de Arte Moderna. Além do director do S.P.N. fazem parte do júri os srs. dr. Reinaldo dos Santos, prof. Sousa Lopes, arquitecto Jorge Segurado e escultor Barata Feio.»

2. Arte e loucura

Doc. 81 - «"Os pintores da loucura" Uma conferência notável, pronunciada no Salão de Belas Artes ontem à tarde, pelo professor Egas Moniz» in *Diário de Notícias*, 8 de Fevereiro de 1930, p. 4.

«"Os pintores da loucura" Uma conferência notável, pronunciada no Salão de Belas Artes ontem à tarde, pelo professor Egas Moniz

Nunca nas salas da Sociedade Nacional de Belas Artes se reuniu como ontem à tarde, público tão numeroso e tão escolhido. Dois acontecimentos de grande interesse motivaram essa extraordinária concorrência. Inaugurava-se a exposição anual do Grupo do Silva Porto, a que na secção «Vida Artística» nos referimos, e realizava uma conferência aguardada com a maior curiosidade, o insigne homem de ciência e facultativo eminente, Prof. Egas Moniz.

Desde as figuras mais representativas do corpo diplomático acreditado em Portugal, como os srs embaixador do Brasil e ministro da França, até aos mais rebeldes

artistas e literatos das modernas gerações, quasi ninguém de nome apontado em crónicas mundanas ou conhecido nos cenáculos do Chiado, faltou àquela grande parada. Metade das pessoas que ali foram – e as cadeiras espalhavam-se por centenas – tiveram de ficar de pé. Estava cheia a sala. E estava cheia sobretudo, e regista-se o caso como terceiro e supremo motivo de encanto, de senhoras formosíssimas.

Na mesa da presidência, Mestre Carlos Reis, figura principal e mais considerada do Grupo Silva Porto, agradeceu ao professor Egas Moniz a honra que lhe dava em trazer àquela festa inaugural da exposição o brilho e o valor da sua palavra. Não lhe cabia apresentar o insigne cientista português, por demais conhecido de todos os que ali se encontravam. Mesmo traçar o seu perfil em meia dúzia de frases, seria insensatez para quem, como ele era um pintor apenas. Desejaria sim, ali poder desenhar a sua figura, mas numa tela; e não sentado em poltrona cómoda, mas de pé anunciando à posteridade a sua famosa descoberta, que tanto o ilustrara ultimamente no país e no estrangeiro. Competia-lhe ainda fazer um reparo. Falaria o Prof. Egas Moniz de «Os pintores da Loucura». Ora, continuando o Grupo Silva Porto com tenacidade a expor anualmente os seus trabalhos sem desfalecimentos, sem proventos materiais, sobretudo, praticavam gesto de rematada loucura. Esperava pois que um dia o Prof. Egas Moniz, ou qualquer outro conferente, se referisse ao Grupo Silva Porto e ao seu trabalho, e fé, e culto artístico, pondo a seus dizeres um titulo bem significativo e certo: «A Loucura dos Pintores»!

Palmas rasgadas a Mestre Carlos Reis.

Depois um silêncio maior. E o ilustre professor Egas Moniz começou dizendo, na sua voz de bem marcadas sílabas:

«As telas dos pintores que seguem na esteira de Silva Porto, o grande mestre português do século XIX, respiram o ar purificado das montanhas, aquecem-se ao sol vivo de Portugal vibram na contemplação sibarita das paisagens que se desdobram em perspectivas de complicada policromia sentem o remoinhar das ondas acariciando voluptuosamente as areias movediças das praias, vivem a existência em convívio com a natureza tranquila. As figuras que perpassam nas suas telas vêm do campo, com a alma limpa de asperezas. Quando muito, trazem o rosto tisonado pelas canículas, temperado nas fainas salutareis das lavouras e na convivência querida dos animais amigos. Nunca nenhum dos discípulos do Mestre se sentiu arrastado para a pintura reptos snacks, peareanos da desgraça ou das catadupas frementes das convulsões sociais. As grandes paixões que dilaceram e gangrenam o espírito, mesmo aquelas que silenciosamente mirram a alacridade da vida sem exteriorizações violentas, não se adivinham nas obras dos artistas continuadores da orientação de Silva Porto. As lutas da existência só fugazmente transparecem num ou noutro quadro porque, em suma, viver [?] lutar; mas as grandes conflagrações, passam de largo, não perturbam o culto da natureza na sua estática surpreendente ou no movimento quasi rítmico da vida quotidiana.

Vir falar neste meio de loucura é despropósito de marca. Acedi a custo ao convite que me foi endereçado. Não podia recusar porque se tratava de amigos e de artistas, dualidade que a minha sentimentalidade aproxima e o meu raciocínio enlaça. Entre eles, que muito valem, destaca-se Carlos Reis, mestre consagrado, de recursos inesgotáveis, que se diz envelhecido por achar mais interessante a sua cabeça embranquecida, não pela neve dos anos, mas pela luz cendrada de uma tarde de primavera. Não quis recusar-me, mas não me sinto com forças para enfrentar com competência o mais simples problema de arte. Julguei defender-me lembrando o título desta palestra. Falar de loucura, que anda tão longe destas paragens, seria em meu entender, fugir ao compromisso manifestando a minha boa vontade. Não colheu o ardil.

Aceitaram o tema. E aqui estou para tratar do assunto que vai decerto desagradar, mas cuja responsabilidade não cabe a mim somente.

Fala depois o conferente dos aspectos doentios das obras de Arte, frisando que os neurologistas e psiquiatras se interessam pela pintura, fora dos domínios da emoção, pelos assuntos mórbidos que alguns artistas tratam nos seus quadros e ainda num propósito de interpretação de certas obras de arte como elementos de análise psíquica dos seus autores.

Daí, por diante, a conferência do Professor Egas Moniz é um notável trabalho de análise, digno de ser – o que ele certamente fará – publicado em separata.

Vamos dar uma ideia desse trabalho, transcrevendo a parte referente a «O Cubismo e expressionismo».

Diz Guillaume Appolinaire no seu livro «Meditações estéticas sobre os pintores cubistas, que o objectivo da Arte cubista, não consiste no prazer da vista, como pretendem a arte antiga e a moderna que voga nas suas águas. Querem atingir um ideal superior e assim fugindo das velhas proporções e ilusões ópticas desejam exprimir a grandeza das formas metafísicas em obras que sejam mais cerebrais do que sensoriais. Afastam-se da concepção humana da beleza que immortalizou a arte negra para exprimirem as suas impressões e ideias com sinais, símbolos e imagens que irrompem livremente da imaginação.

O cubismo aspira a representar no mesmo quadro diferentes aspectos e pontos de vista de um objecto ou de uma paisagem a imagem não é para estes artistas a realidade comum, é uma visão concentrada na memória visual. O modelo é decomposto em partes e estas organizadas à vontade do artista. Este não prescinde das realidades visuais dos objectos, mas junta-as e dispõe-nas, segundo o seu sentimento estético. Wright pretende que o cubismo seja o complemento do impressionismo, porque este procura reproduzir o efeito que produzem as impressões da luz, o cubismo preocupa-se em exprimir o efeito que determinam as impressões da forma.

O cubismo, inicialmente, pretende encher toda a superfície do quadro. Não há espaço vazio. Para isso ou deviam introduzir-se muitas figuras supérfluas ou decompor em muitas a figura dominante.

Por outro lado, tem a preocupação de suprimir tudo o que não seja essencial, e por isso se multiplicam sem conta os aspectos do assunto procurando dar uma visão múltipla. Os quadros de Picasso, Léger, Braque, Duchamp, Gris, procuram justificar esta nova técnica. Da pintura passou o cubismo à escultura: porções de objectos colocados distintamente, numa desordem, pelo menos aparente. Estas manifestações de Arte são inteiramente individuais. Um quadro depende menos do objecto que serve para tema, do que das sensações absorventes do artista. E como estas variam de dia para dia, segundo o estado psíquico do pintor, nunca o mesmo assunto poderá ser tratado em épocas sucessivas da mesma maneira ou de forma aproximada.

Se Picasso fizesse hoje de novo o seu quadro «A fábrica», pinta-lo-ia sob aspectos diferentes. Se Duchamp pretendesse reproduzir neste momento o assunto da sua tela «O Rei e a Rainha rodeados pelos nus velozes» e se aproximassem as duas formas, por certo as não reconheceriam como provindo do mesmo tema.

A crítica que podereis fazer a estes artistas não os molesta e por isso estamos à vontade.

Joostens o diz: «Uma mulher, a mulher, as minhas sensações, eu. E tendes a ousadia de me perguntar e a audácia de violar o espírito?»

Mais preciso é o célebre pintor russo Archipenko: «A Arte é para todos, porém nem todos são para a Arte. Compreendem os senhores Chinês? Pois há pessoas que compreendem e falam chinês.»

Mas os inovadores não param no cubismo. Há mais. Estes ainda procuram uma base real, os expressionistas são talvez mais lógicos, pois deixam a realidade deformada para transladarem para as suas telas com perfeita liberdade de métodos os estados íntimos da emoção. «Os Suspiros» Catalina Schapfner, dão a impressão vaga de melancolia, mas por certo dificilmente encontrará em um espectador sincero, um estado emocional idêntico que compreenda a sua tela.

Os quadros de Kandinsky, em que parece haver boa técnica, tendem à aproximação da pintura da música. Ele mesmo divide os seus quadros em composições melódicas e sinfónicas.

Nas duas modalidades a realidade visual aparece em proporções desagregadas, não para dar a noção do objecto representado, mas apenas a ideia da sua existência e das associações que sugeriram ao artista. São quadros em que perpassam formas espectrais símbolos e aberrações de difícil interpretação. Se trago estas noções à colação é porque estas escolas procuram fundamentalmente desvendar o modo de ser íntimo do artista. Deixam de ser telas para serem, quando, quando sinceras, confissões de recônditos estados de alma.»

Em sucessivos capítulos – *A Psicanálise na Arte, Greco apenas psicopata, Vicente Van Gogh, De arte ao manicómio, o Goya e a sua fase final* – o Professor Egas Moniz desenvolveu admiravelmente a sua belíssima conferência que rematou com as seguintes palavras:

«Ao terminar este arrazoado, em que penosamente fui acompanhado pelos meus ouvintes, tenho a impressão que os trouxe, sem querer, à galeria de um colossal manicómio, pesada com o claustro de um convento espanhol da época filipina, em que mostrei através dos vidros, nem sempre cristalinos da história, alguns episódios da arte nos domínios da loucura: Restituo-os terminando à liberdade.

Ficam agora a respirar o ar deste ambiente, onde a natureza vibra a cada canto nos quadros equilibrados dos amigos Silva Porto, que laboram à luz clara da sã razão e do bom sol português.

O ilustre prof. Egas Moniz foi muito aplaudido e cumprimentado no final..»

3. Revista Presença

Doc. 82 - David Mourão-Ferreira, «Presença, Quarenta anos depois – A Crítica» in *Diário Popular*, 14 de Dezembro, 1967, pp. 1-9.

Particularmente significativo é o facto de João Gaspar Simões, logo no número 4 (8 de Maio de 1927) num artigo sobre Individualismo e Universalismo, fazer a apologia, na criação literária dos actos «que brotam da região mais profunda, inocente e virgem de cada homem, e que pela sua natureza espontânea assumem uma fisionomia a tal ponto viva, infantil, que cada instante estão a revelar o seu poder humaníssimo de mobilidade e perpetuidade»; e igualmente significativo é ainda que, dois anos mais tarde, no número 22 (Setembro-Novembro de 1929), ao falar de *Les Enfants Terribles*, de Jean Cocteau, tenha também sublinhado que essa obra, pela atenção à infância e à adolescência, «pode ser a cortina levantada sobre um imprevisto horizonte do romance». P. 9

Infância e adolescência

Aí temos, antes de mais, o caso do próprio João Gaspar Simões que, desde o Elói (1931) até Internato (1946), quase tão só ergueu figuras indecisas, ou de autênticos adolescentes, ou de seres psiquicamente imaturos [...] o que prevalece é uma visão cândida dos acontecimentos, através de uma óptica por vezes infantil, quase sempre mascarada de irremediável «adolescência».

Outro tanto acontece embora com muito maior perfeição no domínio do estilo mas menor segurança no domínio da técnica, embora com recursos muito mais vastos no plano da inteligência mas sem tanta frescura no plano da sensibilidade com os romances, os contos e as novelas de José Régio: o Jogo da Cebra Cega (1934) é sobretudo um jogo de adolescentes e, por parte do herói um jogo genial: O Príncipe com Orelhas de Burro (1942), «história para crianças grandes, é principalmente a alegoria de uma longa aprendizagem em que à infância e à adolescência não é a maturidade que sucede, mas sim a morte: e através da soma romanesca de A Velha Casa, já hoje com cinco volumes [...] ainda continuamos à espera de que o protagonista se liberte da sua adolescência. Por outro lado, quer na novela Davam Grandes Passeios ao Domingo (1941) quer nas História de Mulheres (1947), quer nos contos de Há Mais Mundos (1962) frequentemente a infância e a adolescência predominam, uma vez como «tempos» reais das suas figuras, outras vezes como background afectivo ou emocional, não raro como ponto de vista. Não esqueçamos, ainda, que o universo romanesco de José Régio, se bem que autónomo, tem muito de sistema planetário a girar em torno da sua poesia; e não esqueçamos como nessa poesia são persistentes os motivos da infância, recorrente o clima da adolescência prolongada. [...] p. 9

Os «Dissidentes»

Não são escassos também, quer em Branquinho da Fonseca quer em Miguel Torga os temas da infância e da adolescência, embora se não mostrem exclusivos em qualquer destes dois «dissidentes»

Doc. 83 - Jacinto Prado Coelho, «Presença, Quarenta anos depois – A Crítica» in *Diário Popular*, 14 de Dezembro, 1967, p. 1-5.

A obra-prima atinge, pois, a eternidade através da originalidade – duma originalidade não procurada, mas autêntica, intimamente necessária. «*O que veio das forças íntimas dum artista é o que ficará. Ficaré o que for da sua verdade própria*» (Régio in *Presença*, nº 3). Entretanto, ainda de acordo com Pessoa, José Régio não confunde sinceridade literária com sinceridade humana: sabe que exprimir é transpor e que a expressão literária começa quando termina a expressão puramente emocional. Separam-se aqui duma estética romântica. P 5

Tendo a Presença fomentado o livre surto de personalidade, torna-se arriscado caracterizar em bloco uma crítica presencista, seria mais justo falar antes de críticos, observando pressupostos e ramos próprios. P. 5

Os presencistas advogam uma arte humana, quer dizer, com a vida que lhe é comunicada pela humanidade palpitante, complexa, do autor («para ser grande artista, precisa o artista de ser um homem superiormente rico em experiência humana» - diz Régio), mas autónoma, com uma finalidade estética, logo desinteressada. P. 5

Doc. 84 - Jorge de Sena, «Presença, Quarenta anos depois –Poesia – A Poesia» in *Diário Popular*, 14 de Dezembro, 1967, p. 1-7.

[...] Portanto, quanto à colaboração na revista, e também quanto às edições de poetas que ela patrocinou, parece que houve criticamente a preocupação de escolher, em nível de qualidade ou de interesse, toda a gente que não estivesse comprometida com o academismo tradicional e jornalístico, e mais ou menos mantivesse uma atitude de simpatia ou de complacência para com o modernismo. A estes critérios um outro é nítido que foi acrescentado: o da independência da literatura relativamente às forças políticas que se defrontavam (a direita tradicionalista e a esquerda moderada)» p.7

Os critérios críticos do Segundo Modernismo postulavam a originalidade, a autenticidade humana, a independência da literatura em relação às preocupações de ordem política, religiosa, patriótica, social, ética (esta lista é de Régio no artigo *Literatura Livresca e Literatura Viva* de 1928, da revista.» p. 7

Por isso, o Segundo Modernismo que os directores da *Presença* representaram impôs criticamente o Primeiro, sem ter imposto o experimentalismo dele – precisamente porque assentava na contradição cultural de admirar-se a vanguarda mas estar-se comprometido com uma «liberdade» que não podia excluir na verdade, os compromissos formais com a tradição académica da província saudosista ao norte do Tejo. Foi esta a razão real de a maioria da crítica «presencista» ter recebido sempre com algumas reservas a poesia de António Pedro ou de Vitorino Nemésio, mais vanguardistas, ou toda a poesia posterior a 1940 que receberam mais ou menos unânime reconhecimento

4. Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918)

Doc. 85 - «Exposição de pintura» in *Comércio do Porto*, 1 de Novembro de 1916, p. 1.

«Inaugura-se hoje no Salão de Festas do Jardim de Passos Manoel, a exposição de quadros promovida pelo snr. Amadeu de Souza Cardoso, moço de talento e de rasgadas aspirações artísticas.

A exposição estará patente ao público todos os dias úteis, da 1 às 6 da tarde.

Doc. 86 - «Exposição de Pintura» in *Jornal de Notícias*, 1 de Novembro de 1916, p. 1.

«No salão de festas do Jardim de Passos Manuel inaugura-se hoje à noite uma interessante exposição de pintura do distinto artista Sr. Amadeu Cardoso.

O Sr. Amadeu Cardoso, que há dez anos vive em Paris, onde fez os seus frutuozos estudos, aproveita a sua estada no Porto para nos patentear os seus belos trabalhos d'arte.

Amadeu de Souza Cardoso pertence á plêiade brilhante dos futuristas Boccioni, Marinetti e Picasso que mercê dos seus processos picturais, tanto agitaram a velha crítica posta em pé de guerra com a novidade.

O distincto pintor portuguez , após o «certâmen» de agora, apresentar-se-há em Lisboa, regressando seguidamente a Paris.»

Doc. 87 - «Exposição de pintura» in *Comércio do Porto*, 2 de Novembro de 1916, p. 2.

«Abriu hontem ao publico, no salão de festas do Jardim Passos Manoel, uma exposição de trabalhos do snr. Amadeu de Souza Cardoso, que, em Pariz, tem consagrado o seu talento a uma escola de pintura por si própria denominada de *abstraccionista* e que se caracteriza pelo arrojo da concepção, escola que tem adeptos laureados, taes como Marinetti, Picasso e Boccioni.

Paladino de uma nova e bizarra arte que pertencerá ao futuro, arte cheia de symbolismo, o pintor pede á technica clássica o *modus faciendi*, divergindo d'ella por completo na interpretação dos assumptos que, segundo uma theoria do abstraccionismo, é susceptível de traduzir o mecanismo dynamico das emoções e dos sentimentos da alma humana.

Applicando a sua doutrina conforme os princípios da *escola nova*, o artista constroe obras de uma originalidade surprehendente e imprevista, combinando traços rectilíneos e cores berrantes e phantasiosas, que a nossa vista habituada ás formas clássicas da pintura antiga e moderna, recebe com surpresa e perante as quaes o espírito se perde, tão grande é, por vezes, a subtiliza da concepção do artista.

A arte de Amadeu de Souza Cardoso é de molde a despertar as mais vivas sugestões, como uma nova corrente de pintura, na qual o seu talento se revela e se distingue a sua individualidade de colorista.

Numerosos são os trabalhos de Amadeu de Souza Cardoso em pintura a óleo, pintura a cera, a aguarella e desenhos e desenhos a tinta da China, em que se salienta a feição característica da sua arte, e que são deveras interessantes como nota decorativa.

A exposição, que está patente ao público da 1 às 5 horas da tarde, foi hontem muito visitada.

Doc. 88 - «Quadros de Sousa Cardoso - Uma exposição bizarra» in *Primeiro de Janeiro*, 2 de Novembro de 1916, p. 2.

«As pinturas que o sr. Amadeu de Sousa Cardoso, cheio de influencias das excentricidades do *boulevard*, trouxe até nós, e que chocam profundamente os olhos, habituados a uma arte equilibrada e normal, encontram-se inteiramente fóra da tradição plástica e devem contar-se entre os exemplares aberrantes d'uma corrente que lá fora conta inúmeros adeptos.

A partir dos *impressionistas*, que fizeram já uma grande revolução na pintura, dando á arte nomes como Manet, Monet, Renoir, Degas, Cézane e toda uma plêiade ilustre de decoradores, a arte, especialmente em França, lançou-se no caminho das extravagancias.

Alguns desenhadores ousados, cultivando uma arte em que havia, até certo ponto, afinidades bizantinas, foram, de exagêro em exagero, até ás máximas audacias da imaginação, do desenho e da cor. Em Munich especialmente, floresceram os decoradores d'esta índole, que appareceram de preferencia em revistas novas, sendo, por vezes, interessantes e originaes decoradores da arte do livro. Mas de excentricidade em excentricidade, de bizarria em bizarria, chegou-se ao cumulo da hallucinação artística. Appareceram verdadeiras criações de mani [...resto da frase ilegível], exemplares teratologicos, que reclamavam não já a analyse serena dos críticos, mas a consideração attenta dos psiquiatras. Não faltou que reparasse em taes manifestações estéticas, apenas para as considerar como uma *blague* monstruosa. Os mais audazes de todos foram os *futuristas*, que tiveram como representante categorisado o italiano Marinetti, que conseguiu juntar em torno de si uma serie de pintores, que de subito se insurgiam contra o ensino clássico, proclamando no presente o direito de criar a arte do futuro. Os *cubistas*, os *abstraccionistas*, e não sabemos também se os *dinamistas*, lançaram o seu pregão de guerra contra a estetica tradicional; as exposições succederam-se, e algumas d'ellas encerraram-se com uma salva homérica de gargalhadas.

De facto, a nova *arte* chocava. Á anomalia das formas, á assimetria do desenho juntava-se também um cromatismo excessivamente bizarro. E esta inesperada e anómala expressão estética, ia fazendo a sua carreira, entre troças irreverentes e amargas e crueis ironias.

Até nós ainda não tinha, chegado nenhuma dessas manifestações *arte* excentrica do *boulevard*.

E é um portuguez, quasi nosso conterrâneo, moço inteligente e audaz, o sr. Sousa Cardoso, que vem trazer-nos, n'uma enorme sucessão de telas, um reflexo dessa arte, que a nossa sensibilidade não intende e a nossa compreensão da belleza de fórmula alguma pode aceitar.

O publico que a partir d'hoje, visite o Salão de Festas do Jardim de Passos Manuel, formulará os seus juízos sobre o carácter d'esta arte, tão estranha e tão singular.

Doc. 89 - «“Abstracionismo” A exposição do pintor Amadeo Cardoso» in *Jornal de Notícias*, 2 de Novembro de 1916, p. 1.

«Como tudo o que representa algo de original, a exposição de pintura do sr. Amadeu de Souza Cardoso, ora inaugurada no Jardim de Passos Manuel está destinada a pôr em pé de guerra os críticos e a sobressaltar o burguês pacato. Acompanhando o movimento renovador dos futuristas, movimento que o espírito moço e rebelde a velhas fórmulas de Marinetti, literariamente impulsionou, o artista portuguez de que nos ocupamos dá-nos em cento e tantos trabalhos, a afirmação dos seus recursos picturais, evidenciando um temperamento exuberante, que não raros adjectivarão de exótico, e dum talento singular, digno de registo. Certo a sua *maneira*, por contrária, em absoluto às modernas leis da estética e aos supremos documentos da arte pictórica não aliciará de súbito copioso número de prosélitos. O artista é ainda olhado, mormente em nosso meio pouco atreito a «novidades», com surpresa e, - porque não dizê-lo? - com desconfiança.

Muitos o classificarão de extravagante mas poucos lhe regatearão, estamos em crêr, os atestados de espírito imaginativo e sedento de originalidade.

Não queremos embrenhar-nos em assuntos de alta arte, imprópria talvez da apressada nota de uma folha noticiosa nem riscar [...] [texto imperceptível] Ante as «radiosas ousadias de Amadeu Cardoso» no dizer expressivo de um crítico francez, a gente fica-se surpresa, por assim dizer, não contam para os processos do «Abstracionismo».

O pintor não traduz, em cor e em forma, o que nossos olhos de simples descortinam na vida e na natureza, mas sintetisa com efeitos bruscos, em berrancias de colorido, em zig-zagueantes pinceladas o que entre-advinha, o que a imaginação lhe sugere ou o que a sua retina, aliada ao seu modo de ser anímico, surpreende em tudo. *Descrere* [?], por meio das tintas, o movimento, o som, a febre da luta e o rumor da canção, com vigor, quasi com delírio.

E porque a sua *maneira* de sentir e ver diverge da nossa, tem a corresponder á intensidade do seu intelectualismo, processos absolutamente apostos áqueles que conhecemos e presamos. D'ahi a guerra aberta entre cubistas, futuristas e abstracionistas, tendencias que se irmanam, aos adeptos da pintura dominante. Justifica-se, no entanto, o alarme. É que a pintura, tal como a conhecemos pelas grandes telas dos nossos mestres, apresenta a sua continuidade histórica, ao passo que o Futurismo irrompendo de súbito, procura ainda o terreno em que enraizar-se e os animos em que alvorece entusiasmos.

A par da sua plêiade brilhante de inovadores, francezes e italianos, a figura do moço artista portuguez sobresa e insinua-se. Do que de eterno ou de efémero contém a sua arte não o sabemos prever, não nos cumpre sentenciar. Diremos, no entanto, que em meio da originalidade patenteada, da, por vezes, extravagancia que se destaca, ha demonstrações de talento que não é justo, de súbito e sem mais delongas, anatemisar.

Se olharmos, não ao que de exquisito e contrário ao nosso modo de sentir a arte se patenteia no certâmen de agora, mas aos trabalhos espalhados nas paredes do salão de festas do Jardim de Passos Manuel, somos levados a confessar que deparamos coisas interessantes e credoras de merecido e demorado estudo. Seja-nos lícito, para complemento desta notícia, registrar nesta altura a apreciação interessante que Louis Vauxcelles faz de alguns dos trabalhos do sr. Amadeu Cardoso.

Fala dest'arte o critico:

«... As suas personagens são exageradamente longas com minúsculas cabeças ovaes. O efeito é inesperado, sufocante, superiormente decorativo como certas tapeçarias medievaes. Arte barbara e ao mesmo tempo refinada, antiga e de um modernismo, digamos, de um bysantinismo «faisandé», excessivo, pueril.»

A fauna e a flora são teratologicas; na floresta virgem entrelaçam-se lianas, cactus, alões. Licornes, tigres, cavaleiros, amazonas doidamente onduladas, caçadas onde tudo, - corcéis, galgos, veados – vae lançando em galopadas perdidas. Logares de sonho, visões de fumadores de ópio, de um comedor de «hashish», marinhas apocalípticas com caóticos céus de tinta... poder-se-há ir mais além na deformação? – não creio. Ir mais além seria quebrar pela espinha, costear o abismo, penetrar no abstrato, ousar o informe, o que sómente Odillon Redon pôde arriscar outrora. Ir mais além!... mas seria «voltar costas à vida» segundo a forte expressão de Nietzsche. Ora o artista nunca pôde, mesmo nas mais desenfreadas imaginações, crear nada de viavel sem interrogar. A technica é segura e firme, lembra-me as belas madeiras de cortes incisivos de Dufy. Os valores, nem sempre justos, são extranhamente doseados...»

Por hoje temos dito. A nossa opinião de profanos ahi fica, socorrida pelo parecer de um critico moderno. Resta que se pronunciem, sentenciando, os sacerdotes da gloriosa arte pictural.»

Doc. 90 - «Exposição Futurista» in *Jornal de Notícias*, 4 de Novembro de 1916.

«Tem sido muito concorrida a interessante exposição de quadros do distinto pintor futurista Amadeu de Sousa Cardoso, patente no Jardim Público de Passos Manoel.

Á noite, mercê da luz eléctrica incidindo sobre as cores vivas o aspecto é devéras curioso.

A exposição encerra-se a 12 do corrente.»

Doc. 91 - «Exposição de Sousa Cardoso» in *Jornal de Notícias*, 5 de Novembro de 1916, p. 1.

«Tem continuado a afluir enorme concorrência ao salão de festas do Jardim de Passos Manuel mercê da estranha, curiosa exposição do ilustre pintor abstracionista Amadeu de Sousa Cardoso corifeu de uma nova escola artística.

Raras exposições despertam em o nosso meio o interesse desta. O abstracionismo que numerosos prosélitos conta já em toda a Europa, tem no sr. Sousa Cardoso um dos mais e valerosos representantes. Daí o natural interesse que o certamente despertado.»

Doc. 92 - «“Abstracionismo” Exposição de pintura de Amadeu de Sousa Cardoso» in *Jornal de Notícias*, 8 de Novembro de 1916, p. 1.

«Tem causado grande sensação em toda a cidade do Porto a extraordinária exposição do pintor abstracionista Amadeu de Sousa Cardoso.

Milhares de pessoas tem passado pelo salão de festas de Passos Manoel, atraídos pela sedução misteriosa de tão rara manifestação de Arte.

Esta exposição deixará sem dúvida no nosso meio um sulco profundíssimo, já pela sua intensidade artística, como é para variedade e número de obras.

Como sabes que o pintor Amadeu Cardoso é de uma pujante fecundidade, decerto se renovarão as exposições com as quaes o público só terá a lucrar, pois que para modernisar o público, são necessarias manifestações de Arte Moderna.

É esta a moderníssima.»

Doc. 93 - Vaz Passos, «Carta do Porto. A exposição do pintor Sousa Cardoso» in *Jornal do Comércio e das Colónias*, 8 de Novembro de 1916, p. 2.

«**Novembro, 6** – O bizarro estandarte da escola futurista, desfraldado galhardamente pelo literato F. Marinetti, ponde, ao cabo de poucos annos, aliciar alvoroçadamente, agrupando à sua volta, um curioso núcleo de prosélitos. Deve estar presente na memória de quantos compulsam jornaes d'além-fronteiras o alarme que despertou, nas hostes tradicionalistas, o célebre manifesto em que Marinetti traçava o programa da *Escola* e o ruído que em Paris despertou a aparição das primeiras telas cubistas. A par d'estas floresceram com vistas mais largas, com uma concepção mais complexa da Vida, os pintores abstraccionistas.

A aparição causou surpresa – e motivos controversias [sic?]. A Crítica, d'olhos esbogalhados, esaiou fulminar com os seus tropos mais cardinaes e a sua ironia mais acesa os paladinos da nova feição artística. A plêiade audaz resistiu, porém, e fez obra. De geral agrado? Não; nem fazia sentido que o fosse. Mas de unânime sensação. A ousadia dos inovadores, barulhosa [?], singular, purpureada, despertou naturaes motejos e captivou expontaneas sympathias. Na amalgama de opiniões contrarias floriu algo de incitador, todavia, para os artistas-philosophos, dando-lhes intrepidez para valorosas arremetidas. O applauso de alguns críticos, a adhesão de novos pintores, a Solidariedade de diferentes literatos criou-lhes ambiente propício.

Não conhecíamos, senão pelos relatos das gazetas, os documentos picturaes do Abstraccionismo. A curiosidade, ao menos, reivindicava o ensejo de os apreciar com amplitude. O almejado ensejo eis que surde, porém, aquietando-nos a curiosidade, com a exposição do pintor Amadeu de Sousa Cardoso.

*

Ao entrar no recinto onde os quadros se patenteiam, ali no salão de Passos Manuel, a primeira impressão que nos assoberba é de flagrante estranheasa. As bruscas pinceladas, a confusão de linhas zigueagueantes, a forte policromia, a singularidade de *motivos*, os arrojados de concepção philosophica ou scientifica da pintura, toda essa alucinação creadora, mysteriosa, dir-se-hia esotérica, quasi nos torna perplexos pelo inexperdo. O colorido vivaz, estuante de alacrinade, fere-nos a retina; o imprevisito das interpretações e os requintes da técnica, deem-nos . Se acaso circumgiramos o olhar, porém, dominando o conjunto, e nos abeiramos, ora d'este, ora d'aquelle quadro, esmiuçando o pormenor, alguma coisa de expressivo ressalta, fazendo-nos entrever o esboço de sonho, a profundeza de pensamento e a somma de abstracção, quasi de *mais além*, que nos impressionam n'essas aparentemente ligeiras camadas de tinta sobre um pedaço de tella.

Não temos, evidentemente a prosápia de desvendar arcanos ou forjar a chave de enigmas, todavia, nos documentos picturais que observamos, embora alguns se patenteiem brumosos ao entendimento de simples, não temos dúvida em declarar que o seu aspecto hyper-symbolisticonos interessa de algum modo.

O sr. Amadeu de Sousa Cardoso não é, diga-se, um espírito vulgar. A mediocridade, por mais espalhafatosa, não consegue insinuar-se durante largo tempo, e este pintor, portuguez de lei, conquistando, a golpes de talento, um logar destacante na ala da geração moderna, tem por si, no seu próprio dizer, a juventude animadora.

Naturalmente a arte do sr. Sousa Cardoso resente-se dos exageros da *escola* exageros que não raro são afirmações para futuro, mas o tempo, o grande nivelador, se encarregará de destrinçar qualidades e defeitos. Seja como for, no entanto, o certamente teve o condão de atrahir entendidos e curiosos. Foi discutido, deu aso á controversia, inspirou sympathias e despertou sensação. Em dois dias foi-lhe assegurado o êxito. E se é vero que muitos poderão alcunhar de extravagante a *maneira* do sr. Sousa Cardoso, outros reconhecerão n'ella também uma apreciável afirmação artística. Impossível

esmiuçar desde já o que de transitório ou duradouro palpita nos processos ultrahodiernos [?] d'esta arte bizarra, quase ainda nos seus afogueados e prometedores diluculos. As raízes não se englafinham subitamente à terra. Não sabemos, dizer, tão pouco, o que de definitivo ficará prevalecendo na obra moça do estranho pintor.

De resto a sua *technica*, filiando-se de algum modo nos antigos, diverge frisamente da *estectica* já consagrada por mestres ilustres da pintura no último século, e de cujos moldes propositalmente [sic?] se isentou, e isso vem colocá-lo em linha de combate face a face dos tradicionalistas. Estes na sua numerosa phalange, encontram o apoio geral. Os abstraccinistas, por seu turno, buscam firmar os alicerces em que a opinião possa vir a apoiar-se, apoiando-se também. É a luta; cada grupo desfralda o seu pavilhão.

A pleiade de inovadores em que o sr. Sousa Cardoso se integrou, fugindo à continuidade histórica repudiando sem reserva os modelos dominantes e aplaudidos, terá de lutar por largo tempo, talvez contra a desconfiança panica dos contemporaneos afeitos á arte equilibrada, serena, docemente melancólica umas vezes, outras fulgurantemente alacre dos nossos *paysagistas*.

A arte d'este novo revela um cunho essencialmente intelectualista, divergente da feição emotiva e lânguida dos coloristas poentes idílicos. Elle quer fixar na tela, não a cópia animada do que enxerga, mas a abstracção illimitada do que a vida lhe sugere. E assim o temos *exprimindo-nos*, por meio da cor e do traço, por meio da vibração metálica, a fluidez do aroma, a orquestração do mar. Na figura ha menos a expressão material que a expressão anímica. E dahi surgirem de quando em quando apparentes aberrações plásticas.

Todavia se, como sentencia Zola, «a arte é a natureza vista através de um temperamento», os abstraccionistas não se eximem à norma. Procuram traduzir, por meio da exageração de linhas sinuosas e policromias incisivas, o que a natureza lhes sugere de impressionante, coado tudo atravez da sua retina e galvanizado pelo seu intellectuallismo. E isto, que poderia ser a sua condennação, redunda na sua defesa.

Concluindo: o sr. Amadeu de Souza Cardoso, que não é um anormal, mas uma creatura de talento, expôz os seus trabalhos. A população portuense mobilisou-se para os apreciar. Fizeram ruído, pois. O que de ephemero ou de imperecível houver em as novas tendências se verá com o dobar dos annos. Por hoje apraz-nos, sem espírito de seita, notular as nossas impressões. Boas ou mais [sic] elas ahi ficam...»

Doc. 94 – «Jardim Passos Manuel», in *Comércio do Porto*, 12 de Novembro de 1916, p. 3.

«No salão de festas, último domingo da exposição de pintura abstraccionista de Amadeu Cardoso.»

Doc. 95 - Maria Arade, «O Futurismo e a exposição de Amadeu de Sousa Cardoso no Porto» in *A Lucta*, 17 de Novembro de 1916, p. 2.

«Em Março de 1913, escrevia eu, numa revista qualquer: «Os *Futuristas* é um grupo de *sábios incompreendidos* (para não dizermos loucos varridos) que se propõe dar uma orientação inteiramente nova á música, á pintura e á literatura.

Durante algum tempo acariciei a doce esperança de que esta *doença* não pudesse transpor as fronteiras do nosso lindo Portugal mas... infelizmente enganei-me...

Depois de vivermos na política mais futurista que pode haver, surge-nos com exemplar autentico desta agremiação, o pintor amadeu de souza Cardoso (é assim que vem o nome no catálogo) irrompendo perante a sensatez do publico portuense, com a sua famosa exposição de... *futurices*.

Estando-me entregue a informação para *A Lucta*, da vida artística portuense, lá fui ao magnífico Salão de Festas do Jardim de Passos Manuel em cujas paredes se alinhavam as obras do expositor.

Numa das extremidades, o lindo busto de mulher, que ornamenta a sala mais do que nunca parecia viver olhando para esse amontoado de cousas estranhas, com um sorriso enigmático, junção de piedade e assombro...

Ha muito que nas varias exposições de pintura nos andavamos preparando para este *final*, com as concepções bisarras de *Impressionistas, Independentes, Escola moderna, Cubistas* e mais *fazedores* de pinturas varias que na falta de conhecimentos e talento lançam mão do disparatado para assombrarem e desnortearem os que não teem a força e a sinceridade precisa para bradarem: não presta!

Como se isso não bastasse, vem agora o *Futurismo*!

Belo, magnífico! Á porta dessa famosa *escola* pode afixar-se o dístico – *Pintura ao alcance de todos*.

«Mas como são feitos esses quadros e o que representam?» perguntarão V. Ex^a. É difícil responder, e se recorro ao título dos mesmos, julgo que ainda é peor... temos por exemplo o n^o 18:

Arabesco dinamico REAL

Ocre rouge café

Rouge

cantante

ZIG ZAG

couraceiro

Bandolim

Vibrações metálicas

(Esplendor mecano-geometrico).

Não percebem?!... Isto, é um amontoado de pedaços de coisas varias, em variadissimas posições onde aparecem discos, um morango, triângulos, quadrados e não sei que mais, como de resto na Ascensão do quadro verde do qual só se percebe que custa 500\$00!

A *Vida dos instrumentos* são os fragmentos duma maquina fotografica, para citar um objecto palpável, com toda a gama do riquissimo colorido de amadeu cardoso que nos apresenta uns tons duma transparência, duma vida, duma luminosidade como difficilmente se podem encontrar. Mas não admira porque umas das imposições que a *escola futurista* faz aos seus discipulos é eu se empregue o «*vermelho vermeeee, amaaaarélo, todos os tons de amarelo; verde, intensamente verde, as cores da rapidez, da alegria, concebidas no tempo e não no espaço, as cores do carnaval mais*

estragante e estridente» segundo se lê nuns opúsculos *futuristas* colocados ao lado dos quadros.

E na verdade é para lamentar, porque Amadeu Cardoso tem merecimento, pois consegue, com aquela singular miscelânea de cores *berrantes*, dar-nos uma impressão de colorido harmonioso como os trabalhos dos riquíssimos coloristas que são os chineses.

Alguns desenhos seus (quando por acaso lhe ocorre desenhar) são bastante interessantes, com um carácter definidamente bisantino, conjunctamente rico e arrojado.

Mas o resto... é como se metêssemos uma paleta guarnecida e pinceis nas mãos dum pequenito de três ou quatro anos e lhe disséssemos... para espalhar as tintas.

Entre os trabalhos expostos, figura uma cabeça, por sinal com expressão, tendo por nome «*O pobre louco*». Se não é um retrato do autor... já é mania chamar aos outros o proprio nome!

Mas se isto são *pintores* que nome deveremos dar a Constantino Fernandes, Columbano, Julio Ramos, Malhoa, Carlos Reis?!...

Apareceu a pintura; dentro em pouco virá a música e não faltará a famosa literatura onde são suprimidos os adjectivos, em que aparecem varios sinais de mistura com palavras que devem ser «*escritas conforme a posição que ocupam*».

Ao ver tudo aquilo apresentado a serio (e com preços mais do que serios – tetricos) talvez chegasse a julgar que se tratava de uma anomalia visual duma intuição especial do desconhecido, do trabalho dum sonambulo ou de um vidente.

Mas eles encarregam-se de me tirar essa doce ilusão declarando que «*é preciso dar a gama inteira do riso e do sorriso, da tolice e da imbecelidade e do absurdo para distender os nervos para levar insensivelmente a inteligencia á doidice*»

Em resumo, a meu ver e parodiando a literatura deles, 1 pintor + 1 literato + 1 musico x pelos 3 = 1 + 2 doidos ou sejam todos eles 100 juizo elevados ao *futuro...* deles, salvo seja.»

Doc. 96 - «Na Liga Naval» in *Diário de Notícias*, 1 de Dezembro de 1916, p 4.

«Nos salões da Liga Naval Portuguesa ser aberta em breves dias, e franqueada ao público, uma exposição de quadros, interessantíssima pela factura original que apresentam. O seu autor e expositor é o nosso compatriota sr. Amadeo de Sousa Cardoso, que está em Lisboa, de passagem para Paris, onde reside.»

Doc. 97 - «Exposição do pintor Amadeu de Sousa Cardoso na Liga Naval Portuguesa» in *Diário Nacional*, 3 de Dezembro de 1916, p. 2.

«O sr. Amadeu de Sousa Cardoso, pintor de talento, que vive em Paris e se encontra actualmente entre nós, inaugura amanhã, segunda-feira, nas salas da Liga Naval Portuguesa exposição dos seus trabalhos. D'entre os pintores da moderna geração que se teem dedicado á nova escola do cubismo, é o sr. Sousa Cardoso um dos artistas que melhores provas tem dado, dentro d'essa nova maneira de arte de pintura.

Sousa Cardoso tem exposto com sucesso as obras em Paris, Chicago, Hamburgo, Berlim e New-York, sendo de presumir que as suas tellas obtenham em Lisboa um exito igual ao que n'essas cidades conseguiram.

A exposição inaugura-se como dissemos, na próxima segunda-feira, abrindo nesse dia exclusivamente para a Imprensa e sócios da Liga Naval, ficando patente ao publico na terça-feira próxima.»

Doc. 98 - «Exposição do pintor Amadeu de Sousa Cardoso na Liga Naval Portuguesa» in *Diário Nacional*, 3 de Dezembro de 1916, p. 2.

«O sr. Amadeu de Sousa Cardoso, pintor de talento, que vive em Paris e se encontra actualmente entre nós, inaugura amanhã, segunda-feira, nas salas da Liga Naval Portuguesa exposição dos seus trabalhos. D'entre os pintores da moderna geração que se teem dedicado á nova escola do cubismo, é o sr. Sousa Cardoso um dos artistas que melhores provas tem dado, dentro d'essa nova maneira de arte de pintura.

Sousa Cardoso tem exposto com sucesso as obras em Paris, Chicago, Hamburgo, Berlim e New-York, sendo de presumir que as suas tellas obtenham em Lisboa um exito igual ao que n'essas cidades conseguiram.

A exposição inaugura-se como dissemos, na próxima segunda-feira, abrindo nesse dia exclusivamente para a Imprensa e sócios da Liga Naval, ficando patente ao publico na terça-feira próxima.»

Doc. 99 - «Liga Naval – Pintura futurista» in *Diário de Notícias*, 4 de Dezembro de 1916, p. 2.

«Nas salas da Liga Naval abre hoje para os convidados e sócios, de amanhã em diante estará franqueada ao público, uma exposição do original artista Amadeu de Sousa Cardoso, de passagem em Lisboa para Paris.

Este artista conhecido pelos seus estranhos trabalhos, não só no meio artístico parisiense como nos da Alemanha e América do Norte, traz-nos agora a Portugal a revelação das suas obras singularíssimas, pela primeira vez patenteadas ao público de Lisboa.

A exposição estará aberta até ao dia 18 do corrente, sendo inteiramente gratuita a entrada.»

Doc. 100- «Na Liga Naval Portuguesa – Exposição de pintura do sr. Amadeu de Sousa Cardoso» in *Diário de Notícias*, 5 de Dezembro de 1916, p. 4.

«O sr. Amadeu de Sousa Cardoso, um moço artista que desde há tempo reside em Paris, onde, com uma actividade extraordinária, tem produzido numerosos quadros que tem apresentado nas galerias, não só da capital francesa, mas ainda nas de Munich, Berlim, Londres, Colonia, Hamburgo, Nova York e Chicago, inaugurou ontem uma curiosa exposição dos seus mais recentes trabalhos nas salas da Liga Naval Portuguesa,

trabalhos singularíssimos pela dificuldade da sua rápida compreensão, todos eles marcados com tonalidades berrantes e desenhados com mais descritivo ainda do que a própria composição.

Num meio como o nosso, onde a evolução das artes é feita morosamente, a transição brusca causa naturalmente surpresa.

A obra do sr. Sousa Cardoso, porém, interessa pela sua complexidade, provocando contudo impressões contraditórias que desnorteiam quem a contempla. Vêem-se a brigar lindas composições de ideias, antagonismo de fórmulas, sacrifício da cor, maneira, arcaísmo, tradição, estilo, etc.

A sua imaginação tem a faculdade feliz de multiplicar até ao infinito as variações sobre um tema expressivo e decorativo; não é a imaginação decorativa que faz surgir um ornamento desconhecido ao simples contacto de uma superfície plana; é o dom de achar, com uma fórmula precisa, aplicações pessoais e inesperadas. Do esboço de um anjo, por exemplo, ele desenvolve, magnificamente, os mais delicados ornatos de uma magnífica catedral, e dumas nuvens que se destacam em pleno céu multiplica-as de dedução em dedução até conseguir arquitecturas variadas.

Tais são, em curtas palavras, as impressões que nos deixa a obra do sr. Sousa Cardoso, a quem não faltam talento e qualidades para triunfar na difícil e complicada arte que com tão grande entusiasmo abraçou.

A exposição continua aberta ao público, todos os dias, das 14 às 17 horas.»

Doc. 101 - «Exposição de pintura» in *Diário Nacional*, 5 de Dezembro de 1916, p. 2.

«Na séde da Liga Naval Portuguesa inaugurou-se hontem, como estava anunciada, a exposição de pintura do sr. Amadeu de Sousa Cardoso.

Sobre o assumpto publicaremos amanhã um artigo do nosso illustre collaborador sr. dr. Alfredo Pimenta.»

Doc. 102 - «Exposição de pintura na Liga Naval» in *A Nação*, 5 de Dezembro de 1916, p.2.

«N'um dos salões da Liga Naval tivemos ontem ocasião de ver expostos alguns trabalhos do pintor sr. Amadeu de Souza Cardoso, rapaz muito distinto e insinuante que alli gentilmente nos recebeu.

Os quadros expostos, - segundo a opinião do seu autor - são especialmente dedicados à apreciação d'aquelles que teem uma noção de arte diferente da que é vulgarmente conhecida. O sr. Amadeu Cardoso não cultiva esta ou aquella eschola: - trata uma arte sua, muito sua, creada pela imaginação ardente, mas que, todavia, tem já um certo número de adeptos. Os seus trabalhos dão ao visitante uma impressão de novidade que o leva a interessar-se pelo que vê.

Assim nos sucedeu, aumentando sucessivamente o interesse logo que o sr. Amadeu Cardoso teve a amabilidade de nos explicar, em face do catálogo, algumas das telas em que o aspecto regional - impressionista se subleva destacando-se o cuidadoso *metier* empregado pelo artista, cujas facilidades de trabalho, de energia e de sentimento, tivemos ocasião de apreciar. Os trabalhos do sr. Amadeu Cardoso são, pois, para o nosso meio artístico, uma completa novidade, sendo dignos de detida observação, tanto mais que o jovem artista tem captivado, nos principais centros d'arte, as atenções do publico culto e dos mais illustres críticos, que lhe teem feito excelentes referencias.»

Doc. 103 - «Exposição de pintura» in *Diário Nacional*, 5 de Dezembro de 1916, p. 2.

Na séde da Liga Naval Portuguesa inaugurou-se hontem, como estava anunciada, a exposição de pintura do sr. Amadeu de Sousa Cardoso.

Sobre o assumpto publicaremos ámanhã um artigo do nosso illustre collaborador sr. dr. Alfredo Pimenta.»

Doc. 104 - Alfredo Pimenta, «N'uma exposição» in *Diário Nacional*, 6 de Dezembro de 1916, p. 3.

«[...]

Num paiz onde toda a gente é crítico de tudo, e em que quasi toda a gente é crítico de tudo, eu sinto-me tentado a ser apenas crítico de mim próprio. Mas o Aníbal Soares sentou-me na cathedra de Pontífice e, sem piedade, impõem-me o cargo de fallar.

Acho de detestável mau gosto receber as bizarras esthéticas como os cães plebeus costumam receber a desdenhosa elegância de um galgo de raça. Podem as bizarras chocar-nos o preconceito e os hábitos, que nem por isso temos o direito de affirmar, sem mais aquella, que são destituídas de encantos ou de graça... ou de talento. Certo que nas manifestações cubistas, ou futuristas, para fallarmos mais genericamente, ha coisas incompreensíveis, ou melhor, de intenções irrealizáveis. A theoria futurista, como a expõe Marinetti nos seus manifestos é, theoricamente verdadeira; simplesmente até agora, não tem encontrado ninguém que a realise, já não digo de uma maneira bella, mas de um modo intelligível.

Nem na música os concertos *bruistitas*, nem na poesia, o *rythmismo simultâneo*, nem na pintura *compenetracionismo dos planos*, conseguem dar impressão idealizada, ou a impressão da visão intima do artista. Incomparavelmente mais simples era Mallarmé e a sua theoria instrumentista, ou como queiram chamar-lhe, e nem ahí nós pudemos *ver* e *sentir* o que elle queria que *víssemos* e *sentíssemos*.

Mas ha talento...

Marie Laurencin, nos seus quadros *Jeunes Filles*, e *Femme à l'éventail*. Albert Gleizes no seu *Portrait de Jacques Neyral*; Cezanne em «*La Femme en Rouge*»; Metzinger no *Le Gouter*; Villon na mascara de Baudelaire; Van Dongen, no seu *Portrait au fond bleu*; o sr. Almada Negreiros em algumas das suas manchas – para não estar a augmentar a lista dos notáveis – são evidentemente bizzaros mas de valor.

Foi com estas idéias, que eu subi as escadas da Liga Naval para ver, para ver na rapida visita que as minhas occupaões e preocupaões permitem, a exposição do sr. Amadeu de Sousa Cardoso. A distribuição da luz na sala é pessima ha quadros que não se vêem. E começo pelo que vi em ultimo logar; uns desenhos expostos n'uma mesa: admiráveis, *Amazona noire*, *Mauresques*, *Les Chevaux du Sultan*, *Les chevaux du Roi*, *Ciganos*, são coisas encantadoras, na linha, na ondulação, na riqueza do detalhe, na sugestão do ambiente, na evocação da imagem. São os capítulos melhores da sua obra, esses desenhos. Quando se entra no salão o que nos choca é a viveza das côres, com o seu excesso de amarello, vermelho e verde. Gostei muito das cabeças *A rir* (nº11), *A Bruxa louca* (nº23), *Tristezas* (nº27). *A Paysagem* (nº 67) é uma tela notável, *A varina* (nº 82), vista em penumbra de olhos, tem uma côr que impressiona.

Doc. 105 - «Amadeu de Sousa Cardoso» in *Diário de Notícias*, 7 de Dezembro de 1916.

«Anteontem na sua casa da rua do Alecrim ofereceu o conhecido artista José de Almada Negreiros um elegante jantar a alguns dos seus mais íntimos amigos e a que presidiu o ilustre pintor futurista Amadeu de Sousa Cardoso.

Os convidados, além do homenageado, eram os srs. Ayrez Valdez Pinto da Cunha, Gonçalo de Mello Breyner, António de Almada Negreiros, José Pacheco, Fernando Pessoa, António Bessa, Alfredo Sobral de Carvalho, Ruy Coelho, José de Mello Breyner, Mário Sobral de Carvalho, etc.»

Doc. 106 - «Elagancias. Jantar D'Artistas.» in *Diário Nacional*, 7 de Dezembro de 1916, p. 4.

«Na sua casa da rua do Alecrim, offereceu ante-hontem o conhecido artista José de Almada Negreiros, um elegante jantar a alguns dos seus mais íntimos amigos.

Presidiu o ilustre pintor futurista Amadeu de Souza Cardoso. Os convidados, além do homenageado, eram os srs: Ayrez Valdez Pinto da Cunha, Gonçalo de Mello Breyner, António de Almada Negreiros, José Pacheco, Fernandes [sic] Pessoa, António Bossa, Alfredo Sobral de Carvalho, Ruy Coelho, José de Mello Breyner e Mário Sobral de Carvalho.»

Doc. 107 - «Exposição Futurista» in *Diário de Notícias*, 9 de Dezembro de 1916, p. 2.

«Tem sido um verdadeiro acontecimento em Lisboa a exposição do pintor Amadeu de Sousa Cardoso, na Liga Naval, que pela sua originalidade tem atraído um constante vai-vem de visitantes da mais selecta sociedade.

O quadro nº 42, «Brasserie Dumesnil», foi adquirido pelo sr. Mário de Artagão.

A exposição conserva-se aberta ao público das 2 às 5 horas e das 8 às 11 da noite.»

Doc. 108 - «Exposição Futurista» in *Diário de Notícias*, 12 de Dezembro de 1916, p. 2

«Em vista da grande afluência de visitantes à exposição dos trabalhos do sr. Amadeu de Sousa Cardoso, na Liga Naval, e do enorme interesse que despertou em Lisboa, sobretudo nos meios selectos esta exposição prolongará a sua abertura até ao dia 18 do corrente mês inclusive, todos os dias das 2 às 5 e das 9 às 11 da noite.»

Doc. 109 - «Exposição Futurista na Liga Naval» in *Diário Nacional*, 12 de Dezembro de 1916, p. 2.

«Em vista da grande afluência de visitantes e do enorme interesse que despertou em Lisboa, muito especialmente nos meios escolhidos, a exposição do sr. Amadeu de Sousa Cardoso prolonga a sua abertura até dia 18 do corrente mez, todos os dias das 2 às 5 e das 8 ás 11 horas da noite.»

Doc. 110 – João Fortunato de Sousa Fonseca, «O futurismo em Lisboa – Falando com Amadeu de Sousa Cardoso» in *Jornal de Coimbra*, 21 de Dezembro de 1916, p. 1.

«O futurismo em Lisboa – Falando com Amadeu de Sousa Cardoso

Abriu em Lisboa na sede da Liga Naval Portuguesa, a 1^a exposição caracteristicamente futurista que se faz em Portugal.

Com os olhos habituados a todas as surpresas e decepções que me tinha causado a exposição *soi-disant* futurista no salão Bobone, onde fóra Almada Negreiros nada havia digno de nota, dirigi-me ao palácio Palmela, onde o artista português Amadeu de Sousa Cardoso expõe á admiração do público os extraordinários frutos do seu génio creador.

Ao entrar recuámos assombrados.

Quanta luz, quanta alegria de vida, quanta vida mesmo e quanto movimento irrequieto em todos os quadros!! Que aspecto furico e que sensação de divanismo real.

Naquela sala (infelizmente quasi deserta) sente-se uma infinidade de vibrações luminosas que nos impressionam de todos os modos e temos assim a sensação de entrar num recinto onde os perfumes violentos e brutais se misturam aos sons extravagantes duma infinidade de músicos ocultos tocando cada um, um instrumento belo, muito belo, entremeado de ruídos informes de plateias bêbedas de café cantante, de mocidade viciosa, que se diverte de odores acres de carne debochada e de suor, misturados com assobios infernais e estrondos satânicos. E toda esta gama infinita de odores sono, sae como por encanto da fanfarre de côres dos belos quadros de Amadeu de Sousa Cardoso.

Impressionado pela estranheza das emoções, sentidas defronte dos estranhos quadros, procurei o seu autor, que amavelmente se dispoz a elucidar-me sobre a sua escola: A escola futurista.

Amadeu de Sousa Cardoso é um rapaz novo, ainda com uma fisionomia interessante e inteligente, de traços enérgicos pronunciados, dando toda a sua actividade de criação com uma nitidez extraordinária, no seu olhar resplandece uma scentelha de génio e de convicção na vitória da sua escola e do seu ideal.

Amadeu Cardoso começa por me declarar que cursou em Coimbra durante alguns anos, o liceu, e que na idade de 16 anos foi para Paris atraído talvez (ainda que inconvenientemente) pela sua anciã de progresso e inovação, que o conduzia para a luz resplandecente da grande capital. Começo por perguntar ao meu amável entrevistado qualquer cousa sobre a fundação e origem da escola futurista.

A escola futurista, diz-me Sousa Cardoso, teve origem nos pintores. Foi Picarro [?] um grande pintor malagueño, quem iniciou o movimento futurista, que no emtanto [sic] era absolutamente fatal. Picarro que é um homem de génio em toda a largueza de aplicação do termo depois de adquirir uma larga que lhe era necessária, subindo sem os seguir aos mestres primitivos e ás civilizações orientais para aproveitar os fundamentos

mais puros da arte e a técnica maravilhosa, creou uma nova forma, isto é, tornou-se um iniciador e um primitivo duma nova arte. A maneira e a criação futurista nasceram dum cenáculo brilhante de Paris, do qual faziam parte os grandes apóstolos do futurismo, que representam quasi todas as raças do mundo civilizado. Entrava nesse cenáculo além de Picarro e Braço, ambos hespanhoes, o italiano Marinetti, literato de génio e homem duma imaginação e dum poder creador sem limites, Marinetti, continuou Cardoso, elaborou ha tempos uns manifestos futuristas tendentes a explicar ao público o que é o futurismo, manifestos que independentemente do fogo, energia e convicção profunda com que são escritos, se mostram duma clareza extraordinária a todos quantos os lerem. Tudo que se diga sobre futurismo, além do que aí está consignado, é perfeitamente inútil. Quanto á minha técnica, tenho várias maneiras, como sejam o óleo, a ganache [sic? Confusão com gouache?], a cera, etc. Acontece mesmo por vezes que uso mais duma maneira no mesmo quadro, assim como pinto vários quadros simultaneamente, visto me ser completamente impossível trabalhar num só quadro.

Não imagine porém o meu amigo que eu inventei os processos de técnica de que me sirvo. Não. Eu estou até atualmente estudando a técnica maravilhosa dos antigos frades pintores, que, adaptada á química moderna, porque os antigos não conheciam por exemplo as côres de cedeneio, que são maravilhosas, e o verde esmeralde, que nem sequer se encontra nos verdes profusos do Greco, que, adaptada á química moderna, repito, se pode usar hoje.

Quanto á diferença entre a nossa maneira de ver artística e a maneira de ver dos velhos, é causada, por uma diferença fundamental de encarar a Arte. Dizem os pintores velhos: A arte, é a natureza vista atravez do nosso temperamento.

Dizendo isto, o artista deve sentir-se receptáculo, o que nós no futurismo negamos terminantemente. O artista é um ente que tem como todos uma vida toda para fóra, isto é, um foco irradiante, tendo a mais que os outros mortais o não ser opaco, ser atravessado em todas as direcções possíveis por todas as sensações que impressionam de varias maneiras a sua sensibilidade. Além disso na nossa arte devem ser aproveitadas apenas as sensações provenientes das manifestações **virgens** [tal como o original] de originalidade e por este facto não devem ser apreciados os pintores que seguem os trilhos já percorridos por tantos outros e por si mesmo.

Eu por exemplo nem a mim mesmo me sigo, nem na factura nem na visão artística.

Tudo o que tenho feito é diferente e sempre mais perfeito. A nossa arte não deve recuar, como não deve recuar a nossa imaginação sem limites. A nossa arte caminha e deve caminhar sempre em frente, superando todos os obstáculos, sempre original, sempre virgem nas suas manifestações, pois só o virgem é belo.

Amadeu de Sousa Cardoso tem-se entusiasmado a pouco e pouco. Nesta altura pára e acendo nervosamente um cigarro. – O meu amigo nunca reparou – diz-me depois dum curto recolhimento – na beleza extraordinária dum submarino alemão? U-35!

O U é uma criação extraordinária. É onomatopeico. Uuuuu! é perfeitamente submarino.

Depois dá, pelo seu feitio, o movimento de mergulha e de imersão e a sua parie concava dá todo o abismo do mar. Perguntará porque que é que o E inglês, por exemplo, não tem a mesma beleza?

Porque não é uma manifestação virgem. O U foi o primeiro e portanto o único belo.

Além da diferença da virgindade das manifestações artísticas, a nossa arte difere da arte rotineira como o explosivo difere da obra de engenharia. A nossa arte é uma explosão e a rotina é uma obra de engenharia perfeita, assim como o explosivo adeantou 50 anos, á nossa escola ha de acontecer o mesmo, adeantará a arte de alguns lustros.

É a arte do século XX que começará depois da guerra europêa que foi pressentida por nós, e que será o grande abismo que separará o século XIX, onde nada houve de avanço além da escola impressionista com Manet, Degas, Cézanne, Redon, etc., do século XX onde a nossa arte fulgurará em todo o seu esplendor, porque ha de triunfar como o explosivo triunfou da mais perfeita engenharia em Antuérpia e Liége.

Nós traduzimos e sentimos como belezas idênticas os perfumes, os sons, as visões da natureza ou as fantasias sem limite do nosso cérebro. Tudo que se move, que se agita, que nos impressiona, é belo. O perfume acre do automóvel, o cheiro da engrenagem, o ruído dum motor, duma taberna de marinheiros, o bulício de guindastes dum porto de mar, tudo é belo, tudo merece a reprodução pictoral.

As minhas palavras auxiliadas pelos poderosos manifestos de Marinetti que eu exponho à leitura juntamente com os meus quadros, devem elucidar suficientemente o meu amigo.

- E o que pensa v. ex^a de Lisboa? Perguntei, vendo que o meu interlocutor tinha acabado a sua fogosa, sincera e interessante exposição.

- Oh! Lisboa! É sem dúvida uma cidade interessante, mas apesar de ser um porto de primeira grandeza, falta-lhe o tráfego comercial, que é a grande beleza dos portos de mar. Não tem o movimento de cai que teem os pequenos portos francezes, como Brest por exemplo. É uma cidade anémica. Não tem a iluminação e o bulbicio duma grande capital. As noites são mortas, sem um *music luz*, sem um *restaurant de nuit*, com champanhe, mulheres, flores, músicos, tziganos de casacos vermelhos, bulbicio, alegria, movimento, Lisboa não tem nada disso. É uma cidade de vício insatisfeita. É uma cidade onanista, tão débil nas suas manifestações vitais de cidade marítima, como tabernas de marinheiros cheias de ruídos bêbados, de fumos espessos de maus tabacos e aguardentes, que assemelha uma enorme mulher, cujo sexo escancarado defronta o Atlântico, esperando uma nova potência e virilidade!!!

E Sousa Cardoso continua sempre, na crítica dura mas justa da sua pátria que, no emtanto [sic] e por isso mesmo ele mostra amar acrisoladamente, e no elogio da escola futurista. Depois de umas palavras de encorajamento ás gerações vindouras, Sousa Cardoso convida-me a passar ás salas da exposição, ainda fechadas ao público. Vejo de novo essas maravilhas, agora melhor compreendidas, Cardoso, com intenção rara e perfeita natureza, fez-me penetrar na essência dos seus quadros, para mim tão estranhos à primeira vista.

Ha alguns admiráveis, como por exemplo *A ascensão do quadrado verde e a mulher do violino* que representa a amalgama extravagante de sons e ruídos dum musichall, por entre os quais de vez em quando se ouve a voz melodiosa do violino, que uma mulher toca no palco.

Outro, que é perfeitamente significativo e comovente e se intitula *Luto... cabeça...boquilha....*, é sem dúvida, como factura e sentimento creador, um dos mais belos. Os desenhos de Sousa Cardoso, editados e esgotados já, forma enormemente elogiados num *avant-propos* da edição 1^a da autoria de Jérôme Doucet e numa crítica de Loius Vauxelles. São belos, admiravelmente belos, cheios dum atavismo das civilizações antigas. Citarei *D. Quixote* e *Os três hebreus brancos*. Saímos entusiasmados.

Sousa Cardoso conversando amavelmente, acompanha-me até ao Chiado. Quando nos despedimos ele diz ainda num arroubamento: - Que belo quadro seria se eu conseguisse projectar sobre um *écran*, ao mesmo tempo, toda a iluminação eléctrica, todos os anúncios luminosos, todos os automóveis que passam com uma enorme garrafa de Champanhe ou anúncio de *chat noir*, numa grande capital do mundo. E pára extático ante essa sublime visão de progresso e movimento de beleza e de arte.

E ao lado, pelo Chiado abaixo, como um doloroso contraste, caminhavam em filas mulheres esfarradas e descalças com cestos de fava rica á cabeça num anúncio de revista reles, pelintra e extremamente nojento..

Lisboa, 11 de Dezembro de 1916.

Doc. 111 - C.C. «Paris em Lisboa. Uma exposição antiga e um pintor moderno» in *A Nação*, 25 de Janeiro de 1917, p. 2.

«Paris em Lisboa

Lisboa é uma cidade bem diversa da capital franceza. Nada tem de commum quer na vida, quer nos costumes, quer no movimento interno, que deixa a perder de vista este *ramerrão* semsabor da rainha do Tejo – consoante a linguagem poética dos bons tempos da Arcadia e do romantismo.

Às vezes, um ou outro compatriota engolpha-se no grande meio e alcança alguns foros de celebridade, n’esse Paris, onde ellas marcam seja pelo que for que lhe dê um cunho especial no talento, no luxo, na bohemia ou na excentricidade.

Um d’estes bravos portuguezes, ainda ha pouco esteve em Lisboa, expondo no velho palácio dos *Sousas Calharizes*, hoje Duques de Palmella, os seus quadros, d’uma eschola muito sua, que fez sucesso em Paris. Tracta-se do pintor Souza Cardoso!

Amadeu de Souza Cardoso frequentou em tempo a Academia das Bellas artes; mas, levado pelo seu espírito bohemio, em vez de seguiu o caminho dos mais, o que o levaria a ser mais tarde como todos os outros, preferia entreter-se nas horas vagas (que eram muitas), a caricaturar os professores, os condiscípulos e os contínuos.

Durante algum tempo, foi essa a sua ocupação predilecta; e n’esse género, ainda não vi entre nós quem lhe levasse a palma. Possui a mais poderosa das memórias para reter, com todas as minúcias, seja que typo fôr; basta vê-lo uma vez. E se lhe pedirem para caricaturar, seja dois dias depois, ou dois annos mais tarde, Cardoso com a sua habitual gentileza, vae sentar-se á banca de trabalho, arma-se do competente lápis, inclina-se, alheado e recolhido, sobre uma folha de papel, e... meia hora depois, eis que surgiu sobre essa folha, da maneira mais luninosa, imprevista, espirituosa e estranha a tal figura, sublinhada em todos os detalhes com uma graça e frescura de observação verdadeiramente extraordinária.

Quando, ha annos, tive em meu poder uma porção de caricaturas de Cardoso, mostrei-as a varios amigos; um dos que mais se enthusiasmou, não se fartando de lhe gabar o talento e a originalidade, foi o pintor ramalho, nosso querido e saudoso amigo.

Mas um bello dia o nosso artista fez a mala, atirou aos hombros a caixa das tintas e tomou logar n’aquelle comboio (o comboio ideal) que vai direitinho ao Quai d’Orsay. Para dizer o que elle lá fez durante esses dez annos, seria necessário bastante papel e muita indiscrição. Cardoso andou em vagabundagem artística pela grande cidade e habitou nos bairros mais famosos.

No seu atelier, onde tão grato era tomar uma chávena de café e fumar um cigarro no meio da melhor palestra, encontrava-se sempre um curioso grupo de artistas e de bohemios, que elle tem o segredo de desencantar, ninguem sabe como, no meio d’aquelle charivari.

Eram italianos, inglezes, hespanhoes, americanos, allemães (ainda os havia) polacos, russos, scandinavos. Entre essa turba-multa, alguns havia que tinham chegado a Paris depois de longas travessias feitas a pé. Todos os anos aparecem na grande cidade

legiões artistas, que o mesmo ideal arrasta, e cuja bagagem se compõe de mocidade, illusões e esperanças. Muitos não possuem mais nada.

Aquelles, dos necessitados, que o acaso leva ao atelier do nosso compatriota, sempre lá encontravam o mais hospitaleiro acolhimento.

Cardoso tem uma feição deveras sympathica: no meio do charivari de Paris, quer se encontre entre os «habitués» do «boulevard», os artistas de Montmartre, ou entre os estudantes de S. Michel, conserva sempre a mesma bondade sem artifício e o mesmo generoso acolhimento d'um verdadeiro fidalgo da Península, que foi nascido e creado n'uma província do velho Portugal.

Exposições no genero da Liga Naval, fez Cardoso varias em Paris. Lembro-me d'uma no inverno de 1912, quando o nosso artista habitava um *atelier* perto da ponte d'alma, lindamente situado à beira do Sena; das suas amplas janellas abrangia-se uma grande faixa do rio; d'esse rio atravessado por tantissimas pontes, em cujas aguas perpassam esses adoraveis vaporsinhos de recreio, um dos grandes attractivos de Paris. No elegante bilhete de convite para essa exposição viam-se mais tres nomes além do de Cardoso: o d'um italiano, o d'um inglez e o d'um húngaro. A exposição estava elegantemente installada e compunha-se de grande numero de telas; foi muitíssimo visitada, alcançando entre os entendidos no assumpto rasgados elogios.

Sobre a recente exposição só temos a dizer que nos agradou, apesar de não possuirmos os necessarios conhecimentos para lhe fazermos a critica. Como velhos *habitués* dos museus de Madrid, Paris, Londres e Bruxellas, habitiées ferranhos e incorrigíveis, não podemos perceber, nem queremos ir sondar os emaranhados segredos d'essa eschola phantastica. Em todo o caso os críticos, em geral, ficaram a sabendo o que vinha a ser o tão celebrado futurismo, o que d'ora avante os poderá de impedir de dar semelhante nome a todos os quadros que se não filiem no tão apreciado género *pompier*. A nós agradou-nos por nos trazer ao somnolento ramerrão do nosso meio uma forte rajada dessa alegria louca, inchoerente, bohemia, arrogante e encantadora dos bairros de Montparnasse. E depois foi tambem um alegre protesto irreverente e *drôle* ás praxes estabelecidas e respeitadas por Accacio, o grande conselheiro que foi e ha-de ser sempre o cavalheiro mais estimado e bemquisto cá da terra.»

Doc. 112 - António de Certima, «Á esquina do Chiado. A fecunda arte de viver. Sobre a memória do pintor Amadeu de Souza Cardoso», *Primeiro de Janeiro*, 10 de Março de 1925, p. 1 e 2.

«Aqui defronte, naquela esquina da *Garrett*, Madame L. sorria maliciosamente, com aquele sorriso frio e desdenhoso da sua alma cosmopolita de mulher habitada ás viagens mais exóticas pelo universo – de mulher que faz da carta geográfica do globo o seu cartão de visita, onde prega os seus vinte e oito anos, a sua cultura é uma irónica e, elegantemente, utilitária filosofia...

- Sim, minha amiga, a vida continuará a ser esta coisa bela e abominável de que nos queremos desprender com aversão e a que desejamos, simultaneamente, saborear com volúpia! Vivê-la será gosá-la, possui-la. E gosa-la sem compreender, porque compreendendo-a., soffremos. Não compreender a vida é, pois, a única maneira de nos pôrmos a caminho para a saber amar.

E nesta maneira de viver uma grande porção de arte é solicitada pelos espíritos. Porque toda a vida, esta vida sorridente e maléfica, digna e injusta, leal e ignóbil, é,

acredite, somente um longo processo artístico. Sabê-la viver é escrever pela vida fora o mais sábio e scintilante tratado de estética.

Petronio, morrendo como morreu, atirou aos homens a chave de ouro da obra de arte delicada e secreta que foi a ode elegante, harmoniosamente sensual da sua vida. Morreu bem porque soube viver bem.

Ruben Dário alisando a seda negra do seu *smoking*, disse a última frase que compoz sobre a perfeição inalterável da sua vida.

O aristocrático e genial C.33 do cárcere de Reading, por um motivo de arte, a que ele correspondeu sempre com o mais altivo desdém, viu aproximar-se a Desgraça e a ela se entregou ainda de coração ardente e sentidos inflamados.

Que são, afinal todos os dramas e tragédias da existência, senão meros casos de arte? Pode apurar-se que as vidas de Napoleão, de Safo, da Suze ou de Maria Peregrina (como a talhou a estesia requintada de Vila Moura), são apenas um episódio de mais arte ou menos arte no seu equilíbrio social.

Assim, pois, saber viver a vida é saber dispersar Beleza. Não a viver bem é como num poema ou numa escultura o desequilíbrio artístico. E este procede muitas vezes dum exagerada paixão e cultura estética, como o caso de Wilde; outras vezes, criado por uma força inferior á vontade: quer dizer, fraqueza, mediocridade espiritual: e ainda outras devido á má interpretação emocional dos casos morais da existência, o que, consciente ou inconscientemente, arras a sensibilidade a dar á Beleza formas demasiadamente humanas e sofredoras como tal. Aqui os casos de Antero e de Nietzsche.

Mas Mallarmé e Rosseti, Walter Pater e d'Annunzio, dão-nos da vida exemplos frementes e vigorosos de que saber vivê-la é saber «ser belo». Nós, os homens que pensamos, podemos dizer afoitamente: a vida, minha amiga, nem é boa nem má, não é injusta nem generosa; é como a pureza do nosso pensamento a arranca da lava interior é como o poder da nossa arte a trabalhar e deliciosamente a sabe evocar. Nada mais.

Ha dias entre os estofos e as flores frescas daquela *vitrine* decoral com que a livraria *Portugália* todas as semanas nos põe em comunicação graciosa com o mundo das letras, alguns cartões apareceram como que a atrair como um acool artístico a sede embriagante da nossa sensibilidade, assinados pelo nome saudoso de Amadeu de Souza Cardoso. Este facto, ligado com a exposição de alguns trabalhos lamentáveis pela escolha que a falta de tempo obrigou a fazer do mesmo autor no inesquecível certâmen do «Salão de Outono», levou-me a rememorar uma vez mais a figura deste bizarro pintor, morto prematuramente quando o seu espírito ia entrar numa fecunda e equilibrada maturação, em plena febre de estesias novas.

Em Paris, acamaradando com os espíritos da vanguarda dentro daquela escola ruidosa e malabarista a que pertencia Appollinaire e Picasso e todos os grande escultores do ritmo novo, que se banquetevam na vida a sorver dela a sensação rara, o espasmo nevrótico e vibrátil, através dos tentáculos absinticos do talento – em Paris [? Ilegível] voluptuosa da sua sensibilidade, Souza Cardoso abriu a golpes de inteligência uma era nova aos moços de Portugal e envia-lhes, com as ousadias truculentas da sua paleta o programa da Emoção Moderna.

O silêncio – devastador impiedoso – tem pretendido abater o momento altivo do seu nome, corola de rubras febricidades, mas a obra que a sua riquíssima e bizarra sensibilidade legou ao seu tempo, protesta magnificamente contra esse silêncio e fica e fica como um estandarte de sensações a drapejar, vitoriosa, sobre a sua maioria

Nós, os novos, todos quanto lutamos pelo ardor da vida mental, pela nossa fé e independência artística, não devemos nunca esquecer o nome de Souza Cardoso, artista

que representou na Europa o frémido rebelde e igualmente brilhante da nossa inteligência, da inteligência portugueza.

No entanto, em Paris, ainda que a nossa devoção fraternal nem sempre saiba estar bem junta da sua memória, alguém vela constantemente para que a chama prestigiosa do seu espírito não se extinga. É Lucie Cardoso. O fervor religioso, comovidamente delicado e quasi fantástico, que esta gentilíssima senhora pela recordação do grande artista morto, seu marido, merece a atenção de todos nós. Na sua casa de Montparnasse, a obra de Amadeu conserva-se inviolável e respeitada como se o pintor viesse ainda agora de a acabar e onde Lucie passa a orar como junto das mãos geniaes que ela tanta vez beijou como relicários de emoção.»

Doc. 113 - «Um livro de Flaubert ilustrado por um nosso compatriota» in *O Século*, 23 de Julho 1932, p. 6.

O «Século» noticiou ha tempo, que um livro de Flaubert, «La Legende de Saint Julien l'Hospitalier», com desenhos originaes de Amadeu de Sousa Cardoso, se encontrava à venda numa livraria parisiense.

Para muitos, Sousa Cardoso, que a morte levou ha uma dezena de anos, quando ele começava a libertar-se das influencias cubistas e futuristas da epoca de então, é um nome desconhecido.

Quando Sousa Cardoso ilustrou a obra de Flaubert não possuía ainda uma tecnica de pintura a oleo de que se revela tão hábil nos seus ultimos quadros; mas a aguarela e o desenho poucos segredos tiveram para ele, que mostrou depois uma grande personalidade nos seus trabalhos.

A «Legende de Saint Julien l'Hospitalier» é uma obra de belo estilo. A composição é rica e equilibrada, o desenho seguro e incisivo. São 140 folhas merecedoras de figurar numa biblioteca portuguesa e que merece que delas se tirem uma edição dalguns centos de exemplares.»

Doc. 114 - «Amadeu de Sousa Cardoso» in *Diário de Notícias*, 10 de Dezembro de 1935, p. 6.

«Noticiámos há duas a próxima abertura da sala dos artistas modernos no Museu de Arte Contemporânea. Pusemos depois as nossas dúvidas sobre a perfeita representação dos artistas a quem o Estado já comprou trabalhos. Não falámos ainda dos pintores vivos que ali mereciam ter representação e a não têm por qualquer critério ou circunstância. Enquanto o não fazemos parece-nos, parece-nos, porém oportuno e justo lembrar o nome de um artista moderno falecido, que bem merecia um lugar na nova sala do Museu – Amadeu de Sousa Cardoso. Ele partiu para Paris em 1906. Ali viveu em plena revolução do Futurismo na convivência e intimidade de Picasso, Apollinaire, Modigliani, Eugene Zock e tantos outros grandes nomes do movimento moderno que frequentaram o seu «atelier» de então na rue de Fleurus. Trabalhou muito. Em Março de 1913, na International Exhibition of Modern Art, realizada na Associação dos pintores e escultores americanos, ao lado de Ingres, Delacroix, Degas, Cézanne, Renoir, Van Gogh, Maillol, Matisse, Brancusi, Manet, Signac, Lautrec, Dufy, Gauguin, Bourdelle e Segonzac apenas um português apresentou também as suas obras – Amadeu de Sousa

Cardoso. Todas as suas oito telas foram vendidas nessa altura. O Instituto de Arte de Chicago tem na sua famosa galeria três quadros seus, além de guardar na sua Biblioteca o álbum do pintor. Em Maio de 1925 realizou-se na Galeria Briand-Robert uma exposição retrospectiva da sua obra. Nessa oportunidade, Charansol, em «Nouvelles Littéraires», intitulava com esta definição «Um precursor» o seu artigo crítico em que consagrava a «mestria precoce de Amadeu». Este artista português, que foi personagem destacada do movimento artístico da Europa, faleceu em 1918 quando tudo lhe prometia um futuro notável. No seu último «atelier» no Boulevard de Montparnasse onde um dia se realizou a exposição Modigliani-Amadeu, vimos ainda há pouco tempo os seus trabalhos, alguns dos quais conviria recolher para boa e necessária documentação da Arte moderna portuguesa.»

Doc. 115 - Fernando de Pamplona, «Amadeu de Sousa Cardoso introdutor do modernismo em Portugal foi célebre em Paris e em todo o mundo da arte» in *Diário Popular*, 20 de Outubro de 1948, p. 4.

«Muitos conhecem o nome deste artista – Amadeo de Sousa Cardoso; muito poucos a sua obra ou sequer a história da sua vida e da sua carreira.

Nascido no ano de 1887 em Manhufe, concelho do Marco de Canavezes, caricaturista em garoto, com aplauso de Manuel Laranjeira. Mais tarde, propôs-se seguir a carreira de arquitecto – frequentou para esse efeito a Escola de Belas Artes de Lisboa. Continuou – então, a cultivar a caricatura, representando com grande veia satírica, mestres, discípulos, amigos, ganhando, nessa modalidade, os seus primeiros louros. A sua viúva, senhora francesa residente em Paris, conserva algumas dessas caricaturas.

Foi em 1906 que Sousa Cardoso seguiu para Paris, onde frequentou a Escola de Arquitectura. Trabalhou nos ateliers de Godefroy e Vreynet. Mas a sua vocação para a pintura era irresistível. E, ao cabo de um ano, começou a estudar a arte de manejar a paleta e os pincéis com o célebre pintor espanhol Anglada. Em breve, relacionou-se com Picasso, Modigliani e outros marechais das novas correntes estéticas de Paris, e enveredou pelos caminhos perigosos mas aliantes do cubismo com o entusiasmo frenético dos recém-convertidos.

Expôs pela primeira vez no Salão dos Independentes, em Munique, e, logo depois no Salão dos Independentes, em Paris. O seu nome adquiriu ressonância nos meios vanguardistas: Amadeu de Sousa Cardoso era o primeiro português que se lançava na grande aventura do modernismo, abrindo caminhos novos e inexplorados aos seus compatriotas. Fez depois exposições em Hamburgo, Colónia, Berlim, Moscovo, Londres – e sempre o êxito lhe sorriu. Atravessou o Atlântico e apresentou as suas pinturas de duro geometrismo e de cores estridentes em Nova York e Chicago. O êxito transformou-se em triunfo. Em 1913 tomou parte na International Exhibition of Modern Art, efectuada em Nova York, na Associação de Pintores e Escultores Americanos, enfileirando no lado dos maiores artistas da época. As oito telas que então expôs foram todas vendidas. O Instituto de Arte de Chicago, ficou com três quadros seus, um dos quais representa uma paisagem submarina.

Entretanto, em Paris, no Verão de 1912, Sousa Cardoso dava á estampa, com esplendor, o seu famoso album de vinte desenhos, de estilização audaciosa e de sabor exótico, mas de largo sentido ilustrativo («20 dessins de Amadeo de Sousa Cardos»). Um prefácio do crítico Jérôme Doucet procurava definir-lhes o sentido e assinalar-lhes o justo valor. Começava por equiparar o seu autor a Aubrey Beardsley e a Gauguin. E

admirou esses desenhos de bárbara poesia e de talento selvagem, que lembravam «uma floresta virgem» ou «uma melopeia de tribo antropófaga». E sintetizava assim o seu parecer: «Muito de estranho, muito de inesperado, de misterioso, mas também quanta imaginação, emoção, poesia, talento! Lembremo-nos de que no século XVIII descobriu a chinesice, de que a arte nipónica foi amada pelo século XIX e de que o nosso século XX delira com a arte persa. Cardoso, na sua arte, foi ainda mais longe, pois, na verdade, é um Mexicano – desforra da velha terra americana sobre este filho dos Portugueses que foram á conquista e ao descobrimento transatlânticos. Louis Vauxelles, no «Gil Blas», chamou a este álbum «a coisa mais maravilhosa que jamais viram nossos olhos». Recordando os elogios feitos pelo notável crítico Georges Desvalloères a três quadrinhos expostos por Sousa Cardoso no Salão do Outono, acrescentava que os desenhos do artista lembravam «o Greco, os nus de Cézanne, ou ainda por ventura divindades polinésias, patagónias, mexicanas, Azetecas». Estamos pois em pleno exotismo, muito longe da arte europeia.

Em 1913, em Paris, efectuava-se na oficina do pintor português, a exposição Modigliani – Sousa Cardoso, em que os dois grandes paladinos das novas e revolucionárias correntes estéticas se apresentavam de braço dado, fraternalmente.

O rebentar da 1ª Grande Guerra, em 1914, a ameaça alemã que pesou sobre Paris, obrigaram Sousa Cardoso a deixar a França, sua segunda pátria e a refugiar-se em Portugal, á espera de poder tornar a esse metrópole deslumbrante da boémia literária e artística e de todas as vertiginosas aventuras. Ai dele! Nunca mais lá voltaria a pôr os pés! Mas, como penhor do seu regresso, lá deixou ficar um dos trabalhos que fizera com mais amor: uma maquete de uma edição de luxo do conto de Flaubert «La legende de Saint Julien l’Hospitalier». Era um manuscrito único, com o texto caligrafado a tinta da China de várias cores e com as margens ornadas de curiosíssimos desenhos, além de doze grandes desenhos a tinta da China e oiro, muito trabalhosos de feitura e surpreendentes de concepção. Este manuscrito foi vendido em Paris durante a 1ª Grande Guerra e achava-se há pouco em posse dum coleccionador. Obra de Sousa Cardoso, o seu destino não pode deixar de ser uma aventura singular.»

Doc. 116 - Fernando de Pamplona, «Um introdutor do modernismo em Portugal Sousa Cardoso morreu há trinta anos» in *Diário Popular*, 27 de Outubro de 1948, p. 4.

«De regresso a Portugal - regresso imposto pelo deflagrar da Grande Guerra – Amadeu de Sousa Cardoso não se resignou á inactividade. Continuou pintando, continuou agindo. E, em 1916, efectuou no Porto e depois em Lisboa, na Liga Naval, a exposição das suas pinturas, que causou escândalo, pondo em sobressalto por seu ineditismo e sua truculência, os jovens artistas. No prefácio do catálogo, com data de Dezembro de 1916, José de Almada Negreiros, que se intitulava então «poeta futurista», fazia o elogio frenético da obra do expositor, chegando a esta redundância, que podia parecer brincadeira de mau gosto, mas traduzia apenas o seu entusiasmo, sincero e embriagador: «... a Descoberta do Caminho Marítimo para a Índia é menos importante que a exposição de Sousa Cardoso na Liga Naval»!

Entretanto, o pintor não descurava a «sua imprensa». Em carta a pessoa de família, com data de 4 de Dezembro, queixava-se da pequenez do recinto e acrescentava: «Esta última semana, andei de seca para Meca com o trabalho maçador para levantar isto. Enfim, cá está. O seu bom amigo, Policarpo de Azevedo tem sido gentilíssimo comigo

acompanhou-me á redacção do «Diário Nacional» e apresentou-me ao Aníbal Soares; também fomos ao «Liberal», para me apresentar ao Teles de Vasconcelos, mas não está em Lisboa. Esta noite saiu n'«O Dia» uma espécie de entrevista comigo feita pelo João Moreira de Almeida, que tem sido uma amabilidade a toda a prova. Espero que amanhã saia qualquer coisa no «Diário Nacional», «Nação», «Diário de Notícias», etc..

A maior parte da crítica escarneceu do artista, crivando-o de vitupérios. Nota curiosa: no «Diário Nacional», Alfredo Pimenta elogiava os seus desenhos ricos de imaginação, opulentos de pormenor, mas apontava-lhe na pintura, influências exóticas negando-lhe originalidade. Escrevia: «O seu quadro «Antiga inarmonia» é filho do quadro «La sonate», de Marcel Duchamp. O quadro de Picasso, «Le violon» e «La guitare» de Jean Gris encontram-se reproduzidos em muitas telas do sr. Amadeu Cardoso. O quadro «Paris Café» lembra o de Marcel Duchamp «joueurs d'échecs». E assim por diante. Apesar de tudo. Sousa Cardoso não gostou da crítica e, dias depois evitou conhecer pessoalmente o crítico. Entretanto, a excitação subia a tal ponto, que um visitante, como protesto, cuspiu num dos quadros expostos. Havemos de concordar que tal protesto não primava nem pela elegância nem pelo sentido de higiene...

Entretanto ocorria um episódio picaresco. Almada Negreiros publicava o folheto «K 4 quadrado azul» dedicado a «Amadeu de Sousa Cardoso, substantivo ímpar 1, o detentor da Apologia Masculina, o que me possui em tatuagem azul na sensibilidade, o Amante preferido da Luxúria e do Vício (Vide génio pintor)». A sua linguagem cabalística intrigou as autoridades e alarmou o próprio Ministro da Guerra de então, e o pintor foi chamado á polícia, sob a suspeita de que se tratava de espionagem alemã!

Quando em Outubro de 1918, já acabada a Guerra, o artista se preparava para regressar a Paris, cujo clima espiritual era indispensável ao pleno desabrochar da sua personalidade, uma doença traiçoeira – a chamada «pneumónica», a epidemia que então grassava – prostou-o para sempre. Foi em Espinho, a 25, numa casa fronteira á estação. Mas a semente do modernismo estava lançada.

Em 1925, efectuou-se em Paris na Galeria Bryant-Robert, uma exposição póstuma de Sousa Cardoso. Era o seu último adeus á capital do modernismo. Escreveu então André Arnyvelde que os seus últimos quadros, como «O homem do cigarro», marcavam «um regresso à representação». Entretanto em Manhufe, seu berço de menino, a família organizava carinhosamente uma pequena casa-museu onde reunia as suas principais obras, espécie de lar do seu grande sonho que depois a vida e a morte dispersaram aos quatro ventos.

No Museu de Arte Contemporânea existem algumas pequenas e impressivas telas de Sousa Cardoso. Na colecção de Agostinho Fernandes, guarda-se uma das suas marinhas, e, na Biblioteca-Museu de Almeida Moreira, em Viseu, a tela «Mercado». A família possui ainda muitas das suas obras. Evoquemos os nomes de algumas das numerosas telas que pintou: «Procissão em Portugal», «Marinha», «Castelo Forte», «D. Quixote», «Violão», «O homem do cigarro», «O príncipe e o falcão», «O moinho», «Cozinha de aldeia», «Os cavaleiros», «Veleiros», «Paisagem dos arredores de Paris», «La femme á la toilette», «Os falcões», «Perspectiva de montanhas», «O lenhador», «O piolhoso», «O assassino», «Feira em Espanha», «Igreja de Mancelos», (inteiror), «Casa do Ribeiro», «Abade Bonifácio», «Casa de Manhufe», «Homem do moinho», «Vibração», etc., além das aquarelas «S. Francisco de Assis com os estigmas» e «Coração de Jesus». Foi-nos possível elaborar esta longa lista, graças a obsequiosas informações da viúva do pintor e do seu primo e cunhado e nosso prezado amigo Sr. Fernando Cardoso.

Sousa Cardoso, pintor de talento, não valeu tanto pela sua obra como propriamente pela influência decisiva que exerceu. A memorá-la, o Secretariado Nacional de

Informação instituiria cerca de vinte anos após o seu passamento, o «Prémio Sousa Cardoso», destinado a galardoar a pintura mais audaciosa apresentada anualmente no Salão de Arte Moderna.»

Doc. 117 - Fernando de Pamplona, «As ideias estéticas de Sousa Cardoso» in *Diário Popular*, 10 de Novembro de 1948, p. 4. [tem imagem de um quadro]

«Quando Amadeu de Sousa Cardoso pôs de banda a arquitectura, para que a família o destinara, e se entregou de braços abertos, á pintura ultra-modernista, sugestionado pelo ambiente cosmopolita de Paris, não teve a aprovação nem sequer a compreensão dos seus. Isso fê-lo sofrer. Mas não cedeu: combativo como era, lutou. E acabou por vencer. Por vencer e convencer.

Numa carta de Paris, sem data, mas que pertence á sua primeira fase de pintor e portanto pode situar-se entre 1908 e 1910., carta dirigida a uma pessoa chegada, ao seu querido tio Francisco Cardoso, queixava-se da acusação do contemplativo que lhe assacara, decerto com brandura quase paternal e procurava justificar a sua posição. «A minha vida não é nada de contemplação, ao contrário, tudo que há de mais real, mais de facto. Nem eu sou um temperamento contemplativo; essa idade passou quando eu ia para o Coliseu ouvir a «Tosca». E depois: «Em Arte, estamos em absoluto desacordo. De resto, estou-o também com os amigos compatriotas que marcham numa rotina atrasada. A arte é bem outra coisa do que quase toda a gente pensa, é bem mais do que muita gente julga. Tudo quanto para aqui se faz é medíocre, á parte raras coisas. Porque eu não gosto de Rodin ou Ticiano, todos me dizem que sigo um mau caminho. E porquê? Se cada um se fiasse no caminho que nos aconselham, nada mais se fazia, pois que eles, os outros, só sabem indicar-nos as suas próprias pisadas. Há gente que chama ao meu estado uma preensão para sair fora do vulgar – que pensem o que queiram, indiferente me é – eu tenho as minhas acções e bastam. Eu sei o que agrada em geral – eu, na generalidade, desagrado. Até certo ponto não é menos lisonjeiro». A seguir entra a fundo na questão: «A técnica de que fala é coisa em que nem penso. Fixar aí a ideia é parar muito aquém do fim. Qualquer aprende. Ninguém deixa de fazer uma obra de arte intensa por falta de técnica, mas por falta de outra coisa a que se chama temperamento. Enfim, para mim os tais artistas de técnica acabaram». Nesta altura entra em pormenores: «Não é precisamente uma exposição que vou fazer. São apenas alguns desenhos e alguns cartões que fiz aí que colocarei no meu «atelier» com o fim de serem visitados em intimidade, a ver se vendo alguns. Tudo isto são coisas a que não ligo nenhuma sorte de importância e talvez as únicas que poderei vender. As coisas que aí fiz serão más; há porém quatro ou cinco entre elas melhores que tudo quanto fiz até então. Eu não me iludo, sei separar-me de mim para julgar». Enfim, um comentário um tanto severo a respeito de um colega em aventuras estéticas: «O Viana creio que partiu não sei para onde. As coisas que expôs nessa tal Academia, a meu ver, particularmente, não são absolutamente nada».

Tempos volvidos, já após a queda da Monarquia, como se infere de certas passagens, aí por 1911 ou 1912, escreve mais seguro de si, como alguém que já colheu os primeiros triunfos e se sabe tido em boa conta: «Em verdade, os meus quadros tiveram um certo sucesso. Quiseram comprar-me o maior, mas não nos entendemos no preço. São obras do ano passado, que eu considero com rigor, mas que não deixam de ter interesse». E logo outra no domínio especulativo: «As cotas de hoje em dia são de notável evolução, e evoluir é uma prova de vida. Feliz a juventude que, no dia seguinte,

acha que errou na véspera, para adquirir sem cessar novas virtudes. O homem não é um molusco, nem a alma um parasita. Que uma manifestação de Arte seja uma manifestação intensa, uma prova de cultura e de vida. Nem sentimento, nem psicologia romanesca. Completa insensibilidade de coração e absoluto domínio do cérebro. O sofrimento sente-se, mas não se manifesta. O descritivo prova a insuficiência do cérebro, o inventivo a existência de uma ideia. Ser compreendido de uma «elite» e detestado da multidão pois que a multidão detesta que lhe façam sentir a sua incapacidade mental». E, depois desta torrente de ideias sugestivas, cheias de sinceridade sim, mas desconexas, mal concatenadas, sentindo-se talvez menos bom pregador do que pintor, remata com espírito: «Estou a sentir-me apóstolo e não posso tomar a sério».

Sousa Cardoso sofria no meio desse turbilhão de ideias que era e é Paris. Sofria as dores da inteligência. Queria estar em dia com o seu tempo, queria ser da sua época. Mas procurava ansiosamente o seu norte. Sim, procurava-se ainda. E talvez não se tenha chegado a encontrar. Não lhe deu tempo a morte – essa morte que ele não pressentiu e de que não falava nunca, na confiança plena da sua mocidade. Já lá vão trinta anos. Ao menos não chegou a envelhecer...»

Doc. 118 - Adriano de Gusmão, «A exposição de Amadeu de Souza Cardoso no Porto» in *Diário de Notícias*, 7 de Julho de 1956, pp. 7-8.

«Graças à boa iniciativa do pintor Jaime Isidoro, foi possível admirar à pouco na Galeria Domingo Alvarez, no Porto, parte da obra de Amadeu de Souza Cardoso, este nosso pintor moderno, que ainda como que envolto na névoa da tenda, pela dificuldade do conhecimento directo dos seus quadros, da sua criação artística, produto da sua inquietação pessoal e, ao mesmo tempo da época em que viveu a sua curta vida.

Falecido em 1918 pelos seus trinta anos, Amadeu de Souza Cardoso soube, como artista compreender o que a pintura então buscava, secundando os esforços renovadores dos seus grandes companheiros de Paris, e chegando mesmo como que a enfrentar os próprios rumos futuros da arte. Não sendo caso único da sua geração, Sousa Cardoso não deixa todavia de nos surpreender, tão pouco frequente é vermos o artista português estar inteiramente sintonizado com o momento histórico europeu.

O período em que Sousa Cardoso viveu em Paris, de 1906 a 1914, é, como se sabe, crucial para a pintura moderna. Desde os primeiros anos do século elaborou-se uma transformação radical e inevitável da pintura. Com efeito, a revolução impressionista do último quartel do século passado, que parecera trazer uma conquista definitiva para a pintura, em breve teve denunciado os seus numerosos prejuízos, desde a diluição do objecto mergulhado num mar de luz até à ruína da composição arquitectural do quadro.

Quando Amadeu de Souza Cardoso chegou em 1906, a Paris, todo o exuberante movimento fauve, após as sensacionais exposições de 1905, estava ainda em curso na sua reacção à rígida técnica neo-impressionista e o Cubismo, depois da grande retrospectiva de Cézanne, encetava e desenvolvia toda a sua profunda análise plástica, que afirmaria uma pintura não realista, ainda que interessada pelo objecto, uma pintura, portanto, oposta à que o século transacto nos legara.

O movimento pendular dentro da história espiritual do homem verificava-se mais uma vez nessa oposição extrema entre a arte de dois períodos tão próximos um do outro, mas tão distintos na sua respectiva expressão. O abismo era profundo entre o que

fora o triunfo de uma geração e uma época, artisticamente brilhante, com a Impressionista., e o que os artistas de vanguarda experimentavam, visando não já a tradução da natureza, mas antes a criação de uma obra de arte autónoma e valendo como expressão própria. E o conflito estava aberto entre as duas gerações, uma fiel à educação naturalista que recebera, a outra, a mais inquieta e aguerrida, lançada na grande experiência de *inventar* a pintura. Porque inventar a pintura era o problema premente para uma geração de artistas que repudiavam a tradução literal da realidade, fosse esta embora emocionante em si mesma. O que tais artistas procuravam era uma pintura emotiva pelos seus próprios meios, independentemente de quaisquer assuntos pitorescos. Caminhava-se assim para uma noção de arte pura, com todos os riscos de incomunicabilidade que ela comporta.

Embora tendendo-se para uma noção de pintura pura, vivendo apenas pelas harmonias internas do quadro – como queriam Gleizes e Metzinger -, os objectos reais estiveram demasiado presentes para permitir então a efectivação perfeita de tal desiderato. Ainda que pretendendo libertar-se do assunto, da imitação, não é menos certo que todos esses pintores reflectiam a presença dos objectos exteriores nos seus quadros, não, é claro, através de uma pintura fielmente figurativa, mas sim de uma representação conceptual dos objectos. Houve um período de verdadeira obsessão do objecto, mentalmente decomposto e depois reintegrado numa unidade de natureza plástica. O processo extremo desse objectivismo, digamo-lo, deu-no-lo o uso das colagens, em que objectos reais participavam na natureza ideal da arte. O curioso paradoxo é que uma arte como a cubista, tão oposta ao realismo legado pelo século XIX, não deixou de ser realista de certo modo, nessa busca de verismo estranho e apictural.

Processava-a no fundo, um novo realismo de tipo essencial, com abandono do realismo tradicional das aparências.

Toda esta problemática artística está patente na pintura de Amadeu de Souza Cardoso, permeável portanto a tudo o que se passava nesse grande laboratório que eram os ateliers de Paris. Infelizmente, a maioria dos seus quadros não está datada, e isso dificulta o estabelecermos a sua cronologia rigorosa.

No entanto, com o que agora foi possível reunir na Galeria Dominguez Alvarez, já ficámos habituados a distribuir a sua obra no tempo. Este conjunto vindo na sua maior parte de Amarante, facilitou muito, e desde já a compreensão total da sua obra, mesmo a despeito de desconhecermos o que ainda resta, e é bastante, em Paris, na posse da viúva do artista. Com o que até aqui havíamos visto – no todo meia dúzia de pequenas pinturas – não podíamos fazer uma ideia da profundidade e extensão das experiências de Souza Cardoso, sobretudo por falta de perspectiva do panorama geral da sua obra. Agora todas as suas pinturas se acham relacionadas entre si, ganhando cada uma delas o seu devido e relevante lugar na totalidade de um depoimento, que reflectindo a inquietação de uma época, exprime, ao mesmo tempo, uma iniludível sensibilidade pictural, um admirável talento de artista. Daí a importância desta exposição do Porto, onde se juntaram as pinturas do núcleo de Amarante e outras colecções particulares.

Este aluno de arquitectura quando começou a dedicar-se à pintura, para que se sentiu fundamente atraído, fê-lo com natural timidez. O trabalho que, nesta exposição, parece ser mais antigo, data de 1910. É um retrato de homem novo, com óculos, não identificado mais desenhado que pintado, de cor pálida e discreta. Mas em toda a pintura aponta já certa inclinação para representar sinteticamente as formas. Talvez da mesma época, mas de expressão diferente são os apontamentos de cafés, em Paris, feitos com largas pinceladas, imprecisos nos pormenores, flagrante do vivo ambiente dos

cafés parisienses. São testemunhos de uma sensibilidade alerta, mas ainda passiva perante a realidade. Nas suas duas interessantes pinturas da Casa de Manhufe, uma delas data de 1913, vê-se a procura de uma estilização arquitectónica, bem lograda por sinal, aproximando-se do alvo cubista.

Entretanto, Souza Cardoso, expusera em 1911, os seus trabalhos, juntamente com Modigliani e, em 1912, editara o seu requintado álbum de desenhos de um precioso decorativismo, onde se fundem inesperados ecos da «arte nova» e angulosidades providas de um cubismo, que havia progressivamente de ganhar o interesse e a compreensão do artista.

1913 é o ano da sua participação nas exposições de Berlim, Munique, Londres, Nova Iorque e Chicago. Nos Estados Unidos, todos os seus trabalhos, juntos com outros de Cézanne, Renoir, Van Gogh, Gauguin, Matisse, Dufy, Villon, Kandinsky foram adquiridos.

Creemos que nesta altura o artista estaria ainda preso de certo espírito decorativo, sem atacar a fundo o problema formal cubista. Parece-nos que o núcleo mais importante e significativo da sua obra pertencerá a data imediatamente posterior, em especial depois que o pintor Delaunay trouxe (1912-1913) os seus curiosos discos, veículos nos seus quadros da exploração teórica dos contrastes simultâneos. Se bem que em Souza Cardoso haja pinturas afins e muito próximas das realizações de Picasso e Braque, a fase que parece ter ocupado maior espaço e volume na obra do nosso pintor é a do «cubismo órfico», como baptizara o poeta Apollinaire a pintura de Delaunay. Interessa registar que também o nosso pintor Eduardo Viana passou, quando em Paris, por uma fase influenciada por Delaunay, e por outras experiências cubistas, como a das colagens. Souza Cardoso também fez colagens. Uma das pinturas agora expostas (nº 32)¹ tem colados pedaços de espelhos, rodeando-os os característicos discos de bonita cor, de sugestão de Delaunay. Este quadro é como que uma pintura síntese dessa época experimental do artista. Um dos discos forma um olho, do tipo surrealista, e sobre uma imagem de Cristo crucificado, como se fará uma «alminha» popular, irreverentes as letras brancas e comerciais ZINC.

Este caso da incorporação das letras na pintura da época merece que nos detenhamos um instante. Os cubistas, depois de Braque, empregaram-nas bastante nos seus quadros. As letras – títulos de jornais e marcas comerciais – foram tidas como elementos estéticos dignos de serem aproveitados na composição de uma pintura. E não só na pintura, até na poesia, Sá-Carneiro denunciava «a nova sensibilidade tipográfica», canta a «assunção da beleza numérica», exclamando no seu poema-blogue:

Ó estética futurista – up-to-date das marcas comerciais,
Das firmas e das tabuletas!...

Dito com humor, correspondia, no entanto, a uma realidade momento. A doutrinação, já recuada, de Baudelaire para que o artista fosse moderno., integrasse na sua arte o que havia de novo na vida quotidiana do seu tempo, concluiria por ter a sua última manifestação, após as gares de caminhos-de-ferro, os bailes públicos e os cabarets pintados pelos impressionistas., no aproveitamento da «beleza futurista das mercadorias», do verso de Sá-Carneiro.

Em Souza Cardoso não são só os quadros que registam e fixam as letras de tipo comercial, tal como os cubistas praticavam na mesmíssima altura. As próprias molduras dos quadros são tábuas de caixotes ainda com as suas marcas, letras e números,

¹ Início da página 8.

grosseiramente pintados nas tábuas! O seu poder de convicção era enorme. Nos seus quadros sente-se a franqueza da adesão à nova pintura, vibrando neles ao mesmo tempo, o seu amor pela cor, traíndo-se o seu irreprimível temperamento de meridional. E então vemos incorporarem-se motivos portugueses, como a olaria popular, nas suas pinturas «órficas». E como o artista não sentiria, com toda a sinceridade, os motivos da guitarra e da viola, tão glosados pelos cubistas! Para um cubista, esses motivos de ordem estética eram igualmente objectos bem familiares. Nada havia neles de estranho. Um dos quadros mais típicos dessa fase, e de que compôs variantes é o famoso *Parto da Viola*.

Souza Cardoso atravessara um período de sugestão cézannesca, que não parecendo ter sido longo, foi certamente profícuo como suporte das suas futuras experiências cubistas. Estas tiveram portanto um alicerce formal, refazendo o artista por si próprio aqueles passos que eram a história recente da pintura.

O quadro dos «Músicos Ambulantes» (nº 8) é uma das melhores pinturas de Souza Cardoso

, já na sua unidade cromática, surda, de dramática gravidade já na sua demonstração das suas reais possibilidades de modelação plástica. Pintura de valor absoluto e de assunto sentido, ao mesmo tempo. A sua feição igualmente expressionista vem a encontrar-se em pinturas posteriores como no «Homem de Boquilha», um dos seus últimos trabalhos, de cor densa e pincelada desenvolta. Dir-se-ia que em Souza Cardoso a sedução pela alegria colorida dos objectos não fazia colar o seu sentimento mais profundo por um aspecto velado e dramático da vida.

Souza Cardoso, vivendo na sua grande aventura de artista, ensaiou os seus voos e aproveitou naturalmente as lições de Cézanne, do fauvisme, do cubismo e *também* do futurismo. Experimentando os seus vários caminhos, abriu, por vezes, pontes para um futuro, que ainda não perdeu actualidade. Os seus desenhos afirmam a sua originalidade, os seus guaches o seu belo sentido decorativo, os seus quadros o seu grande instinto de pintor. Só que o destino não lhe consentiu como aos companheiros da sua mesma geração, que se realizasse completamente, de acordo com os seus pontos de partida, que dentro da sua breve vida, foram apenas sugestivos pontos de chegada...

Pelos depoimentos daqueles que já tiveram ocasião de contemplar e estudar a colecção de Paris depreende-se que a obra existente em Portugal testemunha as fases mais características da evolução de Amadeu de Souza Cardoso. Ideal, seria, no entanto, que toda a sua obra pela sua extraordinária importância e para melhor compensação da pintura moderna entre nós, viesse um dia a reunir-se em Portugal. Não hesitamos em dizer que é mesmo um imperativo nacional que tal venha a acontecer.

Não terá, enfim, soando a hora para Souza Cardoso, como já, felizmente, chegou para Pousão, outro jovem que morreu no começo da carreira, mas a quem hoje, ressurgido pela crítica, se presta a devida admiração, graças à obra que se expõe no Museu do Porto e se exibiu oportunamente em Lisboa, em Évora e em Vila Viçosa?

Após esta exposição do Porto, benemeritamente levada a cabo pelo pintor Jaime Isidoro, a quem são de endereçar os melhores louvores, impõe-se que a obra de Souza Cardoso, já consagrada pela perspectiva do tempo, obtenha um largo e imediato contacto com o público interessado pela arte, pois essa obra representa já um bem inalienável bem da nossa cultura.

Lisboa precisa de conhecer sem demora a obra de Amadeu de Souza Cardoso. Seria demais a efectivação de um bom voto do falecido mestre Joaquim Lopes. É urgente que essa obra venha à capital para conhecimento de um maior número de portugueses, de que, na verdade, tivemos um muito notável pintor moderno de categoria europeia. Torna-se necessário que Amadeu de Souza Cardoso não seja apenas, como até

aqui, um nome, mas ele corresponda a visão de uma obra, que foi séria, viva e exemplarmente consciente dos problemas internos da pintura.»

Doc. 119 - Luís de Macedo, «Carta de Paris. A Exposição de Amadeo de Souza-Cardoso» in *Diário de Notícias*, 30 de Janeiro de 1958, p. 7.

«Paris – A exposição que se inaugurou na Casa de Portugal ficará como uma das mais importantes no panorama português de 1958. Ao lado da retrospectiva de Mário Eloi, anunciada para breve, a de Amadeo de Souza-Cardoso merece toda a atenção crítica nacional, não só pelo grande número de obras reunidas como pelo interesse de algumas descobertas ainda ignoradas pelo grande público. Não nos compete ensinar padres-nossos a outros vigários mais doutos, competentes e versados no que conviria fazer. Mas pode o amor pátrio de um português no estrangeiro permitir-se sugerir – a quantos por estas fainas igualmente se apaixonam – ser esta a boa oportunidade de reunir em Lisboa, em sala prestigiosa, o maior número possível de obras de Souza-Cardoso provenientes das várias colecções que as possuem – sem esquecer as de Chicago. Já vai sendo tempo de dar a conhecer à nova geração artística nacional o valor autêntico daquele que os jovens se habituaram a admirar sem quase realmente conhecerem. Se certo livro veio há pouco preencher uma lacuna grave, julgamos o autor ser um dos primeiros a admitir a necessidade de em Portugal se expor a obra ignorada de Souza-Cardoso. Que melhor data se poderia escolher para o próximo mês de Outubro, quadragésimo aniversário da sua morte? A sugestão aí fica, para que lhe peguem quem tiver forças de a levar a bom fim.

Consciente da missão da Casa de Portugal, que também é cultural, se bem que, essencialmente comercial e turística, quis a Sr.^a D. Lúcia Souza-Cardoso anuir a uma exposição de parte das obras e recordações do seu marido. Difícil lhe deve ter sido esta cedência - se bem que não para longe do seu olhar carinhoso – e mais difícil (quicá impossível) senão soubesse em Paulo Ferreira um admirador apaixonado e dedicado de uma obra que ele bem conhece, e que tanto sofria de ver ignorada. Foi, pois, Paulo Ferreira – com a total anuência do director da Casa de Portugal - encarregado de mostrar em Paris, quadros que Lisboa não vê desde 1916, de mistura com muitos inteiramente desconhecidos e outros tão célebres como o «Parto da Viola», que é como que a bandeira de guerra com que certos se acolheram à sucessão de Amadeo Cardoso.

Quarenta e sete quadros a óleo (alguns dos quais inéditos e nunca reproduzidos em fotografia), seis aguarelas (da série de cabeças «litoral» e «Oceano», de 1916) e dezassete desenhos (todos datados e que devem ter figurado, os de 1911, na exposição conjunta com Modigliani) são o núcleo desta exposição. Há ainda que acrescentar algumas recordações (fotografia, paleta, pincéis, uma caixa de tintas ainda com uma «pochade», de 1909; um bilhete postal de Modigliani, etc.) e as fotografias actuais dos exteriores dos quatro «ateliers» parisienses de Souza-Cardoso que foi possível identificar com segurança.

A sala de exposições da Casa de Portugal mudou completamente de aspecto: é hoje uma galeria de arte, sóbria, séria, como sabem ser as galerias parisienses dignas desse nome. O brilho das suas exposições precedentes foi agora substituído pelo brilho (ainda maior) de uma Arte com «A» tão grande como o «d» de assinatura de Almada. Do Almada de 1916, que dizia: «Amadeo de Souza-Cardoso é a primeira descoberta portuguesa na Europa do século XX!». Do Almada de hoje, certamente satisfeito de ver, uma vez mais, que a sua lúcida visão se não deixou guiar apenas pela voz da Amizade.

Das pesquisas que fez para obter certas fotografias que apresenta trouxe Paulo Ferreira uma série de novas pistas, que os curiosos devem investigar para que os historiadores tenham cada vez mais elementos de estudo.

Recorda-se uma vez mais que, durante algum tempo, Souza-Cardoso teve um «atelier» na Cite Falguières, onde Modigliani esteve instalado. Recorda-se igualmente que no seu «atelier» da rua de Fleurus ele foi vizinho de Gertrude Stein e de Alice Toklas. Bastavam estes dois elementos para confirmar a hipótese de ter Souza-Cardoso conhecido todos os grande nomes da pintura e da poesia do Paris de antes de 1914.

Não seria por intermédio de Gertrude Stein que ele conheceria Walter Pach? Não seria igualmente por ela que enviou os oito quadros para Armory Show, de Nova Iorque? E as aguarelas hoje expostas com os títulos tão evocadores e portugueses de «Oceano» e «Litoral» não serão as pinturas de pescadores de que Amadeo falava numa carta ao crítico americano?

As respostas a estas perguntas nada acrescentarão à glória de Souza-Cardoso nem ao seu valor artísitco. Permitir-nos-ão, no entanto, conhecer melhor a vida de um grande artista português em Paris. Permitir-nos-ão, talvez, explicar melhor o espantoso caso que é a sua pintura, de 1914 até à morte – isolado em Manhufe, ia seguindo (talvez inventando) a evolução da Escola de Paris, a mais de 1.500 quilómetros de distância, num continente em guerra.

Não faltarão boa vontade para investigar estas coisas. Afirma-no-lo o entusiasmo que sentimos ao descer à sala da Casa de Portugal e ao vivermos, rodeados pela prova tangível de uma personalidade excepcional, a enorme admiração por alguém que, tendo morrido tão novo, consegui chegar a ser tão grande.»

Doc. 120 - Paulo Osório, «Por esse mundo... Arte Velha e Arte Nova» in *Diário de Notícias*, 31 de Janeiro de 1958, p. 1-2.

«Inspirando-se no *slogan* que pôs em voga para a propaganda do turismo na nossa terra – *vieux pays tout neuf* -, a Casa de Portugal em Paris, poderia ter dado esse título à actual exposição dos quadros de Amadeu de Sousa Cardoso: *Un vieux peintre tout neuf*. Com efeito...

No próprio da abertura dessa exposição, que obtém franco sucesso digno de nota numa cidade que regorgita de manifestações de semelhante natureza, um redactor do «*Fígaro*», sob o nome de Randal Lemoine, comentou-a nestes termos:

«Um dos mais curiosos fenómentos da pintura dos primeiros vinte anos deste século é provavelmente Amadeu de Sousa Cardoso, que por alturas de 1910, estudara a pintura em Paris e que nenhum parisiense conhece. Que em onze anos de pintura, esse jovem burguês português tenha passado por tantas e tantas maneiras, que haja pintado como Toulouse-Lautrec (1909) ou como os nossos abstractos de hoje (1918), percorrendo – e sempre com felicidade – pouco mais ou menos todos os estádios da pintura, da mais doce à mais brilhante deste meio século, é já uma proeza extraordinária. Mas, quando se pensa que a muito grande maioria das telas que apresenta a Casa de Portugal foram concebidas entre 1914 e 1918 (ano do seu fim prematuro) numa pequena aldeia do norte do seu país, quando o pintor não podia ter nenhum contacto com Paris, fica-se confundido. Num país onde reinava apenas o academismo Segundo Império, esse homem de 27 anos, cortado de qualquer influência, soube não somente pintar como os

seus contemporâneos então mais discutidos e os mais célebres depois, mas ultrapassá-los muitas vezes e conservar essa unidade no êxito que faz os grandes artistas»

Não creio que se possa dizer mais nem melhor dessa exposição, em torno da qual todas as disputas entre arte velha e arte nova parecem vãs. Não vejo mesmo grande vantagem (que o meu amigo redactor da notícia distribuída aos visitantes da Casa de Portugal me propõe dizê-lo) em lembrar que houve quem considerasse esse artista «um dos maiores pintores portugueses de todos os tempos» e afirmar que «os pintores portugueses modernos vêm nele o maior de todos os mestres e indiscutivelmente aquele que primeiro deu à pintura moderna do seu país uma categoria internacional». É certo, e o prefácio do catálogo da exposição no-lo recorda, que um outro artista, nosso compatriota, escreveu outrora, com toda a impetuosidade de toda a mocidade provocante, que Amadeu de Sousa Cardoso era a primeira descoberta de Portugal na Europa do século XX. Mas exagero puxa exagero, paixão cria paixão, e as reacções consequentes podem empanar, aos olhos de alguns que os excessos irritam, aqueles reais méritos que tão sobriamente e por consequência com tão ponderado critério o redactor do «Fígaro» formulou.

Perguntar, ao destino, que não confia os seus mistérios à curiosidade dos homens, o que Sousa Cardoso teria feito se tão cedo a morte o não tivesse arrebatado ao seu moço ardor e à sua arte seria transviar uma crítica digna desse nome e poder fazer nascer no espírito de certos a ideia de que o que o artista fez não foi bastante para a defesa do seu nome e da sua glória; o que seria de todo o ponto injusto afirmar ou sugerir. Com 70 anos, que os teria hoje, ele seria talvez o presidente de uma Academia ou procuraria, gulosamente, nos mercados da arte, a cotação dos seus labores. Tal como o vemos (e deve inscrever-se no activo da Casa de Portugal o mérito de nos ter permitido apreciar assim) o artista aparece-nos, mais do que como um percursor, como um realizador consumado² do que para outros teria de ficar no estádio efémero das vagas aspirações.

Tenho diante de mim, neste momento, por puro acaso, o livro que, no ano passado, o sr. Georges Hugnet consagrou à *Aventura Dádá* por ocasião de uma exposição documentaria das fantasias mais ou menos grotescas que em vários domínios da arte (na literatura, na música, como na pintura) se permitiram, entre 1916 e 1922, alguns moços impertinentes, de entre os quais uns surgiram depois uma rota gloriosa e outros mergulharam definitivamente no nada, onde os víamos então estrebuchar. Desse movimento revolucionário escreve o sr. Georges Hugnet:

«A atitude de Dádá para com a arte e a literatura é impregnada do espírito equívoco que ele cultivava mais ou menos intencionalmente, e se o tom irrefutável, imperativo, que empregava para impor a sua duvida, prova antes de tudo, o seu dinamismo, é nessa contradição mesma que se deve procurar a riqueza do seu carácter próprio... Dádá preconizava a confusão das categorias estéticas como um dos meios mais eficazes de dar jogo a esse rígido edifício da arte, tomado ele próprio por um jogo, a essa noção abastardada servindo para cobrir, atrás de um pretendido desinteresse, a mentira e a hipocrisia da sociedade»

É um pouco complexo e obscuro, como complexas, obscuras e imprecisas eram as ideais desses moços que, tentando deitar de cangalhas os *poncifs* da arte consagrada, procuravam sobretudo *épater le bourgeois*. O que não impede que desses *futuristas* em delírio na crónica dos quais aparecem os nomes de Tzara, Max Jacob, André Breton, Darius Milhaud e Eluard, e Hans Arp, e Eggeling, e Man Ray, e Max Ernest, e

² Início da página 2.

Schwillers, e Picabia, como o do futuro académico Jean Coctau, tenham saído, através de transes evolutivos, arrependimentos, adaptações e certos desenvolvimentos mais ou menos inesperados, os cânones de uma arte não conformista com a qual, pouco a pouco, o burguês amador acabou por se conformar.

Ora o que é curioso, o que, fora do campo das hipérboles que fazem aos homenageados menos bem que mal convém observar quando hoje se visita a sala de exposições da Casa de Portugal, é que algumas das obras mais características de Amadeu de Sousa Cardoso datam de 1911, quando nos centros cultos da Europa balbuciava apenas o modernismo pictural. *Un vieux peintre tout neuf* –disse eu. Porque de facto esse artista, morto há 40 anos, já pintava (e com a magia do talento que, em suma, explica tudo) como tantos dos seus confrades proclamados *up to date* ainda hoje se esforçam por pintar.

Doc. 121 – José Augusto França, «Notas e Lembranças – nº 8» in *Diário de Notícias*, 13 de Fevereiro de 1958, p. 7.

«Está aberta em Paris (e este jornal já publicou duas notícias a propósito) uma exposição da obra de Amadeo de Souza-Cardoso. Em 1925 «madame» Souza-Cardoso tinha promovido ali uma obra do marido, mas não era então o momento oportuno para se apreciar a sua obra truncada: há trinta anos, os caminhos que experimentara tinham que parecer à crítica de certo modo confusos e atropelados. Hoje, com uma perspectiva que já ganhou categoria histórica, melhor se pode entender o que Amadeo entendeu, inventou e propôs. Era necessário fazer esta exposição em Paris e várias vezes tive o gosto de o dizer a «madame» Souza-Cardoso, animando-a a promovê-la ou a facilitá-la. A Casa de Portugal em Paris, organizando-a com o concurso dessa senhora, cumpriu louvavelmente uma missão cultural que também lhe compete.

Não vi a exposição, apenas a conheço por correspondência e por um catálogo, no qual perto de cinquenta obras foram registadas de acordo com uma cronologia que estabeleci e que será suficiente para chamar a atenção historicista aos críticos franceses. Importar-lhes-á com certeza conhecer um cubista da época (1913), menor embora, conhecendo ao mesmo tempo um abstraccionista, esse maior com certeza, que se arriscou pelos exactos caminhos deduzíveis do cubismo.

Ao escrever esta nota não vi ainda recortes de jornais franceses, mas posso dar conta desde já de uma carta de Michel Seuphor (a quem particularmente pedira que fosse visitar a exposição), que me diz ser ela «muito bela, muito rica, cheia de surpresas para si». A qualidade das diversas fases do pintor e da sua «sinceridade criadora» confirmaram inteiramente o interesse que Seuphor já em tempo manifestara ante a primeira notícia que tivera da obra de Amadeo de Souza-Cardoso.

... A qual obra talvez seja oportuno mostrá-la, finalmente, em Portugal.

Amadeo de Souza-Cardoso recebeu provas inequívocas de atenção: em Julho três quadros seus tiveram naturalmente o lugar de honra numa exposição de jovens pintores organizada pelo museu de Amarante; já em Janeiro os universitários de Lisboa lembraram-se de outro quadro para uma exposição que organizaram; um editor atreveu-se o ano passado, sem esperanças de lucro, a iniciar uma colecção de estudos sobre pintores contemporâneos com o nome de Amadeo. A exposição de Paris vem verificar

esse interesse e fazer aumentar a dezena de artigos todo esse movimento tem provocado ultimamente.

... O que prova ser oportuna a ocasião para fazer em Portugal uma exposição de Amadeo de Souza-Cardoso.

Para o estudo dessa obra convirá lembrar a pintura de Gustav Klimt, um austríaco falecido no mesmo ano de 1918 (mas com perto de 60 anos) que só recentemente conheci, e na qual se observa um estilo semelhante ao do período de 1911-12 de Amadeo, com idêntico preciosismo aristocrático, algo inspirado no «Jungenstil», mas com uma riqueza de fantasia que o defendia das molezas curvilíneas. Há um excelente exemplo na arte de Klimt (datada de 1909) no triste Museu de Arte Moderna de Veneza e uma notável colecção no ainda mais triste Museu dos Séculos XIX e XX de Viena. Através desta pintura se compreende a ligação de Amadeo com o espírito «Jungenstil» - e a sua separação dele.

É de lembrar ainda que um tecido impresso cujo cartão se deve a Charles Dufresne, «Voyage» (mostrado na exposição de «Paris 09-29, no Galliere, no ano passado) onde se encontram soluções caligráficas traduzidas da «arte negra» e idênticas às de Amadeo. Porém o tecido é datado de 1925, o que mostra o prolongamento de um estilo que encheu mundanamente os anos '20. Paralelos aos desenhos de Amadeo (e de pouco antes, 1910) há ainda os desenhos de Paul Iribe, e que por esse lado se entende melhor o que Amadeo ficou devendo aos «Ballets» russos.

No Museu de Bordéus há um quadro de Tobeen (pintor que conheço muito mal) cuja composição lembra imediatamente certas abstracções de 1913 de Amadeo, e ainda mais atendendo à sua técnica quase «pontiliste» embora um colorido surdo afastasse maior comparação. Não havendo catálogo, fiz pendurar o quadro e, no verso por baixo da poeira amassada de humidade, consegui ler um título «Le lac dans le parc», e uma data, 1918, bem posterior ao período semelhante de Amadeo.

Outro apontamento a lembrar diz respeito à pintura de Delaunay, que tive recentemente ocasião de ver desenvolver-se em centena e meia de trabalhos. Os célebres «discos» do pintor francês encontram-se também em quadros de Amadeo, de 1916-18 – mas estou agora ainda mais certo de que a sua função é diferente, e oposta até. Fulcro da composição em Delaunay, eles são elementos decorativos em Amadeo, exteriores ao quadro e seus ornamentos. Se a luz ainda rodopia neles, é apenas como enfeite e sem a responsabilidade obcecada que ganhavam na fina e inspirada pintura de Delaunay. O que quer dizer que os dois artistas eram não só pintores diferentes como também homens diferentíssimos.

... E o ter que se falar de todas estas coisas a propósito de Amadeo de Souza-Cardoso não é verdade que prova ser necessário ver, quanto antes, a sua pintura?»

Doc. 122 – José Augusto França «Notas e lembranças – nº 10» in *Diário de Notícias*, 24 de Abril de 1958, p. 13.

«... Cheguei a Paris, em fins de Março a tempo ainda de visitar a exposição de Amadeo de Souza-Cardoso, na Casa de Portugal. Dela falara já em outras notas, mas por conhecimento indirecto que é uma forma de nada se conhecer em coisas de arte. Sublinhara então a sua importância que tal exposição poderia e deveria ter, não para o estudo francês de um período de formação da pintura abstracta derivada do cubismo, como para a criação de uma garantia internacional do valor do artista – garantia psicologicamente necessária ao Chiado e ao Terreiro do Paço.

A exposição, digo-o imediatamente, foi excelente, na boa e cuidada apresentação que Paulo Ferreira deu aos quadros (Apenas apontarei o senão do exagerado sacrifício de uma disposição cronológica – neste caso em pequenos cartões que chamassem a atenção para a gravidade das datas – a uma exposição decorativa. Um simples emolduramento em régua pintada de branco defendeu-as das reverberações perigosas do cinzento-lilás com que se forraram as paredes da sala e acentuou-lhes o próprio brilho. Longamente lidara eu com os quadros, quando os cataloguei no pequeno apartamento da senhora Souza-Cardoso, e sob várias luzes, naturais e artificiais – mas agora, ao vê-los nesta simultaneidade que uma exposição permite e propõe, ao vê-los responderem-se coloridamente, nas paredes, iluminarem-se, criarem uma atmosfera de plenitude e de festa, tive uma impressão nova: a obra de Amadeo ganhou ali uma nova dimensão, que é a do espectáculo.

E tal impressão de euforia só raramente a tenho tido assim súbita e poderosamente, em salas de galerias. Só, exactamente, as exposições de Picasso me têm dado.

A exposição foi visitada, arredada embora dos dois centros de Paris, a rua de la Boétie e a rua de Seine, e demasiadamente perto do café de La Paix, e dos turistas pisciformes dos grandes «boulevards». Isso lhe terá oferecido, certamente, uma fauna de visitantes de menor interesse, emendada aqui e ali por outras gentes responsável – muita da qual, porém, ao que entristecidamente verifiquei, embora de antemão interessada por Amadeu, não soube da mostra.

Sem sombra da actual publicidade nos jornais ou em cartazes de montra, sem dispor de um ficheiro especializado, para convites, que leva anos a organizar, facilitando também verba para gratificações que constituem uma condição de êxito indispensável, nos curiosos costumes artísticos parisienses, isto é, fora de uma política de galeria de arte, a exposição não poderia aspirar a longas colunas de crítica – e raramente obteve mais do que meia dúzia de linhas amáveis dos jornalistas desinteressados e submetidos apenas ao dever do ofício. Crítica verdadeira e entendedora do que ali se passava, não encontrei nenhuma no «dossier» que consultei – mas, em contrapartida, a reacção de conhecedores como Seuphor e Jean Cassou foi perfeitamente positiva, e essa especialmente nos pode interessar, porque, mais lentamente embora, pode contribuir para a situação internacional de Amadeu. Ao que Paulo Ferreira me disse, de resto, Cassou no seu ficheiro de director do Museu de Arte Moderna, imediatamente cotou os quadros em paralelo com os dos contemporâneos cubistas, como Gleises e Marcoussis.

Cotados, enfim, os quadros de Amadeo de Souza-Cardoso. Neste mundo das Belas-Artes que se vendem e compram, e só pelo preço finalmente se valorizam, tal notícia tem uma importância enorme – e definitiva. Que me possam perdoar o materialismo aqueles que não souberem que só cotados, com valor de bolsa, os quadros de um pintor existem e podem começar a sua vida histórica. Esta vitória no plano capitalista (ou realista) é garantia do interesse artístico da obra de Amadeo, é a única garantia da extensão internacional desse interesse, que, imanente, não chega às páginas dos críticos – e já a senhora Souza-Cardoso começou a receber propostas de «marchands», para outras exposições, na Alemanha, por exemplo, e se não as recebeu já, propostas receberá também para venda da colecção completa. O que a galeria Louis Carrà fez ao ainda há poucos anos minimizado Villon certamente se proporá a detentora das principais obras de Amadeu.

Elas estão na posse de uma senhora que se manteve sentimentalmente ligada à pátria do seu marido, durante quarenta anos, e que durante esse tempo quis-lhe guardar devotamente os quadros. É quase milagroso o que aconteceu – milagre é que estas

dezenas de quadros não se tenham perdido já, em outras mãos. Ou ganhado em França na América, na Suíça, na Alemanha, na Holanda, em museus com verba e colecções de particulares lúcidos – coisas que se ignoram em Portugal.

Não sei se o nosso país desejará ³ aproveitar-se de tal milagre adquirindo vinte quadros para uma sala de um futuro Museu de Arte Moderna – antes que seja tarde, isto é, antes que museus estrangeiros façam a sua escolha. Parece-me, de resto, indispensável, para reunir o interesse de Amadeu (que exige um confronto internacional em museus estrangeiros) ao interesse de Portugal (que precisa deste pintor para testemunhar uma existência artística num plano universal), que a selecção distributiva seja feita, no momento próprio, por acordo a estabelecer entre compradores de museus estrangeiros e compradores oficiais portugueses. E, já que em milagres, falámos, que aconteça também o milagre destes últimos serem bem nomeados.

Goldsmith, director da excelente revista belaga-internacional «Quadrum» veio à exposição de Amadeu para fazer a escolha do quadro que o representaria em Bruxelas. Outra escolha já fora feita de extravagante maneira, que incidira sobre um quadro existente (ou já não) numa colecção particular portuguesa – e, de fotografia em punho, se pretendia apanhar na exposição da Casa de Portugal. Desfeito o engano pouco justificável, Goldsmith fez outra escolha – e ela é desastrosa. Só a precipitação, ou a pressa do crítico, que devia ter muito que fazer, explica que fosse seleccionado um quadro secundário, de 1916 (?), com uma «viola» quadrada, de carácter expressionista – alheio portanto a uma fase cubista, quer a uma invenção abstracta de extraordinária importância, em 1913, quer a uma adivinhação poética-dadaísta de 1918 (?), quer, até a uma fase de euforia portuguesa (1916?) que, isoladamente, e sem maiores responsabilidades agradavelmente poderia representar Amadeu, numa exposição como a de Bruxelas.

Não sei se há representantes qualificados na exposição, não sei se alguma vez se saberá da sua existência ou não – apenas sei que os deveria haver, e que eles deveriam evitar de escolha que prejudica o prestígio de Amadeu de Sousa-Cardoso.

Ainda Amadeu. Uma nota curta, porém – que é uma lembrança. É claro que é preciso fazer a sua exposição em Portugal. A S.N.B.A., o S.N.I., a Fundação Gulbenkian? Seja quem for – e tivessem os universitários de Lisboa fundos para tal, volto a dizê-lo, eram eles que deveriam fazê-la. Mas outra coisa se impõe: constituir a representação portuguesa à próxima Bienal de S. Paulo, com a obra de Amadeu e somente com ela. O interesse que a simples notícia da existência dessa obra despertou nos maiores críticos brasileiros (Mário Pedrosa, no Rio, Lourival Gomes Machado e Geraldo Ferraz, em S. Paulo, escreveram artigos entusiásticos sobre ela, desejando vê-la directamente), é garantia de um entendimento crítico – de que ela precisa. E essa representação deveria ser seleccionada de uma prévia magna exposição, em Lisboa, imediatamente anterior.»

Doc. 123 - Adriano de Gusmão, «Souza Cardoso» in *Diário de Notícias*, 10 de Junho de 1959, p.13.

«De lendária, a figura de Souza-Cardoso tornou-se agora e finalmente uma realidade insofismável. Não só uma realidade já indiscutível como uma realidade «única», por incomparável dentro do nosso panorama de arte. Porque nenhum outro

³ Início da página 15.

mergulhou tão lúcida e profundamente na experiência que se rasgava no seu tempo, a nada ficando estranho e tudo pressentindo. Nem um Pousão com toda a genialidade é tão significativo para o seu tempo como Souza-Cardoso o é para a «sua» hora. Pousão fez-se, sem dúvida, e em pouco tempo, um «pintor», mas não exprimiu em exemplar ortodoxia o que era a vanguarda do seu século. Daí que a sua obra, quando «descoberta» há poucas décadas, tenha causado justificado deslumbramento mas a ninguém tivesse podido passar o testemunho nesta marcha ininterrupta da criação artística. Obra concluída apesar de breve. Ninguém podia já, na verdade, pegar-lhe no facho. Com Souza-Cardoso sucede exactamente o contrário. O eclipse de decénios em que praticamente jazeu a sua obra, se lastimável, sob o ponto de vista cultural, não correspondeu a um prejuízo total. A obra está ali plena de frescura, continuando explosiva de cor, propondo perpetuamente uma problemática plástica a todo o artista e a fruição sem fim de um encantamento ao amator esclarecido de arte. E talvez nunca como agora terá havido a devida perspectiva para a perfeita compreensão do que este nosso jovem compatriota terá contribuído para a «vida» da pintura. Vivendo febrilmente a fase criadora do cubismo, tê-lo-á superado com assombrosa presciência pelo abstracto e pelo poético sobrealismo. Seguidos naturalmente os rumos que os jovens artista demandavam à volta de 1914, nessa Europa à beira do abismo, pode ver-se bem hoje em que ponto da barricada estava o moço e galante Amadeo de Souza-Cardoso. Qual, enfim, o seu extraordinário acerto com a hora da cultura? No seu horizonte, de súbito alargado no meio próprio que era então Paris, coube o mais amplo ângulo de visão que podia ter um pintor de instinto e inteligência. Sim, Souza-Cardoso compreendeu muita coisa. Por isso a sua obra não emudeceu com o tempo, não esgotou o seu conteúdo, embora tão aparentemente identificada ao efémero doutrinário. Pela inteligência explorou o formal em profundidade e em extensão, oferecendo-nos uma obra que não cessará de nos obrigar à reflexão, à análise dos próprios fundamentos do quadro pictural. E graças ao seu pujante instinto, o artista revelou-se um espantoso pintor. A cor vibra nas telas em altíssimas tonalidades, mas sem estridências descompostas. Se a cor canta a pleno ela está defendida por sábia unidade do quadro. Se desce às delicadezas de um «smorzando», denuncia-se toda a delicadeza de uma paleta fina e sensível às infinitas gradações da cor. A fantasia de cor é surpreendente em toda a obra, de tal modo o artista desdobra os verdes, os azuis, os vermelhos e os ocres, enfileirando assim ao lado dos grandes coloristas. Se o seu registo é grave, como na instantânea fase basca, a retrai-se mas adensa-se em profundas ressonâncias.

E dessa feliz associação da inteligência e do instinto resultou uma obra palpitante de inquietação e variedade dentro de uma temática afinal bem restrita. Que dinamismo não se contém em grande número das pinturas de Souza-Cardoso! E é nesse dinamismo interno, tanto da forma como da cor, que assegura às pinturas de Souza-Cardoso uma vida fascinante, que se prolonga para além do acto contemplativo. E como foi Souza-Cardoso bem meridional na arte! O seu sentimento de cor era de alguém que tinha os olhos inundados de luz lusitana. A pintura adquirida pelo Museu de Arte Moderna de Paris tem a festiva cor de uma romaria. E, no entanto, está tão longe do figurativo documental que não é possível confundi-lo com um quadro de Malhoa... Integradas numa raiz local estão igual e bem visivelmente as pinturas intituladas «Canção Popular». As próprias violas tão glosadas pelo pintor e pelo cubismo, estão aquecidas por uma cor que nenhum outro artista empregou decerto em Paris.

Seria já motivo de admiração ver quem, no seu início, partira de tão pouco, como o mostram as primeiras pinturinhas de 1909 e 1910, e chegara, ao fim de apenas oito anos – que foram os que lhe restaram de vida –, ao nível da «Ascensão do quadrado verde» ou à originalidade da pintura abstracta (nº17), e essa datada de 1913! Mas mais

nos leva a exaltá-lo o verificar as rotas que apontou, mercê de uma intuição ímpar. É certo que não houve quem o acompanhasse e lhe desse continuidade, a despeito do lucidíssimo e admirável brado de Almada Negreiros. E foi pena. Há assim um vazio entre a sua ardente e desbravadora experiência e as gerações recém-chegadas, a despeito de um Eduardo Viana e um Dórdio Gomes. É que o extremo de algumas experiências de Souza-Cardoso e a singularíssima força da sua cor põem hoje em risco algumas das obras de entre os novos mais dotados estourando com a dos mais tímidos e vacilantes. Cuidado, pois, e saibam meditar na lição superior, e «inexorável», proporcionada pela recente exposição que tivemos a felicidade de tão emocionadamente contemplar. Lição de liberdade expressiva, sim, mas muito séria e exigente lição de aprofundamento formal, pois Souza-Cardoso foi, como bem o disse Diogo de Macedo - «um construtor».

Doc. 124 - Selles Paes, «Um novo quadro de Souza-Cardoso» in *Diário de Notícias*, 4 de Abril de 1963, p. 15.

«Quando em 1959 se fez em Lisboa a exposição do grande pintor amarantino e na mesma se juntaram as 134 pinturas e 38 aguarelas e desenhos, sabia-se que muito pouco ficara de fora: duas obras da col. Mário Ribeiro e o «Farol Bretão» este dado como de paradeiro desconhecido e pouco mais.

O organizador não se deu ao trabalho de exaustivamente procurar as obras, dando-se outro tanto com o autor de «Amadeu de Sousa Cardoso», que a ed. Sul lançou em 1957.

Conhecia-se o catálogo de 1916 da exposição, onde se mostravam 80 pinturas a óleo, 4 pinturas a cera, 19 aguarelas, 11 desenhos: teria sido elemento de contagem importantíssimo.

De qualquer forma, a pintura de Sousa Cardoso, pode-se dizer plenamente estudada e conhecida e facto de estar em meia dúzia de mãos, que a não cede, dá aos seus trabalhos, muito justamente, uma invulgar cotação. É que, peregrinamente, é o único pintor português que não pode estar representado em cada meia dúzia de válidas e valiosas colecções de arte moderna em Portugal.

Que saibamos, só Agostinho Fernandes e Manuel Pinto de Azevedo possuem pintura de Sousa Cardoso, referindo-nos, evidentemente, a eles como coleccionadores. O acaso colocou perante os nossos olhos uma nova pintura, sobre tela 50x40 cm marcada com o seu «ponchoir» no canto inferior esquerdo, e no direito a etiqueta com um 50 feito a numerador.

A peça é assim anterior a Novembro de 1916 e posterior a princípios de 1915, limites estes marcados pela data de execução do «pochoir» e a referida e então escandalosa exposição.

A autenticidade da assinatura e da etiqueta, o simples confronto com ambos os elementos de outras peças, só por si mesmo, a quem nada entendesse de pintura, dá uma garantia total e indiscutível de tratar-se de uma pintura de Sousa Cardoso.

Quem tenha visto um só dia os quadros de Amadeu – um «Par Impar 121», um «Canção Popular», ou mesmo só «O Fumador de Boquilha», todos de 1916 – não duvida um momento da inteira filiação desta tela que gulosamente vimos.

Curiosamente as pinceladas mais empastadas que se notam no centro do terço inferior são inegavelmente da mesma mão que aplicou os mesmos toques no citado «O Fumador de Boquilha».

A própria paleta e o uso de certas gradações são características desse período.

Não pretendemos com esta nota mais que fornecer aos críticos, estudiosos, simples interessados ou coscuvilheiros da obra de tão enorme pintor um simples elemento: mais uma pintura, uma indiscutível pintura de Amadeu de Sousa Cardoso.»

Doc. 125 - Luís d'Oliveira Nunes, «Desenhos futuristas de Amadeo de Souza Cardoso expostos em Lisboa» in *Diário de Notícias*, 18 de Outubro de 1973, p. 5.

«Amadeo de Souza Cardoso é, sem dúvida, a figura cimeira das artes plásticas portuguesas da primeira metade deste século. Melhor, o pintor não é só o mais importante de todos os artistas do nosso «primeiro modernismo», o que irá continuar com Almada, Barradas, Viana e seus companheiros, porque foi capaz de se inserir e, até antecipar, das correntes de vanguarda que tiveram Paris por centro, pouco antes da primeira Guerra Mundial.

Nascido no Minho, em 1887, oriundo de uma rica família da burguesia rural, Amadeo foi primeiro enviado para Lisboa, onde se calcula que esteve cerca de um ano, matriculado na Escola Superior de Belas-Artes e, logo a seguir, para Paris. Ali frequentaria vários «ateliers», no intuito de cursar arquitectura, mas foi afinal a pintura e o desenho que vieram a conferir-lhe celebridade. Amigo e companheiro de Modigliani, com o qual expôs, frequentador da casa de Gertrudes Stein, Souza Cardoso mergulhou no efervescente domínio da nova pesquisa de expressões artísticas, prestando-lhe o seu contributo pessoal, ora assimilando aquilo que os outros iam descobrindo ou inventando, ora sendo ele mesmo um inovador.

Não seria preciso encarecer a posição destacada que o pintor português conheceu no mundo das artes antes da I Guerra, não fora o esquecimento (ou ignorância) a que é costume votar entre nós quantos têm valor fora do normal.

Com efeito durante décadas, foi Amadeo ignorado, tornando-se preciso que, em 1921, Eduardo Viana lhe dedicasse uma exposição e, em 1935, António Ferro criasse o Prémio Souza Cardozo para que alguma luz se fizesse sobre a obra do artista.

É natural, de certo modo, que isto acontecesse, pois a esmagadora maioria dos óleos e desenhos de Amadeo foi parar (ou ficou) em Paris, permanecendo desconhecida entre nós. Quando estalou a guerra em 1914, Amadeo encontrava-se em Espanha e recolheu-se imediatamente à casa paterna, no Minho.

No seu «atelier» de Paris ficaram os quadros que até aí produzira, ao longo dos sete anos que levava de permanência em França. Em Portugal esteve os últimos quatro anos de vida, sempre à espera que a guerra acabasse para voltar para França e retomar o curso da sua carreira internacional. A morte viria a surpreendê-lo, aos 31 anos de idade, em Espinho, faz no próximo dia 27 cinquenta e cinco anos.

Após a sua morte, a viúva, senhora de nacionalidade francesa, que ainda hoje é possuidora de um forte espólio artístico, levou para a sua terra mais de uma centena de quadros. Em 1925 promovia ela, numa galeria de Paris, uma exposição retrospectiva da obra do marido, evocada em 145 quadros.

José Augusto França que tem dedicado alguns estudos à obra de Amadeo, conta, muito bem, nos seus livros, como as coisas se passaram.

Acontece, portanto, que sendo Amadeo português por nascimento, formação e temperamento (visíveis no que pintou), sobretudo entre 1914 e 1918, a sua obra se dispersa por França, pelos Estados Unidos, e pela Alemanha, sem permitir estudos e atenções que pintores internacionais de igual qualidade mas de vida e obra mais longas obtiveram.

É o caso, por exemplo, de Picasso, Braque, Picábia e outros e outros que igualmente participaram no Armory Show, exposição organizada por um americano que veio à Europa recolher obras dos mais eminentes artistas modernos dessa época para

mostrar nos Estados Unidos quais eram os caminhos da vanguarda europeia. Nessa exposição figuravam nada menos do que oito telas de Amadeo, que por lá ficaram e agora estão expostas em museus daquela país.

Tudo isto explica que, no capítulo do desenho, por exemplo sejam obras ainda ligadas ao romantismo ou de estilo «art nouveau» as que são mostradas em livros e no filme feito pelo Secretariado da Propaganda, em 1959.

Acontece, simplesmente, que os desenhos futuristas os que cria em 1913 e 1914, e que são completamente diferentes e ensaiam já uma nova grafia, nunca foram reunidos, estudados em conjunto e ligados ao que Amadeo viria a produzir no seu forçado estilo português.

Dai nasce a importância do conjunto de quinze desenhos dessa época, que estão patentes na Galeria S. Mamede.

Se tivesse sido possível, curioso seria juntar a esses trabalhos de viragem alguns dos anteriores, para que assim ficasse clara mudança de trajectória do artista. Tal como estão, constituem um núcleo muito valioso, em parte explicador da pintura subsequente, que terá de ser tomado em consideração quando voltarem a ser revistas as investigações dedicadas à obra do grande artista.

Vindos, agora, de Paris para Portugal para talvez aqui ficarem, na mão de colecionadores particulares, estas quinze obras fariam o esplendor de um museu de arte moderna que algum dia fosse, ou seja, criado entre nós.»

Doc. 126 - Fernando de Pamplona, «Diálogo com Amadeu» in *Diário de Notícias*, 15 de Setembro de 1983, p. 17.

«A divulgação e o estudo de onze cartas inéditas de Sousa Cardoso fazem parte de um livro de Fernando Pamplona (a publicar dentro de dias e de que transcrevemos alguns excertos) onde se analisa a obra e a personalidade de um português de dimensão europeia que também é um dos pioneiros do modernismo em todo o mundo da arte do seu tempo.

Não vamos alinhar aqui uma banal biografia artística. Não vamos repetir o que já foi dito e redito, melhor ou pior, com finura ou limpidez ou de maneira retorcida e cinzenta, sobre a arte revolucionária hoje consagrada, sobre a figura complexa e gentil de Sousa-Cardoso (Amadeo de Souza Cardozo, como ele ortografava à maneira do tempo).

Vamos, sim, analisar e comentar as suas ideias estéticas, expressas numa série de cartas inéditas da sua mão, e tentar interpretar, através delas, a obra do grande artista na sua génese e nas suas mutações, por vezes surpreendentes, quase sempre plenas de audácia e de fulgor. E a aventura da sua vida surgirá talvez a outra luz, sob outra face.

Essas cartas foram escritas ao seu tio paterno Francisco Cardoso, da Casa do Ribeiro, em Manhufe, seu confidente e conselheiro, a pessoa a quem abria o coração, convencido de que ele estava à altura de o entender. Convicção talvez optimista. Mas certa impreparação do seu interlocutor é compensada pela força da amizade, capaz de transformar a desconfiança inicial em admiração rasgada. Sobretudo compreensão de alma a alma que muito ajudava e amparava no seu doirado exílio. Ajuda moral e afectiva antes de tudo, também seria às vezes material, como se infere da constante referência a favores frequentemente recebidos, pois, fosse embora o pai de Amadeu

bastante rico, as despesas do moço artista em Paris, com a vida larga que levava, não deviam ser nenhuma bagatela.

Estas cartas chegaram-nos às mãos através do nosso saudoso amigo Fernando Cardoso, da Casa da Pena, em Vila Caiz, primo co-irmão de Amadeu e também seu cunhado, por haver casado com a irmã do pintor, D. Maria Aurélia. Éramos vizinhos na confluência de terras de Amarante e do Marco de Canaveses, e ele, por vezes à tarde, acompanhado dos filhos e filhas descia até à nossa Casa do Ribeiro a visitar a nossa família, em especial o saudoso pai de quem estas linhas escreve. Pela tarde fora cavaqueávamos longamente. Corriam os anos 40. Nós mostrávamos curiosidades a respeito de Amadeu. Ele, algo indiferente à sua arte, que não entendia recordava com saudade a velha afeição que os unira. Na sua amabilidade prestara-se até a pedir elementos à viúva do artista, residente em Paris, logo cumprindo a promessa. E, um belo dia, enviou-nos pelo correio, para Lisboa um maço de cartas de Amadeu, que devorámos com os olhos, cheios de surpresa e avidez. Emprestou-as para que pudessemos ler com mais repouso de espírito e, tempos volvidos, acabou por no-las oferecer gentilmente, indo ao encontro do interesse por nós manifestado. Dessas recordações de família poderíamos fazer o que melhor entendêssemos a bem da memória de Amadeu. De outra forma acabariam por se dispersar e perder, no fundo de gavetas esquecidas. Eram uma dádiva preciosa, que com alvoroço acolhemos.

Estas onze cartas de Amadeu de Sousa-Cardoso, que comentámos, constituem parte de um diálogo travado com o seu querido tio Francisco Cardoso. Diálogo truncado de que não conhecemos a outra parte – as cartas de Francisco Cardoso ao seu sobrinho predilecto Amadeu – a não ser indirectamente, através de algumas réplicas deste, de que se inferem os reparos feitos por aquele a aspectos e incidências de rumo artístico escolhido pelo jovem pintor. A parte do diálogo que nos falta é, por certo, a menos interessante, pois o tio de Manhufe não possuía grande cultura artística e não estava, portanto, apetrechado para debater a fundo grandes problemas estéticos com o sobrinho, tornado parisiense. Mas ela subentende-se sem grande custo através dos passos referidos das cartas de Amadeu e até do seu tom geral.

Novo diálogo tentámos nós travar com Amadeu, tomando por base estas cartas, nas quais se reflectem as suas ideias estéticas, morais, políticas, religiosas e procedendo à sua análise e interpretação. Que poderia ele dizer? Até onde pretendia chegar? Era sincero ou simulado? Como se explicam certas contradições entrevistas aqui e além nestas suas missivas de carácter particular, em que se expandia com espontaneidade e sem reservas, ao contrário do que poderia fazer em entrevistas ou declarações jornalísticas destinadas ao grande público, nas quais se procura criar determinada imagem, atingir determinados fins, por vezes até publicitários? Aqui, não. Nunca ele sonhara, por certo, que estas suas cartas poderiam vir a ser publicadas, com o risco de porventura até se devassar a sua intimidade. Mas os historiógrafos não se detêm, em geral, perante tais escrúpulos, talvez por se tratar de pessoas já desaparecidas, portanto acima das curriqueiras susceptibilidades humanas, cuja obra, cujos segredos pertencem à História. e a História não perdoa!

Deste novo diálogo, travado da nossa parte com abertura e com humildade, cremos que a personalidade tão complexa de Amadeu sairá mais bem iluminada nas suas linhas mestras e nos seus ângulos de sombra, mais perfeitamente definida quanto às fulcrais ideias estéticas que enformam e animam a sua obra. Em suma, acreditamos que, destas páginas, ele seria mais completo, mais bem configurado consigo mesmo, com a sua verdade profunda, pois deste jeito, conseguimos um pouco penetrar no seu mundo secreto.

Mas estas cartas não atingem toda a sua trajectória artística e humana, por enquanto as últimas de entre elas datam de Dezembro de 1916, e Amadeu só morrerá dois anos depois, na flor da vida e na flor da esperança, no dia 25 de Outubro de 1918, em Espinho vítima da pneumónica, epidemia terrível que tantas vidas ceifou.

Nesse curto lapso de tempo, Amadeu muitas obras audaciosas e apaixonantes fez ainda, embora circunscrito a Manhufe e a Espinho, onde pintou também na estação de veraneio, mas sempre com os olhos da alma fixados em Paris, cidade-luz atazanada pela guerra e todavia em parto de novas ideias, novas descobertas, novas aventuras. Precisamente como Amadeu!

Nesse mesmo ano de 1916, a coincidir com a sua dupla exposição do Porto e de Lisboa, talvez um pouco antes, Amadeu deu à estampa, no Porto, um novo álbum, mais modesto graficamente do que o primeiro, mas também mais revolucionário no conteúdo, intitulado *12 Reproductions* e legendado em francês, a testemunhar o seu francesismo arreigado. Nele figuram obras como *Par Ímpar*, *Zig-Zag*, *Parto da viola*.

Entretanto a solidão, o isolamento de Manhufe exacerbaram a imaginação de Amadeu. Ele que não quer parar. Está empenhado em inovar permanentemente, em ir cada dia mais além – e esta carreira vertiginosa leva-o ao delírio. Assim surgem pinturas como a *Ascensão do quadro verde* (1917, Museu de Amarante), dinâmica e estridente em seu cubismo bidimensional de forma, abstraccionista no corte radical com a realidade objectiva, futurista em seus pedaços de palavras soltas, com algo de alucinante. Mas a sua criação mais impressionante e mais sensacional desta época, datada de 1917, é sem dúvida, *Pintura com Colagens*, em que ressaltam um Cristo crucificado de simplificação ingénua e tosca, género Dadá, discos velozes de um sentido diferente dos do abstraccionista Delaunay, colagens e palavras avulsas embora de alcance talvez diverso (entre elas, a palavra ZINC), e a expressão global vagamente dadaísta. Através desta interpenetração de soluções plásticas, conseguiu Amadeu, com rara liberdade de imaginação, uma extraordinária síntese, com o selo inconfundível da sua personalidade. Eis porque, sendo uma das suas derradeiras obras, ela se conta entre as mais significativas e maiores (Col. José Ernesto de Sousa-Cardoso, Museu de Amarante)

Foi a sua maneira de regressar a Paris: erguer estas obras trespassadas de espírito parisiense (ou, melhor dizendo, do espírito da chamada escola de Paris) e também, em seu lirismo, embebidas de sentimento lusíada. Mas será que Amadeu não voltou jamais a Paris? Quem o poderá jurar? Sim, Amadeu tornou a Paris mas só em espírito, mas só através das suas obras. Exposição póstuma, em 1925, no coração de Paris, na Galeria Briant-Robert, Rue D'Argenteuil, 7, perto da Avenida da Ópera. Prefácio dum crítico notável: André Arnyvelde (sic?). Aponta ele com sagacidade: «Todavia, as suas últimas telas indicam com muita nitidez, através da ruptura ou do emaranhado das linhas anedóticas, um regresso à representação. Imperativa uma dedução: que não teria feito, homem, esta criança desaparecida, cuja mão era tão segura e o espírito luxuriante, se tivesse voltado à pintura das formas familiares? Que não teriam conseguido as suas forças originais, ao contacto das forças e das rebuscas modernas?» Assim falou Arnyvelde, chamando a Amadeu, chamando a Amadeu com uma ponta de ternura, «criança desaparecida» (enfant disparu). Enfim, a consagração no seu Paris bem-amado! Consagração que ele já não pôde ver... E também o último adeus!

Assim, Amadeu de Sousa-Cardoso, artista português de dimensão europeia, companheiro e igual de Modigliani, se sagrou um dos pioneiros do modernismo em todo o mundo da arte do seu tempo. Embora injustamente esquecido na Europa de hoje. Morreu cedo, privando-nos de obras excepcionais que por certo faria. Mas teve assim o privilégio de não envelhecer...»

Doc. 127 - A.P. «Desenhos de Amadeu» in *Diário de Notícias*, 30 de Agosto de 1983, p.29.

«Em 1912, Amadeu Souza Cardoso editou em Paris um álbum de desenhos. Tinha 25 anos e já seis de Paris, acabara de expor juntamente com Modignini (sic) no seu próprio atelier e iria participar, no ano seguinte, na grande exposição (o Armory Show) que revelou nos Estados Unidos a arte moderna.

Era em Paris companheiro de pintores portugueses, Emérico Nunes, Manuel Bentes, Armando de Basto, Eduardo Viana, Francisco Smith e outros que integravam o movimento então regular de uma geração que fora de Lisboa completava a sua formação. Mas era principalmente o parceiro de Picasso, Braque, Gris, Villon, Delauna, Gleizes, etc., que iam com um ritmo desconhecido, fazer evoluir as formas de representar a realidade e de conceber a pintura. “Estou em absoluto desacordo com os meus amigos compatriotas que marcham numa rotina atrasada” dizia Amadeu.

Em 1912, era principalmente o amigo de Modigliani (desconhece-se, de facto, se conhecia directamente os citados pintores, embora frequentasse os mesmos bairros); era o jovem que ainda procurava, com uma febre de pesquisa e de trabalho que nunca o abandonou, o seu próprio caminho. E 1913 será o seu ano de viragem, o da rapidíssima compreensão da expressão cubista e da ultrapassagem desta em composições abstractas de raiz geométrica.

Os vinte desenhos do álbum que se começou por referir são, assim, praticamente o termo de uma primeira fase de evolução de Amadeu, que se lhe granjeava já alguma notoriedade (expunha então nos Salões dos Independentes de Paris, em Berlim, em Nova Iorque e Chicago) ficaria aquém ou nas margens do caminho decisivo que de imediato se lhe ia abrir.

São desenhos a tinta-da-china em que se completa uma prática que na caricatura se exercitara, feericamente decorativos em muitos casos, de um marcado gosto pelo exotismo, mesmo se vincadamente originais, de elegância algo preciosa, herdeira da Arte Nova, de ritmo dinâmico e virtuosística estilização, onde se somam as sugestões medievais e orientalizantes, as referências ao fantástico e as imagens populares. E significativamente também, nestes vinte desenhos se regista ainda, na diversidade visível dos seus estilos, a velocíssima e insatisfeita capacidade de evolução de Amadeu por entre as propostas das escolas e as suas próprias descobertas.

Esse álbum, “XX Dessins”, acaba de ser reeditado pelo Centro de Arte Moderna da Fundação Gulbenkian, com a data da respectiva inauguração e a par da exposição que no mesmo local se faz justamente principiar por Amadeu a arte moderna portuguesa. É, mesmo se com discutível critério de edição, uma contribuição importante.»

Doc. 128 - Paulino Montez, «Souza-Cardoso: revelações para uma biografia» in *Diário de Notícias – Suplemento DN Cultura*, 15 de Março de 1984, p. 15.

«Um desenho inédito, com identificação dos personagens retratados e uma série de outros elementos, até agora ignorados, acerca da passagem pela Escola de Belas-Artes de Lisboa.

Desde há muito que variadíssimos trabalhos de Amadeo de Souza-Cardoso, expostos em Portugal e no estrangeiro, foram, como também a evolução da vida do artista, referidos e comentados. E não só em notícias breves, de revistas e de jornais, mas em breves estudos críticos de certo desenvolvimento, destacando-se, de entre estes, o de José Augusto França, editado em 1957, o de Diogo de Macedo, aparecido dois anos mais tarde, e o de Fernando Pamplona, com data de 1983. Não vamos aqui repetir o que os apreciadores de belas-artes, elucidados por tudo o que se escreveu, sabem já sobre quem foi e o que fez Amadeo de Souza-Cardoso. Impõe-se-nos, todavia, lembrar, como prelúdio do pouco de novidade possamos agora dizer, que o pintor, apesar da vida curtíssima que teve – 31 anos, apenas –, é considerado artista notável e de excepção, sobretudo como pioneiro que o foi, entre outros, da pintura de vanguarda surgida em Paris, no desenrolar dos dois primeiros decénios do século actual.

Em 1956, realizou-se na cidade do Porto uma exposição póstuma de obras de Amadeo de Souza-Cardoso. O *Primeiro de Janeiro*, de 22 de Março desse ano dedicou a sua página «Artes e Letras» à memória do artista. Num dos artigos dessa página, que foi longos anos orientada por Jaime Brasil, o jornal de que era director Manuel Pinto de Azevedo Júnior, coleccionador de arte moderna, orgulhava-se de haver evocado, durante mais de dez anos, a arte de Souza-Cardoso, quer em simples notas quer em artigos de colaboradores.

Consagração nacional e internacional

No mesmo artigo se conta que, em 1916, quando o artista expôs no Porto diversas obras suas lhe chamavam «maluco» e «com manias futuristas». «A verdade é que – escreve-se noutro passo – Amadeo de Souza-Cardoso, não era maluco nem futurista, era um artista inquieto... que fazia tentativas, experiências, em busca do seu caminho, naquela ânsia de renovação da arte, que se apoderou de outros, no começo deste século.»

Características do desenho e identificação das figuras

Se, ao que até hoje se escreveu sobre Souza-Cardoso e a sua obra, juntamos modesta contribuição é simplesmente para dar a conhecer, com relance de ligeiras notas, um desenho da autoria do artista – desenho que nunca fora reproduzido nem citado em qualquer publicação.

Trata-se de trabalho relativamente pequeno. A dimensão maior do papel rectangular em que se apresenta não atinge 17cm. Julgamos, contudo, tratar-se de obra valiosa, considerado o interesse que, sob vários aspectos, proporciona.

É um trabalho assinado. No canto superior direito lê-se distintamente: «Amadeo». Assinar somente com o nome próprio não constitui caso isolado na obra do autor. Muitos outros trabalhos seus foram igualmente rubricados só com o nome próprio. Um pouco abaixo da assinatura, lê-se: Paris 908». Nesse ano encontrava-se Amadeo de Souza-Cardoso, efectivamente, a residir em Paris.

No desenho aparecem representadas seis figuras principais, distribuídas por planos muito próximos entre si. No primeiro, junto de gradeamento que parece ser de janela, estão duas figuras sentadas. Uma tocando guitarra e outra, de boca aberta, cantando.

No segundo e terceiros planos há figuras de pé, muito próximas dos planos da frente. Num quarto plano, mais três figuras se encontram ainda – figuras essas indicadas com traço menos forte, e noutra escala como impunha a perspectiva de conjunto.

As cabeças das seis figuras principais mostram fisionomias tratadas com acentuado pormenor e com diferentes características. O traço é mais cuidado, vendo-se claramente ter o artista pretendido representar pessoas bem determinadas.

Quem são essas pessoas, diz-nos, um escrito de Úrsula Montez, possuidora que foi do desenho e da colecção, e a que ele pertencia, constituída por trabalhos de vários artistas que viveram em Paris ou que por lá passaram naquela época.

No primeiro plano, a figura da direita é a do pintor Francisco Smith. A da esquerda, a do pintor Alberto Cardoso. No segundo plano, a figura única nele representada é a de Francisco Carneiro, mais tarde funcionário da Casa de Portugal em Paris. Ele e seu irmão – o diplomata José da Costa Carneiro – eram amigos chegados de alguns dos componentes do grupo apresentado.

No terceiro plano, a figura central é a do próprio Amadeo de Souza-Cardoso. À sua esquerda está o pintor Emérico Nunes. E no lado oposto, o indivíduo a que os companheiros chamavam «Azevedo Bruto» por se um desenfreado nas refeições que tomava.

Em último plano aparecem três figuras secundárias que representam duas mulheres-modelos e a *concièrge* do prédio em que o grupo se encontrava.

Três personalidades

As identificações reveladas, parte respeitante às figuras de Emérico Nunes, de Alberto Cardoso e de Francisco Smith dão ao desenho indiscutível interesse, dada a reconhecida categoria que vieram, mais tarde, a alcançar.

Emérico Nunes, representado, com vinte anos, no desenho, revelou-se ao longo dos anos como humorista, como ilustrador e como pintor. Nas exposições individuais que fez, e nas colectivas a que concorreu, em Portugal e no estrangeiro, foram inúmeras as distinções que obteve. Também, as muitas referências elogiosas que, na imprensa, sempre lhe dispensaram documentam o valor indiscutível da sua obra.

Alberto Cardoso, figurado no desenho quando tinha 27 anos, passa em França quase toda a sua vida de artista. Em Paris expõe quadros de mérito, nalguns dos mais importantes salões ali realizados.

De educação e sentimentos exemplares, «era como aludia um extenso texto do *Diário de Notícias* publicado em 4 de Março de 1942 quando falecera aparentado com algumas das mais distintas famílias portuguesas». «De alma bondosíssima» palavras da mesma notícia despendia dinheiro «generosamente com seus amigos e camaradas necessitados.»

Francisco Smith, com 28 anos à data da execução do desenho, viveu também, quase sempre, em Paris. Trabalhos seus encontram-se em muitas colecções. Alguns deles foram adquiridos pelo Município de Paris e pelo Estado francês.

A obra do artista foi bastante apreciada por críticos estrangeiros. «A sua arte», na opinião de Gruy Dormand, «é cheia de encanto, cheia de cor e carinhosamente evocativa.»

Aquando da exposição retrospectiva póstuma, realizada em Lisboa, em 1967, multiplicaram-se os pareceres elogiosos, demonstrando grande simpatia admirativa por Francisco Smith.

Numa síntese de agradáveis impressões, disse o arquitecto Jorge Segurado, predominarem nos trabalhos do pintor «radiosa claridade, límpida atmosfera, alegria de cores, lembrança da terra e da gente de Portugal.»

Aluno em Lisboa das Belas-Artes

O interesse do desenho em apreciação não se verifica apenas por nele se representarem os três artistas cujos méritos evocamos. O desenho é também notável – julgamos pois – por nele se encontrar figurado, como atrás dissemos, o próprio autor.

A idade de Amadeo de Souza-Cardoso, quando se auto-retratou, era de 21 anos. Na data em que elaborara o desenho, havia pouco tempo que se encontrava em Paris. Para lá partira, em Novembro de 1906, levando como preparação artística somente um ano da Escola de Belas-Artes de Lisboa – instituição ainda integrada na Academia Real. Nessa escola se matriculou em 1905. No respectivo requerimento – que se conserva no arquivo da actual Escola (?) – se confirma não só essa data, mas os nomes dos pais do artista, proprietários da Casa de Manhufe, sita na freguesia de Mancelos, do concelho de Amarante.

Na orgânica escolar havia ao tempo o designado Curso Geral de Desenho, com a duração de quatro anos, e que preparava para entrada nos cursos superiores de Arquitectura, de Escultura, de Pintura e de Gravura – também de quatro anos cada um deles (3) . As cadeiras que Souza-Cardoso frequentou eram: Desenho Linear, Desenho Ornamental e Desenho de Figura – cadeiras regidas, respectivamente, pelo arquitecto Alexandre Soares, pelo escultor Alberto Nunes e pelo pintor Enesto Condeixa.

O juízo que formulou cada um dos mestres sobre os estudos elaborados por Souza-Cardoso, no exame final de cada disciplina, está traduzido nas classificações obtidas – que são, em valores: Desenho Linear, 11; Desenho Ornamental, 14; Desenho de Estátua, 18. (4)

Se tal aproveitamento não era indicativo de uma vocação excepcional, era, todavia, animador para qualquer estudante que se houvesse ali iniciado. Mas Souza-Cardoso resolvera abandonar o curso e depois seguir para Paris.

A atracção de Paris

As causas que motivaram essa resolução nunca foram divulgadas. Seria que Souza-Cardoso – já com cerca de 19 anos – se sentisse deslocado num curso de alunos com idade menor? Seria o desejo de, mais rapidamente, se entregar aos estudos de Arquitectura a que pretendia dedicar-se – estudos que, na Escola só poderia fazer depois de passados três anos lectivos?

Poderia, com mais probabilidade, ser essa a causa que levou Souza-Cardoso a abandonar o curso de Lisboa e também a convicção de que, em Paris, poderia, com melhor resultado, desenvolver os seus estudos, dado que, nessa época, era o centro artístico mais importante de todo o mundo.

Com pais ricos, o aumento das despesas a fazer no estrangeiro não o inquietava. Por outro lado, Souza-Cardoso sabia que em Paris não faltavam, para convivência, estudantes portugueses de Belas-Artes.

Em princípios de 1907, ou seja, a menos de dois meses passados sobre a data em que partira para França, já Souza Cardoso contava ali com a camaradagem de artistas vários. Isso se deduz da conhecida notícia que, nesse ano publicou o *Primeiro de Janeiro*.

Nele se relata a realização, em Paris, de um jantar oferecido ao correspondente daquele jornal, ficando então à volta do homenageado, além de um grupo de médicos-estudantes, os artistas Souza-Cardoso, Emérico Nunes, Manuel Bentes, Artur Cardoso, Acácio Lino e Alfredo Ferraz.

Conjuntamente com a notícia, o jornal publicou a ementa do repasto, na qual Souza-Cardoso deixou caricaturados – à sua maneira de então – todos os convivas. Quanto a estudos, sabe-se que Souza-Cardoso, pelo que disse na carta dirigida ao seu amigo Manuel Laranjeira, em Janeiro de 1907 – data da carta – frequentava o atelier que

o habilitaria resolver se deveria ou não seguir a carreira de arquitecto. Para Souza-Cardoso, a arquitectura era uma arte verdadeiramente importante, mas ele confessava não sentir aquela força das grandes vocações, capaz de o levar forçosamente a cultivá-la.

Ao decidir-se pelo curso de Arquitectura - declara Sousa Cardoso na mesma carta - seria como um ponto de vista estético e não com o fim de obter um «diploma conselheiral». Poderia perfeitamente - diz ainda - deixar de se dedicar à arquitectura; mas deixar as caricaturas seria para ele «grande tortura».

Em 1908 - o ano indicado no Desenho que aqui se trata - Souza-Cardoso teria já decidido entregar-se exclusivamente ao cultivo da pintura, colhendo os ensinamentos mais diversos, mormente em academias de modelo nu e em convívios de duração variável, com colegas.

Então, estava Souza-Cardoso longe ainda de se mostrar o artista eminente que depois foi - ao dedicar-se com fervor à arte da pintura, expressa em modalidades avançadas.

Nessa data, Souza-Cardoso não tinha ainda lançado a público o seu muito apreciado Álbum de Composições Decorativas. E só mais tarde o artista aparece como expositor insigne em certames importantes, em Paris, em Nova Iorque e noutros centros prestigiosos do estrangeiro.

Todavia, Souza-Cardoso, no desenho de modesta aparência de que é autor, já revelava a força e o brilho de um talento excepcional. A composição do conjunto das figuras, embora expressa com traçado que se impregna de certo humorismo, poderia bem - pelo perfeito equilíbrio a que se subordina - servir de esboço para um grande painel de pintura.

O modo como, nos diferentes planos, as figuras foram agrupadas em relação ao enquadramento do todo, basta, por si só, para acusar a sensibilidade (sic?) de Souza-Cardoso. Por outro lado, a harmonia com que as mesmas figuras estão delineadas - em contraste com pormenorização que dá carácter a cada fisionomia - essa largueza indica, pelo menos, segurança e espontaneidade próprias de artista já algo experimentado e de notável espírito culto.

[Notas do autor do artigo]

(1) Palavras (como as que no texto se seguem) respigadas das apreciações críticas transcritas no Catálogo da Exposição Retrospectiva de 1959, organizado pelo pintor Paulo Ferreira.

(2) Processo nº 72, caixa 5.

(3) Lei de 12/6/1901. Decreto de 14/11/1901. Regulamento de 18/3/1902.

(4) Livro de Exames do Curso Preparatório de 1898 a 1911, págs. 157 e 172.

(5) O Primeiro de Janeiro, nº 12, de 13/1/1907.

Doc. 129 - Fernando de Pamplona, «Pinturas de Amadeo legadas a Amarante» in *Diário de Notícias*, 27 de Setembro de 1984, p. 26.

«Quatro óleos de Sousa-Cardoso foram agora oferecidos, pela viúva do pintor, ao Museu de Amarante, o que vem valorizar a importante colecção do artistas ali existente, uma das maiores do País, na qual estão representadas as várias fases da sua criação.

Sempre em guarda contra a indiscrição e o sensacionalismo, Lúcia Pachetti de Sousa-Cardoso fecha-se na concha da sua pequena casa de Paris, evitando receber visitas, quase sempre curiosas, e ali mantendo, secreto, um culto acesso pela memória e pela imagem de Amadeo. Culto quase oculto em sua privacidade. Nas paredes as suas pinturas, os seus desenhos. Sobre as mesas e prateleiras os objectos que ele usou e amou.

Tudo fala de Amadeo neste recanto de intimidade, tornado fortaleza quase inacessível, excepto para raros apenas. Ao longo de mais de seis décadas, Lúcia soube manter vivo, pela sua vontade inquebrantável como o seu amor, esse querido fantasma. Parisiense, filha de francês e de uma italiana, ela tornou-se portuguesa pelo casamento com Amadeo, em 1914. E de tal maneira se quis identificar com ele que deixou de lado os seus apelidos de solteira para só usar o do marido – Sousa-Cardoso. Quando há pouco, escrevemos o livro «A Chave da Pintura de Amadeo» não conseguimos apurar quais eram esses apelidos, apesar de nos termos dirigido a alguns dos seus familiares portugueses, que os ignoravam. Só agora, quando menos esperávamos, nos foi dado decifrar o enigma...

A mãe de Lúcia tinha um pequeno comércio em Paris, muito perto do «Atelier» de Amadeo, aonde ele ia às vezes. Foi assim que se conheceram, num desses acasos felizes que decidem vidas. Para o seu melhor relacionamento contribuiu o facto de Lúcia conhecer o português e o falar com fluência, pois vivera com os pais alguns anos no Brasil. E Amadeo prendia-se com facilidade a tudo o que lhe lembrasse ou sugerisse Portugal. Assim, o destino por vezes se compraz em juntar aqueles que já se procuravam sem o saber...

Quando Amadeo de Sousa-Cardoso morreu, em 1918, na flor da idade, em Espinho, ceifado pela terrível pneumónica, Lúcia (ou Lucie, seu nome antes de casar), profundamente abalada, permaneceu em Portugal cerca de dois anos, com a família do marido, que procurou retê-la mais tempo, talvez indefinidamente. Mas houve uma altura em que ela tomou a resolução inabalável de regressar a Paris. Porquê? Porque fora em Paris que ambos se tinham conhecido e amado, que haviam passado os seus melhores dias. Lá ia tentar matar as saudades que a martirizavam.

«Aqui, em Paris, sinto-me mais perto dele», costuma dizer num sorriso triste.

Dedicou-lhe a sua vida. Como confessa, teve ocasiões de refazer o seu lar vazio, o seu lar sem filhos. Mas preferiu manter-se fiel à recordação suave de Amadeo. Fidelidade no dobrar do tempo. Fidelidade para além da morte. Ninguém podia substituir Amadeo – era o seu pensar.

Durante longos tempos foi funcionária da Casa de Portugal em Paris. Preferiu esse lugar por assim se manter ligada à pátria de Amadeo. Sempre ele! E quando algum português ali a procurava ela desfiava com ternura um rosário de recordações do grande artista que fora seu companheiro e seu confidente. Assim aconteceu connosco num longínquo dia de há trinta ou quarenta anos. Hoje, com 94 anos, de uma lucidez perfeita, nem nisso mudou. Amadeo está presente em si, está presente naquela casa pequenina, mas tão cheia de saudades.

Nela se encontra uma obra-prima de Amadeo, longos anos desaparecida em mãos de colecionadores, mas que Lúcia com tenacidade e devoção, conseguiu recuperar na babel de Paris: a «Legende de Saint-Julien l'Hospitalier», de Flaubert, que Amadeo iluminara com primores de pena, pureza e esplendor de tintas, à maneira medieva dos missais e livros de horas.

Há alguns meses deslocou-se a Paris, a casa de Lúcia de Sousa-Cardoso, um grupo de amarantinos, entre os quais um sobrinho seu e um conhecido médico e

intelectual, a levar-lhe a homenagem da terra natal de Amadeo, a que ela ficou presa para sempre pela teia das recordações. Foi grande alegria para ela receber esta embaixada de amizade, que lhe proporcionou longas horas de diálogo e onde perpassou a figura gentil desse grande pintor do limiar do modernismo – de um modernismo que volvidas seis ou sete décadas mantém toda a sua frescura e vivacidade. Ela mostrou desejos de voltar ainda mais uma vez a essa terra de Amarante, onde Amadeo tinha as suas profundas raízes humanas e a que se conservou sempre fiel, mas não escondeu o receio de que fosse para si por demais fatigante tal peregrinação de saudade. Não só a longa viagem, mas também a longa emoção. Não podendo ir, por ora, ir pessoalmente a Amarante iria, pelo menos, em espírito. E, para concretizar essa intenção, fez uma dádiva generosa, magnânima, íamos a dizer perdulária: ofereceu ao museu de Amarante quatro belos quadros a óleo de Amadeo, a juntar aos muitos que lá se encontram. Dádiva sem preço para ela, pois apartou-se algo precioso, inestimável, muito querido, mas objectivamente dádiva principesca a cifrar-se em milhares de contos.

São esses quadros: «Paisagem» (1912? – de 38x55 cm), arvoredos copados de verdes brandos quase fluidos em sua vaguidade, ainda com ressaibos de realismo a caminhar para a abstracção que já o fascinava; «Telhados» (1912? – de 53x38 cm) tema rústico, decerto amarantino, de violenta deformação expressionista, com janelas, chaminés, beirais e um recanto de interior visto através das paredes opacas, numa surdina de cores que vão do ocre ao vermelho barrento; «Pintura» (1913-14, de 41x33cm), estilização geometrizar e abstractizante, de azuis, róseos, verdes, em que as formas fugidias se diluem no sonho. Parece que Amadeo considerava esta uma das suas obras mais conseguidas. Quatro pequenos quadros, em que cabe um mundo!

Encontro de pura amizade, cheio de confidências quase intraduzíveis, revestiu-se de uma intimidade espiritual que importa não seja violada. Mas há palavras e atitudes cheias de nobreza que não será talvez indiscreto calar de todo ou pelo menos deixar adivinhar. E de tudo sobe um secreto perfume que nos penetra e é mais forte que nós. Amarante, Agosto de 84.»

Doc. 130- Manuela Azevedo, «No Centenário de Amadeo de Souza-Cardoso Gulbenkian reedita “XX Desenhos”» in *Diário de Notícias*, 27 de Fevereiro de 1987, p.19.

«Sabe-se que a Fundação Calouste Gulbenkian, como, aliás, outras instituições de Lisboa, Porto e Amarante, votadas às artes plásticas, vão este ano recordar o centenário do nascimento de Amadeo Souza-Cardoso. Antecipando-se a todos, chegam-me à mão o álbum «XX Desenhos», *fac-simile*, da edição de 1912, feita em Paris, com um prefácio de Jérôme Doucet. A seis anos da sua morte, o pintor que traçou estes vinte desenhos não é ainda o grande precursor que conhecemos, especialmente, a partir da sua estada no Minho com os Delaunay. Está, sim, muito próximo do modernismo de Almada Negreiros que nele se fixaria, enquanto o pintor da Quinta de Manhufe, nos arredores de Amarante, a si próprio, ao seu tempo, a Braque e a Picasso se anteciparia. Porque, em breve, depois destes vinte desenhos, e enquanto Picasso vai e vem nos percursos do realismo e do cubismo, até chegar ao picassianismo (e onde chegaria Amadeo se vivesse, pelo menos, um pouco mais de metade da vida do genial espanhol?) Souza-Cardoso fixa-se no mundo por ele descoberto em si mesmo, um cubismo abstracto, em que, frequentemente, intervém a colagem de desperdícios. A guerra de 1914 surpreendera em pleno desenvolvimento o cubismo que na paleta do pintor

amarantino cria formas muito pessoais. Os desenhos presentes neste algum de alto preço (e apreço) estão longe da geometrização cubista. Pelo contrário, o preciosismo, o requinte, a *finesse* do seu traço, por vezes mais ilustrativo que observador da realidade, marcam o parentesco de Souza-Cardoso com outros pintores do seu tempo, como Modigliani, por alturas em que também ele, recorda-o Jérôme Doucet, com certo paternalismo, perante o talento deste *grçon si ardent e si charmeur* adiantado em relação aos seus pares, frequentava os meios em que se vivia apenas para a música, pintura, escultura e literatura.

O curioso destes desenhos é que Amadeo de Souza-Cardoso não é em todos igual a si próprio, porque se uns são Arte Nova, Modernismo, humor carregado de intenção, outros, pelo contrário, dir-se-ia «trapologia aplicada», como praticam na altura as mãos das meninas prendadas, em almofadas de sala e *napperons* de mesa.

Mas também é evocação de mundos exóticos, algo que oniricamente salta da imaginação do artista para a tinta-da-china em que mergulha o aparo ora fina, ora escudado no pincel, para obter os cheios.

O volume traz um artigo estruturado e lucidamente crítico, do poeta Carlos Camosa. Ele teve o privilégio de entender o movimento e as formas dos desenhos de Amadeo de Souza-Cardoso.»

Doc. 131 - Manuela Azevedo, «Sousa Cardoso e Picasso» in *Diário de Notícias – Suplemento DN Cultura*, 6 de Setembro de 1987, p. V.

«Quanto mais se visita a exposição de Amadeo, patente na Gulbenkian, e se medita o monumental catálogo que é, quanto a mim, a maior homenagem que podia prestar-se ao grande pintor, mais se definem as linhas da sua sensibilidade, da sua temática, das absorções dos seus empenhamentos. Já, aqui há tempos, neste mesmo jornal, numa nota que escrevi, aflorava a minha apetência para considerar Amadeo um precursor de Picasso. Agora, cotejando, meditando, a situação dos dois pintores, encontram-se contornos e formas muito mais irresistíveis à dúvida, porque Picasso andou à roda de Amadeo, mas precisou de vinte e cinco anos para chegar ao ponto em que o artista português apontara.

Esta nota que aqui deixo não é uma avaliação «científica» nem uma criação estética sobre o significado da obra de dois grandes pintores peninsulares. Mas é preciso reconhecer, fazer circular ideia de que antes de Picasso já havia Amadeo, e isto há que provar aos chauvinistas franceses e espanhóis para que reconheçam as incidências e coincidências que determinam a obra de Picasso, aqui documentado a partir do retrato de Eduardo Viana, um desenho de 1912. De facto, para chegar à cabeça de «Menina» segundo Velazques (1957) ou à «Mulher que Chora» (1937), Picasso tinha de passar pelo retrato de Eduardo Viana.

Picasso era mais velho seis anos que Amadeo de Sousa Cardoso. E quando este chegou a Paris por volta de 1908, já o barcelonês era um pintor de bons augúrios, certa fama e convivência com os escritores e pintores franceses de primeira linha revolucionária no campo das ideias estéticas.

Mas, tanto como Pablo Picasso, tinha passado pelo mesmo deslumbramento perante a pintura de Goya, falecido quatro décadas atrás. Se «Doña Gumercinda» é de uma pintura que não é imitação nem será proximamente imitada, a «Mulher do Leque» de Picasso, e «As Fidalgas Pobres» de Amadeo acusam a mesma passagem pela paleta e o lápis Lucientes, inconfundivelmente «adamista» espanhol.

Esta notável exposição, organizada sob os auspícios da Gulbenkian e com a directa responsabilidade do director do Centro de Arte Moderna, Sommer Ribeiro, permite, a quem tenha conhecimento directo da obra de Picasso, uma abordagem mais concreta às margens dos grandes rios a que aportam os dois maiores peninsulares, senão no dramatismo, pelo menos no gosto pelas raízes populares, no gosto entre o cubismo mais ou menos abstracto. Efectivamente, quando em 1907 e durante dez anos Picasso se lança exaustivamente nos caminhos do cubismo, Amadeo Souza-Cardoso abraçava decididamente essa corrente estético-filosófica. De facto, quase exaustivamente e dando homogeneidade à sua obra, Souza Cardoso é tão inovador no cubismo, como Picasso ou Braque.

Não se quer dizer com isto que Souza Cardoso fosse produzindo obra monolítica, pois, se mais tarde o cubismo de Picasso ia chegar a formas que já o nosso pintor havia encontrado quinze ou vinte anos atrás, a verdade é que a sua produção atinge sensibilidades diferentes, porque, ora o vemos utilizar o pincel e as tintas fluidas, à Fernaye (por exemplo, «Música Surda», 1916) ora o vemos utilizar a trinchada violenta e a matéria opaca («Cavagunho», 1915)

Este óleo sobre tela, pertencente a José Ernesto de Souza Cardoso, em depósito no Museu de Amarante (assinale-se que a Fundação Gulbenkian tem uma notável colecção, obtida por compra e doação da família do artista), marca uma fase da sua pintura, e que não pode ser dissociada de um grande amor às raízes da sua cultura, a rural e urbana. A série «instrumentos de música», tanto de Portugal como de Paris, fundamenta o gosto musical do pintor, que tem no ritmo, no desdobramento dos planos e das linhas, nas superposições, a obsessão dos futuristas em dar pela imagem o movimento, tão grato a Picasso.

Este regresso às origens do lar paterno (a série das «Azenhas» é notável), em Amarante, ditaria muitos passos do insucesso (insucesso, em termos de universalização da obra), que vão abafar a pintura de Amadeo. Longe de Paris, onde fervilham todas as consciências dos valores relativos e absolutos, a pujança inovadora da arte de Souza Cardoso esbate-se, desfoca-se vai mergulhando na sombra do esquecimento. «Três Músicos» (1921), de Pablo Picasso, não podem deixar de trazer à memória a série «Trou de la Serrure» (1916), de Amadeo de Souza Cardoso. O (sic? Ou) mesmo a angulosidade de «Par Ímpar»

Em que princípios e finalidades me fundo para assinalar as possíveis tardias influências de Amadeo na obra de Picasso poderiam ir mais longe, mas o ponto fulcral que me inspira ponho-o aqui, em forma de interrogação: até onde teria chegado o grito do nosso grande pintor, se a morte o não tem levado tão cedo e, sobretudo, se tem morrido não em Manhufe mas em Paris?

É preciso haver coragem de não ter medo das respostas e saber colocar Amadeo não apenas nas publicações portuguesas, mas sobretudo nas estrangeiras, que sistematicamente, o ignoram ou restringem a sua obra na prateleira das nossas obras de trazer por casa.

É que Amadeo fez em dez anos o que Picasso levou quase cem a fazer...

Quero aqui acentuar o valor documental e artístico do catálogo da exposição que assinala os 100 anos de nascimento do pintor e cujo grupo de responsáveis é encimado por José Sommer Ribeiro e Paulo Ferreira. Diria mesmo que este trabalho do Centro de Arte Moderna se honra com esta exposição e o catálogo, quase exaustivamente elucidado, da vida e obra de Souza Cardoso. É que, tal como Sommer Riberio desejava, ambos oferecem pistas até agora insondáveis.»

Doc. 132 - Mafalda Cadafaz de Matos, «Memória de Amadeu de Souza-Cardoso no centenário do seu nascimento» in *Diário de Notícias – Suplemento Sábado*, 14 de Novembro, 1987, p. 26.

«O mundo culto celebra hoje, com mais ou menos aparato, o centenário do nascimento do pintor Amadeu (Amadeo nalguns casos) de Souza-Cardoso. Para muitos da sua geração, ele não passava de um «aventureiro» que transportava para os desenhos e óleos ideias e formas que traduziam o espírito de um «louco». Hoje, no entanto, é visto como um dos verdadeiros arautos do modernismo português, senão mesmo como um dos mais «revolucionários» pintores com que o País jamais contou.

Alguns dos grandes vultos da cultura e da ciência portuguesas, ao longo dos últimos séculos, procuraram no estrangeiro as condições (e os climas civilizacionais) que a pátria-madrasta aqui lhes negava. Vejam-se entre tantos outros o caso de António Nunes Ribeiro Sanches ou Luís António Verney, no século XVIII, ou, já no presente, literatos e cientistas como Mário de Sá-Carneiro ou Manuel Valadares, este último um caso bem recente e sentido por todos.

O exemplo de Amadeu é mais um paradigma que demonstra que dentro da própria casa não é possível operar milagres de grande monta. Não é nosso intuito analisar aqui, em pormenor, nem o seu perfil biográfico (já cansadamente referido) nem, muito menos estabelecer uma teoria acerca da sua formação e consciência estética, até por não ser essa a nossa formação. Importa-nos fazer, antes, como que um close-up acerca das ideias do homem e do cidadão comum. Falar, enfim, do ideário que norteou, durante a sua curta vida, este jovem de Manhufe, a quem uma doença traiçoeira impediu de chegar ao mundo dos homens (muitas vezes desumanamente) «maduros».

A cerca (?) de sete décadas do desaparecimento do desaparecimento do artista – foi em 25 de Outubro de 1918 que a «pneumónica» (mais conhecida por gripe espanhola) o afastou, em Espinho, do convívio de todos – torna-se hoje mais fácil falar do testemunho que deixou para a posteridade, mais concretamente à cultura portuguesa, deste século. Os importantes contributos que veio trazer à pintura portuguesa, em particular no que respeita à afirmação dos ideais estéticos de artistas nacionais no estrangeiro, tornam-se hoje, efectivamente, muito mais fáceis de ser delineados nos seus principais contornos e na sua importância (também neste sentido) decerto inovadora.

Um catálogo «histórico»

Muito se tem escrito e dito, (e até especulado), ao longo das últimas décadas, acerca de Amadeu de Souza-Cardoso. Alguns contributos foram, no entanto, decisivos em relação a um melhor conhecimento do seu pensamento artístico e, mais do que isso, da sua própria personalidade.

A primeira fonte bibliográfica – apenas em termos cronológicos, mas não no que respeita ao seu significado historiográfico-artístico – continua a ser o prefácio que Jérôme Doucet escreveu para *XX Dessins par Amadeu de Souza-Cardoso*, catálogo que acabou de se imprimir a 31 de Agosto de 1912, encomendado pelo pintor, na Société Générale d'Impression, na Rua Garnneron em Paris.

Desconhecemos as principais facetas da vida deste crítico de arte francês, mesmo se terá tido quaisquer laços familiares com o conhecido autor dramático daquele país, Camille Doucet (1812-1895), ou com o célebre costureiro e amador de arte Jacques Doucet (1853-1929). Do que não restam dúvidas, no entanto, é que se deveu um pouco à publicação deste álbum, e em particular ao estudo introdutório de Jérôme Doucet, a

entrada deste artista nos (um tanto «inacessíveis») meios artísticos parisienses. O ponto mais alto até onde conseguira chegar fora a inclusão de seis trabalhos de sua autoria no «XXVII Salon des Independents», inaugurado em Paris em 21 de Abril de 1911.

O estudo introdutório de Jérôme Doucet àqueles «XX Desenhos, já antever o que na Paris, de Amadeu » *snob* (e onde se lutava afanosamente pela ascensão (sic) ao convívio com os «grandes» e à popularidade), estava a despontar mais um grande artista. Referia, com efeito, aquele crítico de arte: «(...) Extremamente novos, mesmo depois da surpresa do cubismo, de uma intensidade de preto e branco que somente Aubrey Beardsley e raramente atingiu, de um exotismo de Éden, que Gauguin não ultrapassará jamais, eles (os desenhos de Souza-Cardoso) são empolgantes e vinculam uma personalidade.»

Este catálogo é hoje considerado «histórico» em todos os (bons) sentidos do termo. Teve uma edição deveras restrita e os poucos exemplares que circulam no mercado são pagos a preços verdadeiramente fabulosos.

Da história de um álbum dos «XX Dessins»

Dos poucos exemplares que se sabe existirem (ou terem existido) em mãos de bibliófilos ou colecionadores de arte portugueses, um deles pertenceu até há pouco aos descendentes do pintor Francisco Smith. É conhecido, com efeito, que durante a sua estada em Paris (e nas viagens que entretanto ia fazendo até ao nosso país) Amadeu de Souza-Cardoso manteve estreitos laços artísticos e de amizade com outros artistas. Tal verificou-se, em particular, com pintores que, de algum modo, se afirmaram ligados à eclosão do modernismo entre nós.

Nesse entendimento do esteta de Manhufe com outros artistas plásticos refiram-se, como mais significativos, os contactos que teve com Alberto Cardoso, Alfredo Ferraz (arquitecto), Almada Negreiros, Domingos Rebelo, Eduardo Viana, Emmerico Nunes, Francisco Smith, José Pacheco ou Manuel Bentes. Em relação a Francisco Smith é hoje sabido que foi em sua companhia que Amadeu partiu (na primeira viagem) para Paris, em 1906. Esse périplo teve lugar um ano depois de este pintor centenário ter frequentado a Escola de Belas-Artes, onde desejava cursar arquitectura.

Foi precisamente a Francisco Smith que pertenceu um desses álbuns raros dos «XX Dessins» (de 1912). Em Julho deste ano, curiosamente, os herdeiros desse pintor lisboeta ofereceram ao livreiro Ernesto Martins esse mesmo exemplar.

A este respeito, aquele conhecido bibliófilo, refere-nos quanto o sensibilizou a oferta, em homenagem a tudo o que tem feito no respeitante à divulgação, designadamente no estrangeiro, das artes plásticas portuguesas: «A oferta aconteceu no próprio dia da minha partida para Portugal, o que não deixou de constituir uma autêntica surpresa, pois que a edição original é hoje de extrema raridade e de alto valor.»

Mas a par deste catálogo, a bibliografia em torno da vida e obra de Amadeu de Souza-Cardoso regista já, também, alguns outros momentos altos e de significativo valor bibliográfico, artístico e científico. Ainda em vida do pintor, é editado em Paris, em 1906 – e cerca de meia década depois de ter iniciado ali os seus (tão frutificantes) contactos com Sónia e Robert Delaunay – o seu álbum intitulado *12 Reproductions (de) Amadeu Souza-Cardoso*. Essa publicação surgia ao público cerca de um ano depois de se ter correspondido (quando da sua estada em Manhufe e em Espinho, em 1915) com a família Delaunay.

Em Dezembro de 1916 vem ao de cima a sensacionalista frase de Almada Negreiros, motivada pela exposição de Souza-Cardoso – inaugurada no dia 4 desse mês

– na Liga Naval: que a exposição do Amadeu era mais importante que o descobrimento do Caminho Marítimo para a Índia.

Nem todos os bons ouvidos deram créditos ao dito sensacionalista de Almada. Tendo Amadeu falecido logo de seguida, em Espinho, em 25 de Outubro de 1918, a sua obra continuou durante muitos anos, a ser usufruída – em termos de prazer e gosto estético – apenas por um círculo bastante restrito. Em plenos anos cinquenta tal o círculo, afinal, ainda não se tinha alargado muito. Prova esta asserção o facto de, durante os finais de cinquenta, ainda se venderem quadros de Amadeu pela (hoje um tanto irrisória) soma de algumas centenas de escudos.

«Um português à força sem procura nos anos cinquenta»

A este respeito, Ernesto Martins refere-nos: durante esses anos cheguei a ter para venda vários desenhos e óleos originais do pintor. Com uma dificuldade extrema l+a se conseguia de vez em quando, vender um ou dois, na casa das centenas de escudos. Esses originais, curiosamente, estão hoje cotados a nível internacional entre cinco e dez mil contos cada um.»

Tal situação acontece – adverte o crítico de arte José Augusto França (que principiou em 1955, em *O Estado de S. Paulo* e *O Comércio do Porto*, a enaltecer o espírito e a riqueza pictórica de Amadeu) – em virtude da exuberante modernidade assumida pelo artista. Este «português à força», para utilizarmos a feliz expressão do actual director do Centro Cultural Português da Fundação Gulbenkian em Paris, não deixou, de o ser naquela «imagística oficiosa que o afiançou para um prémio modernista e de juventude, para um prémio modernista e de juventude. Instituído pelo SPN/SNI de Ferro, em 1935; mas à força, também, porque dessa imagem não chegou a poder desvencilhar-se, mesmo na grande explosão da sua raiva.

Tardiamente reconhecido precursor, Amadeu de Souza-Cardoso principia a parir dos anos cinquenta a ser objecto de estudo monográfico-artísticos.

Em 1956-57 surge, com efeito, a primeira dessas monografias. Editada em quatro fascículos, em Lisboa, pela Editorial Sul (viria a ser reeditada em 1972, pela Editorial Inquérito, e em 1986 reunida na obra *Amadeu e Almada*, Bertrand Editora), vem a público, curiosamente, oito anos depois dos três estudos históricos editados por Fernando Pamplona, onde se defende (respectivamente, nas edições de 20 e 27 de Outubro e 10 de Novembro de 1948) a modernidade das ideias estéticas do pintor de Manhufe.

Um novo contributo bibliográfico à vida e obra de Amadeu foi dado, mais recentemente, quando, em 1972, Paulo Ferreira editou algumas cartas de Amadeu na obra *Corresponance de quatre Artistes Portugais (Almada, Pacheco, Amadeu e Viana) avec Robert e Sónia Delaunay* (edição F.C. Gulbenkian).

Mais recentemente o crítico de arte Fernando Pamplona brindou-nos com uma obra que traz novos e não menos importantes achegas ao conhecimento do artista e – se nos tornar lícito afirmá-lo – ao hoem que está por detrás do artista. Trata-se da obra *Chave da Pintura de Amadeu*, onde se compreendiam, para além de alguns judiciosos pareceres sobre a obra daquele mestre da modernidade, 11 cartas inéditas. Tal epistolografia rica, que permite aquilatar de vários passos da vida do pintor de Manhufe e, sobretudo, das suas preocupações estéticas, sociopolíticas e até religiosas.

O fascínio por um pintor

Para um melhor entendimento desta epistolografia, solicitámos a Fernando Pamplona um depoimento que traduzisse a sua própria aproximação em relação ao universo das artes e das ideias deste pintor. Esse «fascínio» já se verifica há pelo menos 40 anos.

Sobre Amadeu de Souza-Cardoso, par,ímpar – um, dois», aquele conhecido crítico de arte refere-nos que «não foi, em seu deslumbramento, conquistado por Paris: foi ele que, de facto, o conquistou. Expressionista, cubista, dadaísta, abstractizante e abstracto, não aderiu passivamente a essas correntes artísticas que então avassalavam Paris; pelo contrário, adaptou-as a si mesmo, nelas se redescobriu, manejou-se e manobrou-as como peças de um xadrez fantástico e maravilhoso.»

«Conforme outrora o disse e praticou Molière com uma ponta de cinismo» adianta Fernando Pamplona, «Amadeu poderia dizer também: *Je prends mon bien où je le trouve*, mas sem nada de cínico, antes de coração aberto. É que ele não foi na corrente, mas sim contra a corrente: não imitava as obras cubistas ou dadaístas, antes as recriava e reinventava. A sua arte foi, pois, uma invenção acima das correntes estéticas, de que se servia como meros instrumentos, talvez até com certo humor – não fosse ele um humorista de raiz! – para as satelizar em suas mutações relampejantes». É essa, na fundamentada opinião de Fernando Pamplona a *Chave da Pintura de Amadeu*.

«Quando, em 1915, Amadeu, exilado de Paris, encontra em Vila do Conde, Robert e Sónia Delaunay», conclui este nosso interlocutor «apaixonou-se pelos discos órficos do mestre francês e integrou-os nas suas pinturas de então, mas dando-lhes feição e significado de todo diferentes, já não era Delaunay, mas Amadeu. Em vez de se irmanarem, até se opunham de certo modo em sua visão, em sua veia imaginativa, procurando um e outro ganhar altura. Ambos inteiros, ambos, portanto, com o selo do fogo da originalidade.»

Para além deste depoimento (pessoal), de Fernando Pamplona, a epistolografia por si, publicada recentemente fala por si, permite, dizíamos atrás, aprofundar o conhecimento que até há pouco se tinha da vida e dos ideais daquele pintor de Manhufe. Por aquelas cartas sabemos, com efeito, que a par do seu modernismo espiritualmente assumido no domínio da arte, era bastante conservador num plano político e religioso. Pela carta V (da colectânea de Fernando Pamplona), de 1912 – ano precisamente da publicação dos XX Dessins – sabemos com efeito, a dado passo: «Também aqui há carbonários e espiões, alguns deles vieram ocupar os lugares dos pensionistas das Belas-Artes.»

Na carta VII, de 5 de Agosto de 1913, o pintor faz por sua vez, este desabafo a seu tio Francisco: «Dilui-se o prestígio internacional grangeado pela diplomacia do rei D. Carlos e de Soveral. Chegaram a anunciar a fuga de Aff. Costa e perturbações futuras eminentes.»

De um ponto de vista artístico, a obra e a personalidade magnética de Amadeu de Souza-Cardoso tem vindo a ser objecto de particulares e incisivos estudos – de que falámos no artigo «Souza-Cardoso entre Amarante e Paris» (DN – 30/06/86 – importaria agora a nosso ver, que alguém estudasse a integração do homem - «por vezes pouco caloroso, por vezes cru» - no contexto da sociedade, designadamente ao nível sócio-político e sócio-religioso do seu tempo). A história das ideias, ou mais concretamente a história das mentalidades nos primeiros decénios deste século, só teria

a beneficiar com isso. Esse seria, talvez, um novo e enriquecedor conhecimento da vida desse grande modernista e inovador que a vida ceifou, afinal, tão cedo.»

Doc. 133 - Mafalda Cadafaz de Matos, «Amadeu & Almada (1) Sousa Cardoso entre Amarante e Paris», in *Diário de Notícias*, 30 de Junho de 1986, p. 56.

Ao longo das três últimas décadas José Augusto França tem logrado levar a bom porto uma vasta obra, de acentuado cunho científico, em domínios como a crítica e a história da arte e da cultura. Entre outros importantes trabalhos seus, que beneficiaram de uma ampla notoriedade e aceitação, quer por parte dos críticos e, sobretudo, do público em geral, destacar-se-ão «A Arte da Sociedade Portuguesa no Século XX» (1963) «Lisboa Pombalina e o Iluminismo (1955), «A Arte em Portugal no Século XX» (sic - sec XIX?) (1967) ou «A Arte em Portugal no XX (1974).

Na sua já hoje extensa bibliografia, o estudo que dedicou, em 1956, ao malogrado pintor Amadeu de Sousa Cardoso, continua a ser um dos primeiros e promissores estudos, que viria a marcar, de forma categórica, o futuro percurso deste autor no domínio da história da arte em Portugal. É precisamente esse estudo e um outro (desta feita de 1974), intitulado «Almada Negreiros, o Português sem Mestre», que agora são dados à estampa pela Bertrand – respectivamente em terceira edição refundida e em segunda edição – numa obra de assinalável aparato gráfico.

Desaparecer, tal como aconteceu com Amadeu de Sousa Cardoso, aos 31 anos, vítima da pneumónica, não faz história. Tal como já não sucede, porém, a um indivíduo *estranhamente* dotado que encontra nas suas pinturas algo da sua identidade com o *outro*, uma parcela do narcísico orgulho de encontrar, reflectida na obra de arte, uma continuação às (per)turbações do seu ego.

A sua estada (a partir de 1906 e até aos anos da guerra) em Paris - cidade que havia de servir de cenário ao terrível fim (egoísta?) de Mário de Sá Carneiro, em 26 de Abril de 1916, com 26 anos – marca-o do ponto de vista estético, de uma forma categórica. O ambiente estritamente católico vivido no seio da sua aldeia natal de Manhufe (Amarante) está então parada a cidade onde triunfam Max Jacob ou Delaunay como, afinal, no século XVI, a Índia e «a busca de riqueza desconhecida» estão para os nossos conquistadores, para o seu discurso (no sentido greimasiano) e para a sua própria forma de comportamento e acção.

A partida de Sousa Cardoso para Pairs mais não foi, afinal, do que uma viagem de descoberta. E, como sempre (o mesmo sucede aos marinheiros) quando se está em «terra de promessa» ou de exílio, evoca-se a mãe-pátria, ponto de angústias ou sobressaltos.

Durante a sua estada em Paris vem assim ao de cima, ao longo de diversos trabalhos, a recordação de Amarante. O carácter (etnográfico), de assinalável feição vanguardista – e, no dizer de José Augusto França, «simultaneamente bárbaro e de surpreendente refinamento» - dos Ballets Russos de Diaghilev e dos seus decoradores, que irromperam numa importante sala daquela cidade, o Chatelet, em Maio de 1909, terá contribuído para que Amadeu, observando a riqueza dos «décors» e as vestes de grande subtilidade e exuberância dos personagens, se decidisse a «cantar» em pintura as belezas da sua terra? Era esse, com efeito, o discurso simbólico do *exílio*?

Mas se a presença de Amarante era, nesses começos do século, uma realidade frequentemente patente nos esboços ou quadros de Amadeu em Paris, também se

notava, ainda então, curiosamente, em outras paragens (muito distantes daquelas), na Índia, mais precisamente em Damão, embora num outro contexto. Ainda no ano passado, quando da nossa estada em Damão, encontrámos ali registos da sobrevivência da ladainha de S. Gonçalo de Amarante – que os colonos dessa região para aí levaram – que o pintor, seguramente, decorou (por ser o patrono espiritual da sua terra) na infância. Importa também referir, também, que data de 1910, dois anos antes de Amadeu demandar para Paris, a primeira recolha em Damão, por António Francisco Moniz, no *Oriente Portuguez* desse mesmo espécime da cultura popular e religiosa de Amarante.

Mas Amadeu – já «recheado» de novas vivências (artísticas), tal como os novos colonos que povoaram as Índias – regressa então a Portugal. E, curiosamente, a sua forma «modernista» de ver Amarante continua a ser patenteada através de algumas das suas mais sugestivas telas. Assim, em 1913, pinta o quadro «Procissão em Amarante» (apresentando num dos seus mais significativos pormenores na gravura). Mas este importante trabalho de José Augusto França fala só por si, de todo o rico itinerário de Amadeu, que não pretende ser aqui, afinal, mais do que um mero objecto de reflexão. Voltaremos ao tema desta obra (a Almada).»

5. Guilherme de Santa-Rita (1889-1918)

Doc. 134 - A.S., «O Elogio da Loucura. O que hontem se passou no Republica durante a palestra do sr. Almada Negreiros (José)» in *A Capital*, 15 de Abril de 1917, p. 2.

«Seria difícil, para epigraphar a noticia do que hontem á tarde se passou no theatro da Republica, encontrar um titulo diverso do nome dado por Erasmo á sua famosa sátira. A divinização da loucura, feita com audácia, propositadamente trabalhada no louvável sentido de estarrecer burguezismos sédiços, e calculada desproporção entre as palavras e as ideias que ellas representam, o imprevisto «recherché», o contraste disparatado, parecem na verdade constituir o substrato d'essa nova manifestação de arte que é, simultaneamente, uma sciencia, uma philosophia e um curiosíssimo caso de pathologia mental.

A annunciada conferencia do sr. José de Almada Negreiros, o moço futurista que por singular anachronismo vive no nosso tempo, é, se nos não enganamos, a primeira vez que no género se realiza entre nós. Teve uma reduzida assistência de algumas dúzias de jovens intellectuaes, de, de varios artistas, escriptores e conhecidos jornalistas, o que demonstra que, da parte do grande publico, ainda não se manifestou pelo conferente demasiado interesse. Julgamos no entanto que esse interesse se poderia ter seguramente espicaçado com o anuncio da leitura de algumas producções da revista «Orpheu», ou com a exhibição, em scena, de processos de pintura futurista. Aqui deixamos a ideia lançada para uma proxima conferencia á qual de antemão garantimos um formidavel exito de bilheteira.

Ponhamos no entanto de parte estas considerações e passemos á simples reportagem do que hontem de tarde se passou no Republica. O conferente no momento em que entrámos na sala, procedia, já com voz de stentor, á leitura de um sem numero

de frases, mais ou menos desconexas sobre a guerra, sobre a politica, sobre a decadencia da raça, etc. N'uma frisa próxima do palco, uma conhecida cabo-verdeana que já uma vez toureou, em «travesti», na praça de Algés (por signal que um irreverente garraio lhe despedaçou os calções em plena praça), seguia com infinita atenção o exordio sr. Almada Negreiros, notando-se-lhe no ebúrneo rosto uma visível satisfação sempre que o conferente fazia a apologia do velho mundo.

- Sejamos europeus! berrava do palco, abrindo largamente os braços, o moço futurista.

E os olhos da dama rebolavam-se com ternura, manifestamente encantada com a ideia. Junto d'ella, uma authentica europeia do nosso «demi-monde» fazia inauditos esforços para compreender um pouco a razão porque a tinham arrastado até ali. E ao notar ingenuamente que os carpinteiros do teatro, por inexplicavel descuido, tinham armado no palco a cena ás avessas, a ex-cavaleira de Algés commentava baixinho:

- Pois você não percebe que é futurismo?

De súbito de uma outra frisa, surge uma interrupção brusca:

- Peço perdão...

É a figura magra e altiva do sr. Santa Ritta Pintor destaca-se de pé, fazendo signal ao conferente para se calar. Em seguida voltando-se para a plateia, com os olhos fixos n'um ponto vago, pronuncia pausadamente estas palavras em tom de indefinível solemnidade:

- Vejo além o poeta Correia António de Oliveira como que desejando contrapor qualquer argumento ao futurismo. Se é uma manifestação do saudosismo qualquer argumento ao futurismo. Se é uma manifestação de saudosismo que pretende exprimir fale!

Retumba uma gargalhada imensa. D. Fernanda procura com o olhar o poeta saudosista. Todos se voltam. Algumas vozes destacam-se, imperiosas:

- Fale! Fale!

O poeta não está nem decerto lhe passou pela cabeça assistir á conferência. Segredam a nosso lado:

- É uma allucinação...

- É uma mistificação...

O sr. S.R. Pintor volta-se para o palcon'um gesto imperioso, e domina o sussuro:

- Continue!

Continua o sr. Almada Negreiros. Mais guerra, mais Europa, mais política. Mas não tem tempo de ler vinte linhas e já da frisa ressalta nova interrupção. Fixando um espectador o chefe da Escola Futurista insinua gravemente:

- Se não me engano, é o critico monarcho Alfredo Pimenta... Fale!

O interpelado protesta. É apenas o sr. Astrigildo Chaves.

- Não desfazendo, acrescenta.

Novamente o riso passa pela sala agitando a plateia como o vento n'uma seara madura. O sr. S.R. Pintor conclue, voltando-se para a scena:

- O argumento é de peso. Tem todo o peso do integralismo lusitano. Continue.

Ainda mais guerra. Ainda mais política. Ainda mais Europa. E de repente o sr. Almada Negreiros sem transicção, com affectado desdém, dirige-se para a porta do fundo e sae do palco. Ressoam palmas, gargalhadas, ditos isolados. Mas o conferente não se digna fazer a clássica venia e limita-se a passar entre bastidores, com um grande ar de mundana arrastando sedas roçagantes e acenando adeus com a mão, sem voltar a cabeça.

Está terminada a primeira parte da conferencia.

A segunda parte é preenchida pela leitura de uma tradução: o manifesto da Luxúria, ou cosia que o valha. Apesar do aviso prévio de que esse trabalho é uma divinização da mulher, a maior que se tem feito até hoje, algumas senhoras que assistem deliberam subitamente eclipsar-se. Como unico incidente, registámos uma interrupção do alto dos balcões, feita por um jovem espectador que se ergue tranquillamente no meio do súbito silencio que se faz na sala.

- Peço perdão...

- Tem algum argumento a contrapor ao futurismo inquire altivamente o sr. S.R. Pintor.

- Nada tenho contra o futurismo. Mas preciso muito de duas «coroas». Alguém a meu lado offereceu-me essa quantia com a unica condição de eu interromper a conferencia...

Risos, palmas, gritos. Como de costume a voz do dr. S. Pintor domina o tumulto:

- Continue...

Agora o panegyrico da luxúria attinge o apogeu. A festejada cavaleira cora, uma ou outra vez. De repente, novo intervallo, e alguns minutos depois começa a terceira parte: a appologia do Music-Hall, como expressão futurista da arte do theatro, traduzida de Marinetti. Registam-se ainda algumas interrupções e ha um espectador que manda vestir de policia o sr. S.R.P., ao que este, desdenhosamente, volta a cabeça n'um gesto de supremo enfado.

Terminada a conferência, notava-se cá fora, uma certa desilusão. Como futurismo, dizia-se, fôra uma manifestação inferior (se houve até iniciados que alcunharam de «burguez» o sr. Almada Negreiros!), e como conferencia humoristica deixaria muito a desejar sem a colaboração do sr. S. Pintor. Annunciava-se também, para breve uma conferencia humoristica de D. Fernanda do Valle. E ha já quem fale n'uma tourada e n'uma fita animatographica de puro futurismo.

Decididamente, a progressão de malucos cresce de forma, assutadora!»

Doc. 135 - Afonso de Castro, «António Patrício e Santa Rita Pintor em duas anedotas», in *Diabo*, 17 de Outubro de 1937, p. 6.

«António Patrício e Santa Rita Pintor em duas anedotas

Ainda António Patrício, insinuante pelo poder comunicativo da sua magia verbal e colorido sortilégio de amator do imprevisto. Heráldica sensibilidade temperada, por vezes de impenitente *gravocherie*.

Certo dia, o Poeta encontrava-se na Praça dos Restauradores, junto a uma paragem de eléctricos, aguardando, impacientemente, a chegada dum dos carros que fazem a carreira do Lumiar. O carro, fosse pelo que fosse, como algumas vezes sucede, nunca mais vinha e a sua apoquentação progredia, momento a momento até às vascas do desespero.

... Uma pobre velhota de mantinha pelo ombro e cestinha debaixo do braço, destas características, alcachinadas figuras que só se encontram nas grandes cidades, queixo barbirralo, penugento, sessenta anos desgastados por uma vida amarfanhada de inconfessáveis vicissitudes, como uma sobra, trôpega, aproxima-se. Uma voz lamentosa interroga: - o senhor faz o favor de me dizer se o carro para o Lumiar ainda demora muito?

António Patrício, com a sua gravidade peculiar, olímpica, soleníssima, puxa do relógio, consulta-o, observa-o atentamente e com a mais fina procacidade responde: - Demora vinte minutos... Ainda tem tempo de ir fazer a barba.

Santa Rita Pintor, um dos chefes do movimento futurista em Portugal, iniciado há mais de vinte anos, espírito renovador, animador, ousado precursor da nova técnica de Pintura portuguesa morto na alvorada promissora dos vinte cinco anos, vivíssimo «charmeur» das melhores tertúlias boémias e literárias de Lisboa, que imperava tanto pelo berrante exotismo da sua indumentária caprichosa até ao escândalo, como também pela rara fascinação dos seus ditos surpreendentes, caiu, certo dia doente na cama.

Chamados vários médicos para fazerem o diagnóstico da moléstia que tanto o preocupava, nenhum atinava com ela. Cada cabeça... clínica, cada fantasmagórica sentença. Inquieto até à desesperação com o indeciso ou desacertado parecer de cada émulo de Hipócrates, Santa-Rita Pintor, que só tinha saído de Portugal, em rápidas jornadas a Paris, dirige ao seu último assistente esta rebarbativa frase: - Meu caro doutor... afinal... tudo isto não serão febres de África?»

Doc. 136 - Ruy de Aragão, «Santa Rita – Rita Pintor!» in *Aventura*, nº 2, Agosto Lisboa, 1942, p. 84. [contém imagem]

«Santa Rita – Rita Pintor!

Na verdade Guilherme de Santa Rita foi sempre pintor mesmo quando não pintava. Ao pensar, ao falar, criava sempre em pintor. A sua revolta, a sua renúncia, o inconformismo com a própria arte para a qual e pela qual viveu em puro idealismo, que no sonho não quis ferir com menor génio de realizações, foi obra também de poesia.

A sua obra-prima foi a vida: o delírio, a inquietação, o orgulho de viver à parte. E viveu isolado no meio de amigos. A convicção incoerente, colorida, da sua oratória, o deleite das polémicas e paradoxos, o triunfo da imaginação e a compostura da atitude intelectual e estética de todo o ser estranho, compuseram aquela obra de ilusão, misteriosamente invisível. Existiu, todavia, o inexistente.

Dois ou três quadros – pesquisas sondagens – e meia dúzia de desenhos – mergulhos confissões. A raridade a enganar a posteridade. Santa Rita só existiu para o tempo de quem lhe compreendeu a personalidade. Na evocação dos amigos deixou desenhadas e pintadas as suas fantasias de revolucionário e agitador. Imaginava, suspenso. Foi um relâmpago que ateou labaredas.

No desenho que *Aventura* publica está uma parte dos seus retratos: aprumo nítido e vertical, inconstância no desvario da fronte – no exterior usava disciplina oposta – correcção de linhas finas e sequentes, as mãos a falarem – a pintarem sempre -, mãos fim de raça, orientais, petulantes... Auto-retrato? Visão de um amigo? Sim, sim; inconfidência dum amigo! Mas qual deles?

Assinado brejeiramente *Renoir* – ai as blagues sugeridas por Cézanne contra Ingres! – e datado de 1911, ano em que tantas vezes o vi atravessar o Boul-Mich, calcurriar Montparnasse, penetrar nas galerias, nos botequins, com a sua quinzena ampla, negra, de espectro, meio Hamlet meio espantalho, acompanhado duma mulher meio esfigética, alta como ele, pálida como ele, seu reflexo e sombra. Vinha de brincar

com João Chagas, com a autoridade do Estado e de esbarrar à esquina com a violência de Aquilino Ribeiro.

A dedicatória a *Santas Ritas*, ao Pintor e ao Poeta – cuidado, não confundir! -, com *mon amitié*, a amizade de todos quantos o admiraram por dentro, na elegância da sua inteligência, no desdém do seu temperamento, é a homenagem colectiva duma geração que transmitiu às imediatas a memória do seu sonho, da obra que não quis realizar.

Um desenho é sempre uma surpresa; um retrato é uma revelação. Na novidade redizem encantos diversos para cada espírito. Esta possui a mais o mistério, o enigma de Santa Rita Pintor.»

Doc. 137 - Henrique de Vilhena, «Santa Rita-Pintor» in *Diário de Notícias - Suplemento DN Cultura*, 22 de Novembro de 1984, p. 33.

«A figura de Santa Rita-Pintor, uma das personalidades lendárias do futurismo português, é evocada pelo professor Henrique Vilhena, que foi catedrático da Faculdade de Medicina e da Escola de Belas-Artes, num livro que se tornou hoje uma autêntica raridade - «Ensaios de Crítica e de Estética». A transcrição que fazemos desse capítulo revela aspectos singulares de um artista que, no período da sua formação, adquiriu profundos conhecimentos de anatomia e de desenho, que se revelaram na sua criação plástica. Todavia, a obra de Santa Rita-Pintor foi por ele destruída, antes de morrer, na sua quase totalidade, restando muito poucos quadros e desenhos que estavam na posse de familiares e amigos, bem como da Academia de Belas-Artes, da qual fora bolseiro em Paris.

Entre nós têm aparecido artistas jovens aspirados mais ou menos nas novas orientações, tanto nas artes plásticas como na literária. Nesta última a revista *Orfeu*, publicada em 1915 e de que só saíram a lume dois números, foi uma tentativa simpática, e é de lamentar que não tenha continuado e assim os seus colaboradores não pudessem, à nossa própria vista, sucessiva e seguramente, esclarecer-se com relação à sua mesma consciência estética.

Nas artes plásticas o mais belo voo lançado daquele ponto de vista, belo pela soberba arremetida da intenção, pelo sentido, pretendido e desejado de inovamento, pelo arrogante desprezo das peças tradicionais, foi o de Santa-Rita Pintor, rapaz que infelizmente a morte nos levou, correndo-o pelo substrato material do que tinha de melhor, de mais afina e subtil, a inteligência e a sensibilidade. Espírito arguto, de uma bela intuição, sedento de originalidade, profundamente sincero, de uma curiosidade inexcedível no domínio da técnica plástica, aberto e franco a todas as irreverências e possibilidades espirituais, às primeiras sem rancor, às segundas sem ênfase, era uma daquelas organizações que locupletam o meio por onde passam e, quando dele desaparecem, se fixam na memória dos que pretendem viver apenas com os preconceitos, se assim se podem chamar, de uma vida moral e intelectual superior.

Paris

O que de Santa-Rita podemos dizer, pessoalmente, é pouco em quantidade mas cremo-lo valioso pela qualidade, esta apenas dele dependente.

Fora nosso discípulo de Anatomia na Escola de Belas-Artes de Lisboa, era ele então uma espécie de criança magra, franzina, delicada, nervosa, de cabelo eriçado e

olhar agudo e febril. E nos seus olhos começámos vendo uma espontânea simpatia que o tempo não fez senão fortalecer.

Foi depois para Paris, com uma pensão oficial, e aí começou a encontrar um campo aberto à sua rebelião aos conceitos e preconceitos artísticos de academia, e a deixar-se inspirar pelas novas escolas artísticas. Já de volta de Paris, instalado em Lisboa, onde irritava o estranho seu aspecto e apresentação, magreza extrema, boa cultura, cabeça fina metida pela gola de um amplo sobretudo, chapéu mole, grande, enfiado pela cabeça, todo um excentrismo refinado e sem dúvida interessante, começou visitando-nos frequentemente, pelas tardes, no nosso Instituto. Sentava-se e emitia pareceres, suscitava a conversa, a discussão sobre os novos artistas e os amigos, os processos de técnica, o que nós fazíamos ou pretendamos fazer, o que ele fazia e o que queria fazer. Falava-nos de Paul Cézanne, que altamente admirava, de Pablo Picasso, que chamava seu mestre, e de outros, como Cláudio Monet e Renoir, de um dos quais nos referia um acto significativo de uma grande tolerância espiritual.

Da Vinci

Um pequeno factó indica a sua extraordinária curiosidade técnica. Mostráramos-lhe a edição dos *Quaderni d'Anatomia*, de Leonardo Da Vinci, realizada por Ove C. L. Vangensten, A. Fonahn e H. Hpostock sob os auspícios do instituto anatómico de Cristiânia e com a permissão de Jorge V da Inglaterra, pois como se sabe os originais pertencem à biblioteca do Palácio de Windsor. Procurámos explicar o modo como Vinci escrevera nos manuscritos ali reproduzidos exactamente, e de maneira a tentar dificultar a sua leitura. Também aludimos à razão ou razões que Vinci. Também aludimos à razão ou razões que Vinci teria para assim fazer. Mas Santa-Rita não se satisfez com a nossa opinião relativa à técnica e logo nos disse que não lhe parecia razoável. Passados dias voltou, só precisamente para nos dar o seu parecer. Estivera preocupado com aquele processo de escritura e não descansara enquanto não conseguira uma solução que lhe parecia plausível. Entendia que Vinci, se bem nos recorda, escrevera primeiro, de certa forma, nas folhas de um papel, que em seguida sobrepusera àquelas em que afinal ficaram os caracteres da sua escrita, dando-se esta transmissão por determinadas propriedades químicas desse papel primitivo; e assim se tornara possível aquela verdadeira hieroglifação. E, como prova, trazia-nos algumas folhas em que pensara reproduzir caracteres idênticos aos de Vinci e chamava-nos o espírito atento para o factó de as margens das páginas do sábio e artista estarem escuras ou com outra cor, o que atribuía à colagem nelas dos referidos papéis. Toda aquela curiosidade, todo aquele minucioso cuidado a propósito desse interessante e, todavia, talvez relativamente restrito assunto, e ao qual nós nos referíamos sem dúvida um pouco levemente, manifestou-se bem naquela tendência fundamental de curiosidade e investigação no campo da técnica.

Tatuagens

Mas uma coisa o interessou também no nosso gabinete de trabalho. Foram os desenhos tatuagens, e as próprias tatuagens, coleccionadas em vidros grandes, imersas em límpido *Kaiserling*. Tudo achava muito belo encantado, sinceramente. E então, a primeira vez que delas falámos ele as via, as tatuagens gravadas nos retalhos de pele, *deu-se um factó curiosíssimo*, de uma significação singular quanto à admissibilidade ao seu espírito, espontânea, de todas as circunstâncias e condições, de todas as hipóteses concernentes à insaciável curiosidade do artista. Depois de observar, nos primeiros momentos, os bocados de pele tatuada e de os admirar esteticamente, volta-se para nós

e, afogueado, o olhar febril, de muito perto e cara a cara, interroga-nos bruscamente: “Mas como é que o dr. faz isto?! O dr mata-os.”

Olhámos para ele surpreendidos, nesse rápido instante, mas logo compreendendo e rindo-nos francamente e com amizade no seu rosto, na expectativa de uma confissão sinistra, dissemos-lhe que em poucas palavras que tirávamos aqueles bocados de pele dos cadáveres tatuados que vinham para o Instituto. Santa-Rita erubescu extremamente, envergonhado e tímido, e não riu, falámos de outra coisa. Mas nós ficámos pensando naquilo e medindo bem a profundidade da curiosidade estética daquele espírito que, no *primeiro impulso, sem nenhuma reflexão* e apesar do seu delicadíssimo, do seu nobre sentimento, admitia ou aceitava como possível o crime para a factura de uma obra de arte ou de ciência.

Morte

Foi muito curta a carreira de Santa-Rita. A morte, desoladoramente levou esse tão interessante espírito, em que tudo era libertação e anseio de originalidade e criação artística. É como tal que a sua memória fica e o seu exemplo deverá suscitar a compreensão e admiração dos novos. Ainda procuraremos um dia, ajudados pelos seus amigos, juntar e reproduzir em um volume comemorativo o que dessa obra se não tenha perdido e se consiga.

Perto da sua morte, vimos Santa-Rita, já então esquelético, afónico, inerte, mas dos seus olhos ainda um fulgor nos atingiu, cheio de amigável simpatia, de alma doçura de alegria momentânea, logo encoberto por uma névoa de tristeza, de separação, de afastamento para a eternidade...»

6. Almada Negreiros (1893-1970)

Doc. 138 - «Exposição de caricaturas de Almada Negreiros» in *O Século*, 16 de Março de 1913, p. 3.

«Realiza-se na próxima quarta-feira a inauguração da exposição de caricaturas do sr. José d’Almada Negreiros nos salões da Escola Internacional, rua da Emenda, 53. O moço artista, a quem está reservado um futuro brilhante, apresenta graciosíssimos trabalhos, verdadeiras *charges* que são primores de técnica.

A exposição abre às 12 e encerra-se às 17 horas.»

Doc. 139 - «Exposição de caricaturas de Almada Negreiros» in *A Capital*, 19 de Março de 1913, p. 2.

«Em três vastos salões da rua da Emenda, 53, abriu hoje a sua exposição. Almada Negreiros que em vários jornais artísticos, e na última exposição dos Humoristas, se pusera a destaque. Quase uma dezena de desenhos atestam não só o seu labor, mais ainda as suas qualidades muito singulares de desenho e de composição. Falta talvez à arte de Almada Negreiros a nota nacional. Defende-o a asserção

abundantemente exposta que a Arte não tem pátria, com a qual não concordamos. Uma obra de arte será bela em todos os países do mundo. No país de origem deve caracterizar-se por qualidades inerentes à atmosfera em que foi produzida. Por isso julgamos Almada Negreiros menos caricaturista do que desenhador fantasista e decorador. Ele mesmo o confessa. Feito esse reparo a sua exposição é digna de todo o interesse e será decerto muito concorrida, Em todos os seus trabalhos, além duma invulgaridade de traço, notam-se ideia e nenhum deles é banal. Bastaria esta alta qualidade para o recomendar ao público artista. São altamente simpáticas estas exposições de novos e apraz-nos registar o movimento artístico que se tem manifestado ultimamente.

As exposições de Leal da Câmara deram alento aos nossos caricaturistas que principiam e sabemos de quatro ou cinco que reclamam em altos gritos uma sala onde possam expor. A todo esse esforço não se tem o público mostrado indiferente, visitando as exposições e comprando trabalhos. Fazemos votos para que Almada Negreiros tenha em glória e em proveito a paga do seu real merecimento.»

Doc. 140 - «Inaugura-se a exposição de caricaturas de Almada Negreiros» in *O Século*, 20 de Março de 1913, p. 3.

«Na sede da Escola Internacional, rua da Emenda, 53, ocupando três espaçosas salas, inaugurou-se ontem a exposição de caricaturas do sr. J. Almada Negreiros, um novo que os curiosos de arte começam a fixar, desde o certame caricatural realizado no Grémio Literário.

São 93 as produções exibidas pelo moço artista, em quem é forçoso reconhecer incontestável mérito e que bem justificam o passeio e a visita aquele salão.

«*Grand-Gignol*», *Adão e Eva*, *Elegante*, *Mimi Aguglia*, *Comer*, *Rua do Capelão*, [Cin?] e muitos outros trabalhos, impõem o caricaturista, tanto n'essa qualidade como na de ilustrador humorista. Alguns dos seus cartazes são simplesmente primorosos.

A exposição foi muito concorrida.»

Doc. 141 - «Exposição de caricaturas de Almada Negreiros» in *O Século*, 22 de Março de 1913, p. 2.

«A interessante exposição de caricaturas que há dias Almada Negreiros abriu na sede da Escola Internacional continua despertando o maior interesse a avaliar pela grande quantidade de pessoas que a têm visitado.

Ontem foram vendidos os seguintes quadros: «*Miséria*», ao sr. Henri Charles Rosse, e «*Portuguezinha*», a sr^a condessa de Ottolini.»

Doc. 142 - «Exposição Almada Negreiros» in O Século 23 de Março de 1913, p. 1.

«Continua aberta ao público, das 12 ás 18 horas, a exposição de caricaturas que o sr. Almada Negreiros abriu na rua da Emenda, 53. Ontem foram vendidos os seguintes quadros: *Uma gravata*, ao dr. Alberto Amado; *O Poeta e a [usa?]*, , Msr. Fernando Gomes Neto; *Midinette*, ao sr. de la Cruz Quezada.

O jovem artista parte brevemente para o Porto, onde fará também uma exposição.»

Doc. 143 - «Galeria dos Humoristas. Exposição Almada Negreiros» in O Século, 24 de Março de 1913, p. 5.

«N' esta hora de evidente ressurgimento artístico os humoristas conquistam um lugar de especial relevo. Sangue na guelra, como vulgarmente se diz, caminham afoita e desassombradamente, abrindo com a golpes de ironia, o emaranhado terreno que dificulta o caminho do triunfo.

Está na memória de quantos se interessam pela produção artística o êxito dessa exposição de humoristas, realizada no Grémio Literário. Foi o primeiro passo, por assim dizer, que se tentou no nosso meio, e o sucesso incitou os concorrentes de então.

Portugal, mazoinho e sorumbático de condição, admirou aquela mocidade que atirava para um certame algumas centenas de cartões destilando ironia.

A assistência ao palacete da rua Ivens, que, deve recordar-se, foi numerosíssima, tinha razão em queixar-se do excesso, da extrema abundância de trabalhos expostos. Essa circunstância prejudicava o mérito dos expositores obrigados a restringir o número das suas provas e tornando, pela acumulação difícil, o exame dos que foram apresentados. Entretanto, o curioso certame teve a vantagem de levar ao espírito de quantos ali estiveram a impressão justa e verdadeira de que os nossos artistas, em trabalhos futuros, muito mais deveriam impor-se. Entre os concorrentes do Grémio Literário, um especialmente pelos seus trabalhos, indicava ser alguém, marcar um lugar distinto no mundo do humorismo. Era o caricaturista J. Almada Negreiros, que, d'um salto, atingira os postos avançados. Não tinha nem mestre nem biografia artística conhecidos. Era um combatente, que apurara o lápis, e d'ele se servia como [hochá ?] para derrubar a porta da imortalidade e instalar-se comodamente. Era moço; tinha esperança e fé, segredos que, em muitos casos, depende o triunfo.

Fez despertar uma justificada esperança em quem admirou os seus trabalhos, esperança que hoje se satisfaz ao ver-se a exibição das suas mais recentes produções no edifício da Escola Internacional, na rua da Emenda.

Ali têm ido os que seguem, com o devido carinho e interesse, a obra d'arte, e ninguém, felicitando o jovem artista, deixa de reconhecer os seus incontestáveis progressos.

J. Almada Negreiros, mais do que caricaturista, é o desenhador que se compraz em fixar a linha, o movimento e contorno da figura. Dir-se-iam estilizações. É um decorador por excelência em que se nota um acentuado sabor gaulês, principalmente ao traçar as figuras femininas. As suas composições juntam a ironia ao chic, essa particularidade que distingue a mulher da falda oriental dos Pirinéus.

Os cartazes em que as qualidades do artista ilustrador mais se revelam, são magníficos, e, diante d'eles, sentimo-nos bem por ver que muito raramente aqui se recorre ao cartaz artístico, enchendo as esquinas da cidade com verdadeiros aleijões.

A exposição de J. Almada Negreiros tem obtido um completo êxito. Ele mostra uma decidida vocação e um constante progresso. J. Almada Negreiros anuncia para breve uma outra exibição de caricatura pessoal, esse género de humorismo artístico que é a verdadeira porta para a consagração de quem o executa. Basta que o tende com a mesma facilidade e o êxito assinalado neste certame, para que a arte portuguesa o acolha com as palmas da vitória.»

Doc. 144 - «Exposição caricaturas de Almada Negreiros» in *O Século*, 31 de Março de 1913, p. 2.

«Teve ontem uma grande concorrência a exposição de caricaturas aberta pelo notável e talentoso artista sr. Almada Negreiros na rua da Emenda, 53. Foram vendidos alguns quadros.

A exposição que permanece patente ao público das 12 às 18 horas, deve ser encerrada por estes dias.»

Doc. 145 - [Almada Negreiros], «A conferência futurista de sabado próximo» in *A Capital*, 13 de Abril de 1917, p. 2.

«Sr. redactor da «Capital». Pedia a v. a publicação da seguinte carta: Tendo sido transferida a minha conferencia futurista para sabbado, 14 ás 5 e meia, no theatro da Republica, por dificuldades nascidas sobre a 2ª parte da minha conferencia intitulada «Manifesto futurista da Luxúria», e tendo-me sido perguntado por innumeradas senhoras se a minha conferencia respeitava a presença de todas as mulheres, tenho a dizer:

1.º, que o «Manifesto Futurista da Luxúria» é assinado pela mais genial das artistas contemporaneas da França, Madame Valentine de Saint-Point.

2.º, que este mesmo manifesto foi publicado em Paris e espalhado por todo o mundo, depois de lido publicamente em Parisa um publico quasi exclusivamente feminino que aclamou a conferencia de «Libertadora». Todos os jornaes e revistas parisienses reproduziram na integra o extraordinario manifesto.

É esta única resposta que posso dar ás senhoras que me interrogaram sobre a minha conferencia futurista, sabbado, 14, ás 5 e meia da tarde, no theatro da Republica.

Agradecendo, etc. – José de Almada Negreiros.»

Doc. 146 - A.F.G, «Os artistas portugueses e o Diário da Manhã. A Arte é, nem mais nem menos, do que a cabeça da colectividade e o Artista, o verdadeiro obediente a esta obediência afirma-nos Almada Negreiros» in *Diário da Manhã*, 10 de Março de 1933, p. 3.

«Os artistas portugueses e o Diário da Manhã. A Arte é, nem mais nem menos, do que a cabeça da colectividade e o Artista, o verdadeiro obediente a esta obediência afirma-nos Almada Negreiros

Prosseguindo na cruzada iniciada em defesa dos artistas portugueses e porque o momento é já, firmemente de sólidas certezas para a nacionalidade, confia o *Diário da Manhã*, em que suas razões serão escutadas. E não só por serem justas e humanas, como também: - como ontem dissemos -, por serem profundamente nacionalistas.

São humanas e justas porque a crise, assolando o Mundo – embora entre nós, bem mais débil e inofensiva do que nos outros países -, também nos tem feito sentir os estragos da sua rajada de vendaval frenético e destruidor, e assim, os artistas, tais como as outras classes também lhe nos tem feito sentir os nefastos resultados; são profundamente nacionalistas porquanto, se esses artistas não forem ajudados – e o auxílio, como exemplo, deve partir do Estado – a arte, em Portugal terá, fatalmente, que desaparecer...

E sabem-se, de sobejo, quais os fenómenos que surgem e se dilatam, num país sem arte, conseqüentemente sem manifestações de inteligência superior, do talento e do génio... A moral, perdida a estética, rola como pedrouço por acidentada escarpa; abandonada a pompa, desviado o sentido verdadeiro e íntimo das coisas, eclipsada a espiritualidade, só resta boiando, como em pego estagnado, o materialismo [egoísta?], libidinoso, sacrílego e bestial...

E de toda essa tragédia surge, como lógica dos sucessos, a morte do misticismo – seja ele qual for – e com isso a derrocada pavorosa e abismica...

Conforme prometemos, o *Diário da Manhã* apresenta hoje a opinião de José de Almada Negreiros, um dos valores positivos da arte portuguesa, acerca da nossa cruzada em defesa de tão momentoso assunto.

- Obrigado, Almada. Você foi pontual... Cumpriu a sua promessa....

Almada sorriu, com um sorriso aberto e sincero. E só disse, apontando para o relógio:

- Com um quarto de hora de avanço...

E a nossa conversa começou.

-?...

- Não há nenhum artista português – respondeu-nos – que possa opor a sua opinião, pessoal ou partidária ante a atitude do *Diário da Manhã* que vem generosamente tratar do assunto dos artistas portugueses...

- E como encara você esse assunto?

- Tem de ser encarado de duas maneiras: Uma são as necessidades materiais e imediatas dos artistas, as quais – e aqui fica a segunda maneira – não podem de forma alguma ser verdadeiramente atendidas sem que seja levada em conta a qualidade particular de cada artista...

E após um pequeno compasso de silêncio:

- ... Esbarramos sempre com as palavras.... Agora, por exemplo, com a palavra «artista»... que cada um pode tomar a seu sabor...

- Pode, mas não deve... Comentámos.

- Foi essa a razão, atalhou Almada - da minha última conferência na S.N.B.A. que intitulei «Arte e Artistas». Nela explicava que a arte é, nem mais nem menos do que a cabeça da colectividade – e o artista, o verdadeiro obediente a esta obediência...

Pois bem, isto não foi entendido... A uma das pessoas, das que estiveram presentes e das de maior categoria intelectual, disse eu que Arte é «o todo da vida debaixo dum aspecto». E essa pessoa respondeu-me que eu acabara de definir política e não arte...

- Embora – observamos – haja políticos (desta vez também esbarramos como Almada, com a imperfeição do verbo para bem definir as coisas) que, em boa justiça, se possam considerar artistas.

Almada, impenetrável, não respondeu. E prosseguindo o seu raciocínio

-... De forma que, quando os artistas encontram o significado privativo da sua maneira de ser, essa mesma se lhes nega...

Mas Almada, esclarecido de novo o lúcido sorriso, disse-nos, como que em confidência:

- Isto, porém, é apenas a apenas um «aparte» para mostrar que as nossas pessoas (estou esperançado na existência de excepções) que deveriam entender os artistas divergem da nossa opinião... Mas, como «aparte» apenas lhe digo isto...

Houve, um novo intervalo de silêncio. Depois, mudando de rumo, voltamos a perguntar, desejando pormenores, acerca da sua impressão pessoal pelo movimento levantado no Diário da Manhã, seu efeito entre os artistas da sua flagrante oportunidade...

As respostas vieram firmes, catalogadas, seguindo-se a ordem das perguntas:

- A minha opinião não pode ser diferente da que lhe apresentei, como a que deverá ser geral, nos artistas portugueses. Devem todos estar satisfeitos com a atitude do seu jornal. É muito urgente, na verdade, o ponto de vista material dos artistas, e, como tal, todos devemos oferecer, ao Diário da Manhã o nosso reconhecimento e a nossa mais que animosa expectativa...

... De resto, a atitude dos artistas portugueses está publicamente marcada perante o Estado pelas próprias palavras de Salazar numa das entrevistas com António Ferro: *os artistas que tenham confiança e que saibam esperar...*

Depois de olhar-nos bem de frente, sereníssimo:

- Cá estamos esperando. Ora, saber esperar quer dizer: preparar-se convenientemente para ser bem recebido...

... E nós temos esperança de que efectivamente não nos recebam senão como artistas que somos....»

Doc. 147 - «Almada Negreiros em 1939 provocou em Espanha uma verdadeira revolução nos meios artísticos daquele país. O lápis do “melhor desenhador da península” era disputado com forte elemento de triunfo» in *Diário da Manhã*, 25 de Dezembro, 1968. [com imagens]

«Almada Negreiros em 1939 provocou em Espanha uma verdadeira revolução nos meios artísticos daquele país. O lápis do “melhor desenhador da península” era disputado com forte elemento de triunfo

Foi há 39 anos. Os jornais e as revistas de 1939 davam conta, em grandes parangonas, do triunfo em terras de Espanha de um dos maiores artistas portugueses de sempre: Almada Negreiros.

A uma revista que, então se publicava em Lisboa «Ilustração», concedeu Almada Negreiros em Dezembro daquele ano uma entrevista.

Almada estava há já três anos em Espanha e foi em Madrid que o entrevistador (Novais Teixeira) o encontrou. Quando chegou ao país vizinho em 1936 já o artista português era bem conhecido nos centros artísticos e intelectuais espanhóis que o consideravam como um dos melhores, senão o melhor desenhador da Península.

Disse Almada da entrevista que então concedeu:

«Saí de Lisboa disposto a correr mundo e parei no primeiro ponto que encontrei. O tempo que aqui passei foi admirável, não só pelo que aproveitei como por aquilo que tive de desprezar; aprendi enfim.»

A intensa actividade do artista em Espanha

E acrescentou:

«Considero a Espanha o país mais leal de todos para que nós entendamos a Humanidade e a civilização. O meu grande empenho é que os merdionais, essencialmente portugueses, sejam modernos e saibam que não basta serem modernos; mas que é necessário que se encontrem à frente do modernismo, porque doutra maneira, copiaremos inevitavelmente os germanos e os anglo-saxões.»

Vejamos, agora, a actividade do artista na época a que nos reportamos. Desde as colaborações de carácter intelectual até às de sentido mais propriamente popular, o seu lápis era, naquela altura, disputado em Espanha como forte elemento de triunfo. Nunca um artigo por ele ilustrado desviasse-se, embora, do espírito de determinada publicação deixou de ter em Espanha um valor artístico e comercial.

Em 1939 colaborava assiduamente nas seguintes publicações:

«Revista do Ocidente», dirigido pelo escrito José Ortega e Gasset.

Revistas da popular empresa Prensa Gráfica: «Esfera», «Nuevo Mundo» e «Crónica».

«La Farsa», onde semanalmente se arquivavam as peças recém-estreadas nos palcos madrilenos.

«El Sol», o importante diário de Madrid, bastante lido em Lisboa naquela altura, onde o artista desenhava a página cinematográfica e colaborava nas «historietas» com os mais considerados artistas espanhóis no género: Bagacia, Lopez Rubio, Sancha, Tono, etc.

Trabalhava também para a Companhia Ibero Americana de Publicaciones, na época a maior casa editora de Espanha, que tinha o exclusivo da publicidade de Clement-Kosmos, empresa industrial da maior importância.

Uma obra de Almada em 1939 demonstrativa do seu amor às coisas e à terra portuguesa

Uma obra da autoria de Almada Negreiros, realizada em 1939, teve especial significado. Não só artístico mas também demonstrativo do seu amor pelas coisas e pela terra portuguesa.

Patrocinada por uma milionária argentina, Mme Acevedo, editava-se então uma colecção de livros de luxo, que saía unicamente duas vezes por ano.

Tanto autores do texto como ilustradores eram convidados e escolhidos entre as maiores figuras das letras e das artes universais. A Almada coube-lhe a honra de ser convidado para ilustrar o livro que correspondia ao segundo semestre de 1939.

O convite ficou a dever-se ao conhecido escritor catalão Eugénio d'Ors a quem os assuntos de Portugal mereciam preferente atenção. O texto devia também ser escolhido pelo artista português. E a escolha recaiu naturalmente sobre um livro português: o «Amadis» ou a «Diana». Optou-se por este último que ficou assim, incluído na rica colecção que tem na nossa época incalculável valor bibliográfico. Foi editada segundo a versão de Afonso Lopes Vieira.

Para que se faça uma ideia da alta importância desta empresa, basta saber que dela se tiraram de cada livro, uma edição limitada de trezentos exemplares, que foram distribuídos entre assinantes fixos, além de seis exemplares mais, os quais foram igualmente repartidos entre editor, autor da obra e ilustrador.

As duas obras que produziram verdadeira revolução em Espanha

Também conseguiu Almada que este livro fosse impresso em Portugal, composto e encadernado por operários portugueses. Por último referimos (e reproduzimos nas gravuras que ilustram o texto) uma obra de Almada Negreiros que produziu uma verdadeira revolução nos meios artísticos espanhóis: os painéis que decoram o «Cine San Carlos», de Madrid.

Trabalhada dobre estuque tinha-se realizado, com sentido absolutamente moderno e sem se ceder um ápice da dignidade artística, uma obra que abona novos horizontes, à arte do estucador, de aplicação directa à arquitectura.

Almada Negreiros, o artista puro, tinha dado em matéria industrial, uma admirável lição de pureza artística.

E assim, «incompreensivo» e «exótico» o travesso futurista do «Orpheu» fala ali na fachada e no átrio do Cine San Carlos, mesmo ao entrar na Atocha da nossa sensibilidade, do nosso espírito e de uma arte que, pela sua elegância, pelo humor da sua intenção, pela sua clareza e harmonia é bem nossa, bem portuguesa (Novais Teixeira).

Terminada esta obra, Almada Negreiros logo iniciou outra numa variante do mesmo processo industrial: a decoração da «Fundação del Amo», que levou à Cidade Universitária madrilena o nome de Portugal.»

7. Francisco (ou Francis) Smith (1881-1961)

Doc. 148 - «A exposição de pintura a óleo e guache de Francisco Smith» in *O Século*, 13 de Junho de 1934, p. 3.

«O pintor Francisco Smith, português que há anos vive e trabalha em Paris, onde as suas obras são muito festejadas pela crítica, inaugurou, ontem, no primeiro andar da Galeria Bobone, com a presença do sr. ministro da Instrução Pública, uma exposição dos seus quadros, organizada pelo Secretariado da Propaganda Nacional.

Apresenta vinte e sete trabalhos a óleo, com aspectos de Portugal e de França, especialmente de Lisboa e Paris, e oito guaches com motivos dos dois países.

Os temas dos seus quadros: figuras populares, casas modestas, fundos simples de paisagem, têm o poder emotivo da sua ingenuidade, que se conjuga com a técnica simplificada, sintética de que o artista se serve.

As suas figuras sem complicações de indumentária, às vezes mal se salientando dos fundos, são de proporções que parecem inferiores ao normal. Compreende-se. O artista deve ser um imaginativo, que reconstitui a distância, as imagens que lhe são caras. A falta de modelos genuinamente portugueses, faz com que as suas figuras sejam incaracterísticas, adolescentes na estatura, paradas na expressão.

As composições procuram um equilíbrio, uma harmonia que se ajuste ao tema. Não há portanto as exuberâncias de cor, nem os exageros de desenho, tanto do agrado das escolas modernistas. Há uma grande serenidade, uma grande impassibilidade, até, na arte de Francisco Smith. Só as quatro telas que o pintor agrupou sob a rubrica «Recantos de Paris» dão conjuntos mais animados, sem que, contudo, traduzam o movimento das ruas.

Os guaches, pela cor, pela justeza do desenho, parecem sobrepor-se aos óleos, em vibração pictórica, ainda que o cuidado do pormenor e artificialismo da composição lhes tirem poder emotivo.

Dos quadros a óleo salientaremos «A soleira da porta»; «O Andor» que foi adquirido pelo S.P.N.: «O bailarico», curioso pelo mosqueado com que o pintor pretendeu dar os efeitos da luz coada pela folhagem; os dois aspectos de Lisboa, «A Costa do Castelo» e «As escadinhas»; os três trechos de paisagem «Les lauriers roses», «Saint-Tropez» e «A palmeira».

Os guaches que nos pareceram mais expressivos foram: «Mau tempo», «As meninas do asilo» e «A janela».

O catálogo da exposição é acompanhado de algumas transcrições de críticas, publicadas na Imprensa francesa. Entre elas vêem-se as seguintes:

De Luiz Vauxelles, em «Volonté»: Este pintor é, sem dúvida, um dos melhores de hoje. Como é modesto, discreto, as suas telas são de formato restrito e nelas se vêem pequenas personagens, silhuetadas, diante de casas sem pretensões, essas obrazinhas requintadas, dum artista reticente, produzem menos efeito que os grandes quadros vulgares dos «Salons»

De L. Benoit, no «Crapouillot»: «Tenho pelas telas do sr. Smith uma particular afeição. Conhecem-se essas radiosas, silenciosas e perfumadas vistas de Lisboa, povoadas por gente instalada na felicidade e que ignora o Progresso e a Crise.»

A exposição de trabalhos do sr. Francisco Smith foi, ontem, muito visitada e o artista felicíssimamente.»

Doc. 149 - Augusto Ferreira Gomes, «A exposição de Arte Moderna» in *Bandarra*, 23 de Março, 1935, p. 3.

«A exposição de Arte Moderna

Francisco Smith – Dois quadros deste notável pintor que o publico à pouco teve ocasião de admirar numa exposição de conjunto e à qual tive o prazer de dedicar uma crítica onde prestei justiça às suas invulgares qualidades.»

Doc. 150 - Urbano Tavares Rodrigues, «A saudade em Pintura a propósito de Francisco Smith artista português e parisiense» in *Diário de Lisboa*, 11 de Abril, 1954, p. 7.

«Paris, Abril – Se admitirmos que o meio da infância e da juventude, paisagem-panorama e paisagem-humana (que no fundo é uma só) determina o que de mais profundo e autêntico possa haver na obra de um artista, poeta ou pintor, Francisco Smith que acaba de expor uma série de óleos em Paris, numa galeria da «Rue de Siene», pode ser tomado como exemplo desse conceito aplicado à expressão plástica. Francisco Smith ou Francis Smith vive em França há cerca de quarenta anos e a distância realça magicamente na sua imaginação a poesia do universo perdido – Portugal – permitindo-lhe operar uma transfiguração em plano de «maravilhoso» dessa matéria plástica como que ligada à sua carne. É o caso de se dizer que Smith não pinta com os olhos do rosto, mas com os olhos do coração. Pinta sem exactidão – e por isso é mais verdadeiro – as velhas imagens encalhadas no lago da sua saudade.

Quando entrei há dias naquela pequena galeria da «Rue de Siene», descobri um grande pintor português. Pintor suavíssimo, cheio de recursos plásticos e de fantasia, criador de uma espécie de refúgio paradisíaco e ingénuo, quase incronológico, feito de pedaços de Portugal e de França, banhado de sonho e sempre com um perfume lusitano de olivais, de cabeços, de romarias, de casebres idílicos, de festa dominical. Deliciosa revelação! Queria dizer o que de ingénuo e de novo há na sua pintura de animais, rebelde à perspectiva, pintura de vagas silhuetas sem rosto, decorativas e comoventes, obra cheia de ternura e tecnicamente apuradíssima mas sem sombra de academismo. As suas curiosas composições acastem-se amiúde em pirâmide, desobedecem à lógica fotográfica do olhar desprevenido; outeiros lusitanos, mansos e cortados do branco soalhento das veredas, acaso às vezes contaminados, coisa de nada, pelo verde da França, numa doçura de frondes e prados em que o nosso solo é menos pródigo. Lisboa vive também – e de que maneira! – nas telas de Francisco Smith, com trechos de casario ribeirinho, desentranhados das névoas da memória e não obstante bem «alfacinhas», ainda que as casas não sejam, porventura, reais. Arte que simplifica, que essencializa! Uma peça de Alfama, feita de retalhos, uma varina, o Tejo... Até nas paisagens de Paris, involuntária, mas inevitavelmente, Francisco Smith deixa escorrer a nota portuguesa – segredo e mola da sua arte. Ficou para sempre sujeito à luz em que os seus olhos de pintor se desvendaram. Tentam-no também os assuntos religiosos. Lembro-me por exemplo de uma fuga para o Egipto.

Francisco Smith, que atravessou em Paris as revoluções do cubismo, do surrealismo, do abstraccionismo, etc., não passou por elas indiferente. A sua irónica sem-cerimónia com a perspectiva (há alguma coisa de meigamente irónico nas telas de Smith) e os seus quadros puramente lúdicos, salpicados de estranhos animais domésticos, numa serena invasão de ternura, fazem por exemplo, pensar em Chagall. Pode, todavia, parecer aos incautos que a sua pintura, na aparência tão simples e espontânea aproveitou das conquistas revolucionárias. O caso é que nele as sugestões foram perfeitamente assimiladas e por isso se tornaram quase imperceptíveis. Assim, António Nobre, senhor dos processos estilísticos do simbolismo, fez poesia nacional recusando uma estética que lhe não vestia bem em favor da sua peregrinação topográfico-sentimental pelo tempo saudoso da pureza sem mácula. O essencial em todas as artes é a linguagem. As estéticas são mero episódios na evolução dos grandes

artistas em busca da sua tradução. Vejam-se os casos de Van Gogh, foragido do impressionismo, ou de Éluard, trãnsfuga do surrealismo. O que me parece fundamental em Francisco Smith é o domínio perfeito de uma técnica, á margem de episódios revolucionários. E creio que essa independência, permitindo-lhe revelar o seu mundo doce de recordações portuguesas, com um sabor de festa popular nimbada de sonho, é a garantia do destino da sua pintura tão simpaticamente pouco ambiciosa, que há-de sobreviver aos realismos fotográficos e às mistificações não figurativas.

O mal de muitos artistas de hoje é cederem à tentação da facilidade. Admito até que uma deficiência possa transformar-se em virtude. Lembremo-nos por exemplo de Gauguin. Custa-me, porém, aceitar que as deficiências técnicas se mascarem de repúdio daquelas qualidades cuja ausência os pintores abstractos choram com certeza, em segredo, no fundo da alma, quando não são puramente burlões. Parece-me legítimo e digno de incentivo que os pintores de hoje procurem ritmos da nossa idade que mergulhem na aventura e tentem dar o passo em frente dos artistas verdadeiros. Pesquisa, invenção, descoberta, inquietação, tudo isso é legítimo, mas que vá além do simples propósito «literário», que não cristalice em «slogan», que não sirva de cobertura à falsificação e à impotência. Aos críticos de arte – eu não o sou – cumpre reagir contra o snobismo papalvo que endeusa as mistificações. Cuidado, que o que parece mesmo, mesmo da nossa época nunca é verdadeiramente moderno. Tudo isto para dizer que, ao lado de tantos pintores não figurativos ou que tais se inculcam. Francisco Smith que alguns adoradores do sensacionalismo julgarão talvez mais ou menos estático afigure-se-me um pintor verdadeiramente moderno.»

Doc. 151 - Manuel Mendes, «O Pintor Francisco Smith» in *Diário de Lisboa*, 11 de Abril, 1954, p. 17.

«Morreu em Paris, haverá pouco mais de um mês, o pintor Francisco Smith, e informaram os jornais que exactamente no dia em que completava os seus oitenta anos. Por lá viveu com certeza um bom meio século, por lá constituiu família e por lá acabou quase com a venerável idade dos patriarcas, deixando filhos e netos, talvez por ventura netos dos filhos – toda uma descendência para nós ignorada e perdida. Abalara daqui à muito, quando ainda jovem, levado pelo seu sonho e pela sua esperança de artista, e em Paris para sempre se fixara. Uns iam e outros regressavam, revezando-se no seu contínuo render de peregrinos, mas ele é que nunca mais voltou, senão uma ou, quando muito, duas vezes, de visita. Deitou raízes à terra – lá havia de se estabelecer, lá se consumiu a existência até ao último alento preso de amor àquela sua arte enternecedor que desde a mocidade, tão do íntimo e sem sobressaltos, o apaixonara. O mar que o levou não o quis trazer na ressaca, não o restituiu em corpo à terra donde se fora. Mas apenas em corpo, porque a alma... Isso é a sua comovente história.

Dizem os que ultimamente o visitaram, na casinha da rue Blanche, que lá continuava serenamente agarrado ao trabalho, com a mesma devoção e assiduidade, agora velho, alquebrado, sentadinho num banco baixo, com a tela pousada nas costas de uma cadeira, a paleta e as tintas no assento, a urdir com amor perseverante os mesmos quadrinhos de tão terna e luminosa nostalgia, que é a grande beleza da sua arte. Terá morrido feliz na consolada paz da velhice e do trabalho? Não o podemos asseverar. No entanto, se ainda com os seus oitenta anos, decerto, dobrado sobre a tela a luz dos olhos a apagar-se-lhe, continuava fascinado do mesmo tranquilo amor, misturando enternecida e pacientemente, as suaves, as evocadoras dos seus delicados quadrinhos,

ninguém poderá em boa consciência temer que haja morrido desgraçado. Finou-se, acaso numa sombra piedosa melancolia, mas isso não estava na coerência do seu temperamento, sossegado, amoroso, imbuído daquele tão adorável e simplório ascetismo.

Foi um artista de humor comprazido, sentimental e ao mesmo tempo risonho, como foi um homem sobretudo amorável, pelo ânimo bonançoso, sempre com uma luzinha de fina ironia a brilhar-lhe nos olhos espertos e ingenuamente maliciosos. Havia nele o quer que fosse de encantamento infantil, terno e deleitado, que na sua pintura transparecia de modo tocante. Viveu longos anos deslumbrado com o seu modesto sonho – viveu assim toda a existência, tirando da vida um partido por ventura fácil, mas repassado de graciosidade indizível e de um lirismo de alma verdadeiramente comovedor. A arte do seu tempo foi agitada, por vezes convulsa, batida da fúria dos ventos revoltos mas a ele levava-o uma fagueira viração sentimental. No tumulto vogou como um sonâmbulo, obcecado apenas por uma ideia simples e por um sentimento simples também. Recolheu-se na sua intimidade de homem afectivo e isso bastou ao artista, isso lhe encheu a vida inteira, sem mais ambicionar. Foi um coração fidelíssimo aos seus amores.

Dissemos que a alma lhe ficou, quando daqui partiu. É esta, com efeito, a sua comovente e bonita história. Francisco Smith levou os bons cinquenta anos exílio a cantar a saudade de Lisboa que o não deixava. Aqui nascera e aqui lhe tinham aberto os olhos para o deslumbramento da claridade e da cor – aqui se enamorara da beleza que seduz todo o artista. Um dia abalou, partiu para o seu demorado e decerto consolado desterro, e não quis mais voltar. E o melhor da sua obra, o que é em verdade permanente, foi este seu primeiro amor. Os quadrinhos a óleo, os guaches, as litografias, que até ao fim pintou e desenhou, infatigavelmente, obsessivamente, não conhecem outro tema senão o da sua terra natal Lisboa havia de lhe ficar para sempre nos olhos deslumbrados de pintor, com a sua claridade, o seu colorido, a sua graça de cidade ribeirinha, batida do sol, fresca das brisas que sopram do rio. Quanto engendrou, são composições imaginadas, mas espantosamente sugestivas. Peçaço lembrado daqui, peçaço recordado de acolá, e aquele insinuante sentimento amoroso – graça da sua sofrida saudade – fazia com que nos desse, em toda a força evocativa e em todo o rigor da expressão, o que esta irradia de surpreendente e característico.

Cada um dos seus quadrinhos é um trecho inventado dos velhos bairros lisboetas, que não sabemos localizar. É sempre nenhures. No entanto o que há neles de verosímil, de imprevisamente flagrante, dir-se-ia ter mais força do que a própria realidade. A seu capricho para contento da saudade, fazia aquelas visionárias montagens. São ruelas, largozinhos, calçadas em quebra-costas, o portal donde espreita um vulto, a janela de sacada onde se debruça qualquer figura de mulher, as torres de um igreja, a mancha verde das palmeira desgrenhadas, em suma, o típico, o evidente – e a envolver tudo, esta luz admirável, a transparência do céu, o colorido justo, carácter inconfundível. E isto tornou-se nele tal obsessão que não foi capaz de pintar a gosto outra coisa, não encontrou outro estímulo para a sua arte tão delicada e sentida.

O poder de evocação impôs-se pelo espírito da obra, graças a uma pintura de tonalidades discretas, de meias tintas suaves, mas de uma luminosidade impressionante. Raros artistas terão entrado na alma da nossa cidade, a terão tão bem compreendido, como ele a pintou de longe, saudosamente, na inspiração daquela sua amorável e tocante nostalgia. Contemplativo e lúcido, enternecido e porventura magoado da saudade, viu à distância o que outros não souberam ver com os olhos postos na realidade. A lembrança resplendente que levou no coração foi capaz de operar prodígios, de fazer milagres.

Lisboa ficou devendo ao simpático pintor que acaba de desaparecer – só de alguns raros amigos lembrado – uma das mais belas obras de louvor à sua beleza. A devoção de apaixonado, aquela suavíssima saudade, fizeram-no cantar canções de amor, de tanta graça e formosura, que lhe havemos de ficar sempre gratos.

Doc. 152 - Fernando de Pamplona, «Artistas de ontem e de hoje. Francis Smith pintor cosmopolita da saudade» in *Diário da Manhã*, 1 de Março 1962, p. 4.

«Nasceu em Lisboa este pintor de sangue inglês e de nome inglês que, ainda novo, foi para Paris onde se enraizou, adquirindo a nacionalidade francesa. Francis Smith, há pouco desaparecido (1881-1961), foi, pois, verdadeiramente, um pintor cosmopolita – britânico pela origem, português pelo berço, francês pela atracção fascinante de Paris.

Sendo assim, devemos considerá-lo um artista português, integrá-lo na história da arte portuguesa contemporânea? Parece que sim, porque a sua arte é predominantemente portuguesa. Portuguesa não apenas nos motivos. Portuguesa também na sensibilidade.

Depois da sua abalada para Paris, em 1907, na companhia de Sousa Cardoso – o precursor do nosso modernismo pictórico – Francis Smith raras vezes voltou à terra natal. Mas tanto bastou para a levar consigo no coração e na retina – a sua paisagem, a sua gente, o seu folclore, as suas tintas doces e festivas, a sua luz doirada. De facto, Francis Smith, na sua querida Paris não pintou Montmartre, nem o bosque de Bolonha, nem as margens do Sena:- pintou sobretudo motivos portugueses. Recantos pitorescos da velha Lisboa, trechos floridos do Algarve, imagens poéticas de Portugal são o tema favorito das suas pinturas parisienses. Como as fazia de tão longe? Com a ajuda de fotografia levadas no fundo das malas – diziam alguns, maldosamente. Mas não. Essas pinturas sugestivas, mas imprecisas, até um tanto arbitrarias na justaposição dos seus elementos, executava-as ele de memória, por obra e graça da portuguesíssima saudade. São sentidas evocações, trespassadas de poesia e sonho. A uma delas que está no Museu de Arte Contemporânea, chamou-lhe até «Evocação de Lisboa». Nela se vêem varinas airoas à sombra de uma grande árvore florida, num miradouro lisboeta debruçado sobre o Tejo azul.. São assim as pinturas de Francis Smith. Dir-se-ia que para as fazer, molhava os pincéis no coração. O lirismo que deles ressuma é afinal bem português.

Abraçou Francis Smith o modernismo do seu tempo na simplificação das formas, no gosto da elipse, no jeito ingénuo e descuidadoso, na insofrida liberdade do artista. Mas não se enfeudou a escolas de rígida doutrinação, não se deixou enfeitiçar pelo cubismo ou pelo dadaísmo. Ficou-se por um expressionismo suave. O seu fundo lirismo de seiva lusíada não lhe consentia soluções violentas.

Nas suas deambulações pela Europa, sobretudo pela França – sua pátria adoptiva – Francis Smith deu sempre preferência às terras do sul, mais suaves, luminosas e embaladoras. Deixou-se enlevar pela Provença – terra de bardos e namorados. Também representou nas suas telas, mas fê-lo emprestando uma estranha semelhança com Portugal. A este propósito escreveu João Alves das Neves: «Ou a Provença tem homens e mulheres, casas e flores, árvores e crianças iguais às de Portugal, ou então Francis Smith pintou talvez insensivelmente a Provença com as cores, a paisagem e os tipos de qualquer recanto português.». Assim manifestava a todo o momento o apego à terra que o viu nascer. Acentuando o seu arreigado portuguesismo, Urbano Tavares Rodrigues

pôde escrever que Smith «revela o seu mundo doce de recordações portuguesas com um sabor de festa popular nimbada de sonho».

No prefácio do catálogo de uma das suas últimas exposições, em 1957, no «Salon des Peintres Témoins de leur temps», em Paris, o crítico J. P. Crespelle escreveu: «A nascença accidental em Portugal não teve nenhuma influência na sua formação artística.». A esta barbaridade respondeu Jorgue Guerner: «Dizer que a nascença desse artista em terra portuguesa não teve nenhuma influência na sua formação é ignorar a maior parte de uma obra exibida desde há muitos anos nos grandes centros de arte, inspirada quase toda ela na paisagem e no folclore de Portugal». Distingamos: a sua maneira de pintar era talvez cosmopolita que tomou Paris por capital, mas a sua sensibilidade e o seu coração eram portugueses de gema. Isto não o dizemos nós por patriotismo fácil, isto mesmo atesta o grande número das suas pinturas.

Dele contou Paulo Osório: «Lembro-me de que, certo dia, diante duma das suas telas, numa galeiria de Paris, alguém lhe perguntou, para refrescar uma memória vacilante, onde se situava o recanto evocador de Portugal que ele tão bem soubera reproduzir ali... Ele corou sem responder. Porque as suas ermidas, os seus outeiros semeados de casas brancas, as suas personagens de aguarela campesina, tinha-os ele reunido com elementos que lhe fornecia a memória». Nada mais exacto. Ora a memória constitui uma segunda natureza. Não se pinta impunemente com as tintas vaporosas da saudade!»

Doc. 153 - ANI, Em Paris - «Vernissage» da exposição dos concorrentes e laureados com o prémio «Francisco Smith», *Diário da Manhã*, 11 de Maio, 1967, p. 4.

«Paris, 10 – Realizou-se o «vernissage» da exposição de pintura dos concorrentes já laureados com o prémio Francis Smith, uma iniciativa que desde de 1963 é promovida pela Casa de Portugal em Paris com a colaboração do grupo Amigos de Smith.

Na galeria Montmorency viram-se telas de Boitel, o premiado de 1966, que expôs trabalhos inspirados em motivos portugueses da região de Óbidos e Peniche, salientando-se a quantidade de «croquis» representando cenas populares figuras de pescadores e camponeses, bem como aguarelas.

Guillemette Merchand, a premiada este ano – o prémio foi atribuído pela primeira vez a uma senhora – apresentou trabalhos antigos, inspirados principalmente na Dordogne (em Rocamadour, onde foi criado D. Afonso III de Portugal) e ainda naturezas mortas.

Guillemette Merchand, que parte em breve para Portugal, não escolheu ainda a região onde irá pintar, mas declarou que talvez o Douro e as vindimas lhe dêem motivo de inspiração.

Os numerosos convidados ao «vernissage» reuniram-se depois num «porto de honra».

Os prémios Francis Smith até agora atribuídos foram os seguintes: 1963, François Gala; 1964, Grau Sala; 1965, Maurice Verdier; 1966, Maurice Boitel; e 1967, Guillemette Merchand.»

Doc. 154 - «A exposição de Smith no Palácio Foz» in *Diário de Lisboa*, 4 de Maio, 1967, pp. 4-5.

«Francisco Smith nasceu em Lisboa em 10 de Outubro de 1881. A sua vida decorreu em Lisboa e, desde 1907, praticamente em Paris onde fez toda a sua carreira de artista, embora continuasse a pintar Lisboa e os recantos e romarias de Portugal, mas de memória. Era um evocador das casinhas humildes, das amendoeiras floridas e dos bairros pobres e soalheiros.

A seu modo, Francis Smith foi um dos portugueses que mais contribuíram para o conhecimento de Portugal na capital francesa. Companheiro de Sousa Cardoso, Emmerico Nunes, Domingos Rebelo, Modigliani, Foujita, Severini e outros, Francis Smith realizou centenas de óleos, guaches e desenhos.

Lançado no mundo das artes devido em grande parte a Madame Weil, a mesma conhecedora de arte e orientadora da galeria que lançou Picasso e outros. Francis Smith exporia em Lisboa em 1916, no salão Bobone. Voltou a expor na capital portuguesa no I Salão de Outono, organizado pelo seu amigo Eduardo Viana, na S.N.B.A., e aqui expôs também individualmente, na galeria Bobone, em 1934. Expôs ainda em 1935, no S.P.N. e estava a preparar uma viagem a Portugal, em 1961, quando contava oitenta anos. Morreu, porém nesse mesmo ano.

Francis Smith casara em 1909 com a escultora Yvone Mortier, que conhecera no «Studio». Dela é a cabeça em bronze que figura num dos recantos da exposição. O pai e o avô que eram oficiais da marinha, destinavam-no à carreira militar, mas ele seguiu a vida artística porque uma intervenção de muitos colegas como Eduardo Viana e Emmerico Nunes, junto do progenitor o convenceu a deixá-lo partir para Paris, em 1907. A exposição agora patente no S.N.I. abrange uma obra grande em que se destacam guaches, muitos óleos e muitos desenhos também.

A apresentação principia com as primeiras obras de Smith, algumas pintadas ainda em Lisboa antes da sua partida para Paris, incluindo um «Verónica» que ali vemos, na primeira sala, e retrata bem o pintor que realizou quase toda a sua obra num esforço de memória enorme. Pintava os largos de Lisboa ou da província portuguesa, as amendoeiras e as colinas, com uma ermida lá no alto.

Foi a exposição organizada por ordem cronológica dos quadros desde aqueles primeiros trabalhos até ao inacabado, em que uma figura de Nossa Senhora com manto e rosas se encontra no meio de uma escaleira, com que encerra, na sala virada a poente.

Essa ordem cronológica só foi interrompida, na segunda sala em que se expuseram os desenhos, a maioria dos quais desconhecidos do público. Os desenhos encontram-se em torno de uma grande tela, fora da sua ordem, também. É a tela que o Estado português lhe encomendou em 1937 para a exposição de Paris, e em que figura o casario de Olhão.

Para a exposição contribuíram os coleccionadores que têm obras de Francis Smith e que se agrupam em Paris naquele núcleo de que continua a ser patrono. A maioria das obras foram cedidas pela viúva, que veio propositadamente a Lisboa para o efeito. Outros coleccionadores cederam também obras, sobretudo o S.N.I.

É de notar que clientes de Smith foram personalidades grandes uma vez que lhe entrou no «atelier» o marechal Lyautey, escolhendo nada menos que 30 telas para o museu das Colónias. O município de Paris comprou-lhe também muitas obras. Algumas se encontram também na posse da Câmara Municipal de Lisboa e no Museu Nacional de Arte Contemporânea.

A exposição dá realmente ideia do que é a obra deste pintor português que viveu quase toda a sua vida na capital francesa.»

Doc. 155 - Cândida Cortes, «Paulo Ferreira organizador da exposição de Francisco Smith fala ao “Diário de Notícias”» in *Diário de Notícias*, 11 de Maio, 1967.

«Fui um grande amigo de Francisco Smith. Sou um sincero, um grande admirador da sua obra. A exposição retrospectiva de Francisco Smith agora patente no S.N.I. é mais do que uma homenagem do que uma consagração. Esta representa um pequeníssimo tributo que nós, Portugueses, não poderíamos deixar de pagar a um artista que soube dar maravilhosa expressão pictórica ao arreigado amor por esta terra que foi sua e é nossa.

Quem assim nos fala, denunciando um vivo entusiasmo, um indesmentível apreço pela obra e pela personalidade de Francisco Smith, é o pintor Paulo Ferreira. Entretanto e sem uma palavra que interrompa a calorosa evocação que nos fez desse outro pintor que foi seu grande amigo e em Paris com ele contactou durante vários anos, apreciamos os esboços, desenhos e reproduções com que o nosso interlocutor vai ilustrando e enriquecendo a sua descrição.

Em Montparnasse viveu Smith as euforias e inquietações de um movimento que se adivinhava novo, imenso.

Paulo Ferreira fala-nos agora do jovem Francisco Smith que um dia deixou Lisboa com destino a Paris. Estava-se em 1902...

- Que levou Francisco Smith a partir com destino a Paris? A sua juventude. O seu talento. A sua espantosa vontade de aprender! E não há dúvida que se Francisco Smith foi arrastado à capital francesa por um irresistível desejo de contactar com as mais modernas escolas e os mais conhecidos nomes das artes plásticas, teve ainda a encorajá-lo a palavra de incitamento do seu mestre Constantino Fernandes. Montparnasse foi cenário dos seus primeiros sonhos de artista. Manuel Bentes, Emerico Nunes, Domingos Rebelo, Eduardo Viana e Sousa Cardoso foram os companheiros que lá longe, viveram com ele febrilmente as euforias e inquietações de um movimento pictórico que se adivinhava novo, imenso, palpitante. Em 1911, Smith veio expor pela primeira vez em Lisboa, no Salão Bobone.. Exposição organizada por Manuel Bentes e anunciada como «Exposição Livre», agrupou vários pintores então ignorados pelo público e pela crítica, que, pouco afeita às características das obras muito modernas, teve reacções contraditórias. Todavia, desse primeiro embate da arte moderna com o nosso meio artístico alguns nomes saíram prestigiados: Francisco Smith, Manuel Bentes e Eduardo Viana. Em 1916, Francisco Smith volta a expor no mesmo salão desta vez com António Soares, Jorge Barradas, Almada Negreiros, Stuart e outros. Finalmente, em 1925, Smith figura na S.N.B.A no Primeiro Salão de Outono com todos os modernistas. Trabalhos seus aparecem depois ao lado de outros plásticos portugueses na I Exposição de Arte Moderna (1935), no Pavilhão de Portugal da Exposição Internacional de Paris (1937) e no Studio do S.P.N., em 1938.

Um portuguesíssimo lirismo em toda a obra de Smith...

- Como interpreta a pintura de Francisco Smith?

Francisco Smith voluntariamente preferiu a natureza nos seus aspectos mais calmos, mais límpidos, mais belos. Pintor-figurativo e pintor-poeta. Francisco Smith conseguiu sempre representar, não somente a forma, mas a psicologia das cenas, das pessoas, da própria natureza. É que a alma do pintor estava impregnada de um portuguêsíssimo lirismo que não lhe permitia apartar da sua obra um cunho essencialmente nacional. As suas telas, de um colorido bem vivo, bem alegre, bem português, reproduzem a claridade do nosso céu, a bondade do nosso povo, a singela rusticidade das nossas aldeias. Mas Smith não foi só o pintor dos verdes luminosos e românticos, das paisagens doces e dos motivos ingénuos: os seus desenhos de traço forte e vigoroso, revelam uma outra técnica na qual se mostra igualmente seguro.

- Perguntámos a Paulo Ferreira, que durante largos anos seguiu a carreira artística de Francisco Smith, qual a atitude deste pintor perante os abstractos.

Diz-nos:

- Smith não foi um conservador, nem um revolucionário: foi simplesmente artista. Um espírito capaz de amar e entender o que por algum modo exprimisse beleza, de alguma maneira traduzisse arte. Smith não foi um pintor de polémicas, não se agarrou avidamente a escolas, a estilos, a correntes. A sua atitude perante a pintura foi a mesma que sempre adoptou perante o mundo: manter-se fiel a si mesmo. O que mais impressiona na obra de Smith é que, sendo ela essencialmente saudosista – o pintor ficou para sempre agarrado aos temas da sua terra – conseguiu igualmente agradar no exigente meio artístico de Paris. A grande força poética da obra de Smith, aliada à personalidade cativante do pintor tornam-no ao mesmo tempo admirado e querido. Companheiro e amigo de Modigliani, Waroquier, Favory, Utter, Utrillo, Dufy, Georg, Gromaire, Hermine, David, Pascin, Lucy Krogh, que conhecera nas recepções de Berthe Weill, ao tempo dirigindo a galeria da Rua Laffite, Smith veio a expor nas melhores galerias de Paris, nomeadamente na Rue de la Boetie, onde também expunha Picasso. Durante alguns anos Francisco Smith encontrou-se regularmente com o pintor espanhol.

Mas para melhor avaliarmos a projecção de Francisco Smith em França basta dizer que, em 1932 o marechal Lyautey, quando visitou o atelier do pintor escolheu 30 telas que o Estado Francês, imediatamente adquiriu. Smith pintou durante 60 anos. Pintou entusiasmadamente, apaixonadamente, sem pausas nem vacilações. Deixou uma obra imensa, dispersa em colecções particulares, museus, galerias. O Estado Francês adquiriu um total de 51 das suas telas, 11 das quais figuram em museus de Paris. Em 1933 o Governo de França agraciou Smith com o grau de cavaleiro da Legião de Honra, e em 1955 foi-lhe prestada publica homenagem pelos pintores e escultores que participaram na «Kermesse aux Etoiles», em Paris, juntamente com Lotiron e Poncelet. Apesar de todas estas demonstrações de apreço, Smith manteve até final da sua vida a sua natura; modéstia, diremos melhor, a marcada timidez que não conseguiu superar.

Foi longa e gloriosa a jornada de Francisco Smith. Esta exposição que tive o gosto de organizar em Lisboa com a preciosa colaboração dos Amigos de Smith (Paris), dá-me a feliz sensação de contribuir de algum modo para o pagamento de uma dívida que todos nós, Portugueses, tínhamos para com este compatriota, que deixou o seu nome incontestavelmente ligado à história da arte.

Agradecemos as suas palavras e a exposição que nos proporcionou. A obra e documentação agora patentes no Palácio Foz representam, não só um trabalho exaustivo, mas uma tarefa delicada, nobre, criadora da nossa admiração. Porque Paulo Ferreira, ele próprio um artista, um pintor, um nome de relevo nas belas-artes

portuguesas, pôs ao serviço desta exposição o seu talento, a sua alma, a sua sensibilidade. Mas, à nossa alusão a toda essa cansativa procura de quadros e documentos que nos pudessem comunicar uma noção tanto quanto possível exacta da personalidade e da obra de Francisco Smith. Paulo Ferreira objectou:

- Se surgiram algumas dificuldades, devemo-las à principal característica da personalidade de Smith: a sua modéstia. Só quem privou com o pintor ou muito de perto o conheceu, sabe quanto era sincero o seu desinteresse, o seu despreendimento por tudo o que pudesse contribuir para a sua popularidade. E evidente que a falta de críticas ordenadas e datadas, bem como a carência de documentos que de algum modo ajudassem a localizar a obra de Smith tornaram mais trabalhosa e demorada a minha tarefa. Mas se é certo que esse desapego, essa indiferença, exigiram um pouco mais de esforço da minha parte, não é menos verdade que essa faceta de Smith dá bem a medida do seu espírito superior, absolutamente desligado de verdades, avesso a elogios e lisonjas.»

Doc. 156 - Mário de Oliveira, «Exposição da Semana – Uma nota de saudade e de ternura» in *Diário de Notícias*, 11 de Maio, 1967.

«Bem andou o S.N.I em promover a exposição retrospectiva do pintor Francisco Smith que o pintor Paulo Ferreira organizou e realizou e constitui para lá de uma exposição de boa pintura, uma nota de saudade e de ternura, cheia de portuguesismo. Francisco Smith que fez toda a sua vida em Paris, foi sempre um pintor profundamente português, pois toda a luz dos seus quadros está sujeita a essas atmosferas azuleiras e transparentes impostas pelo nosso sol, e seus quadros têm quase sempre como fundo ou o casario típico de Alfama, o Tejo ou qualquer outro motivo lisboeta ou português.

A Francisco Smith se pode chamar um poeta da pintura e apesar de ter tido na sua carreira artística muitas influências – as mais directas são as de pintores portugueses como Jorge Barradas, Stuart Carvalhais, Bernardo Marques e Lino António – a sua pintura teve sempre uma nota pessoal que manteve durante toda a sua vida artística, mostrando a sua personalidade inconfundível, criando até o estilo Smith.

E aqui reside o seu maior triunfo. Tem razão Urbano Tavares Rodrigues quando, em 1951, escreveu sobre Smith: «É o caso de se dizer que Smith não pinta com os olhos do rosto, mas com os olhos do coração. Pinta sem exactidão – e por isso é mais verdadeiro – as velhas imagens encalhadas no largo da sua saudade»... Foi essa saudade de Portugal que o fez transformar toda a realidade objectiva, e esse seu desejo de ausência foi o motivo fundamental na sua pintura. Fê-lo ser francamente verdadeiro nos ambientes lisboetas – ou ainda de qualquer cena popular da vida portuguesa -, onde o colorido das personagens e das atmosferas é impregnado de pura poesia e forte saudade da terra que o viu nascer e que ele interpretou com uma grande verdade, apesar de nunca se cingir a modelos concretos.

É assim o verdadeiro artista. A realidade das coisas não é para copiar, é para sentir. E Francisco Smith teve o grande privilégio de saber sentir Lisboa e Portugal. – como o verdadeiro apaixonado sente o amor. O puro amor é um fenómeno de imaginação e de poesia e a pura pintura é na maioria dos casos, poesia e imaginação, em relação a uma realidade vivida. E como Smith viveu a realidade de Portugal intensamente, soube transformar, em lirismo e ternura, todos os ambientes característicos do país dando-lhe toda a verdade. Francisco Smith pertence a uma época

histórica da pintura portuguesa , foi camarada em Paris de Sousa Cardoso, Manuel Bentes, Emerico Nunes, etc., e conviveu com grandes pintores como Kisling, Fanjita, Severin, Zalkine e Modigliani este último seu companheiro de atelier.

Mas o portuguesismo nato de Smith nunca lhe deu para receber influências desses grandes pintores, antes dos pintores portugueses já citados.

Francisco Smith teve ainda o grande privilégio de conseguir através das suas pinturas tão genuinamente portuguesas dar a conhecer o nosso país, de tal forma que cada quadro é um reclame mais vivo e sentido do ambiente poético da paisagem e dos costumes portugueses. Mas para lá deste sentimento do seu exílio sempre a cantar a saudade de Lisboa nas suas obras tão cheias de ternura, Smith se nos não deu uma pintura de problemas, queixou-nos, contudo a lição de uma magnífica sinceridade de pintor, e quadros possui onde ultrapassa, por vezes o seu decorativismo para nos dar superior pintura como nos provam algumas obras nesta retrospectiva.

Bastava só aquele quadrinho – tão pequeno em tamanho e grande em alma - «Ténis» - Olivais – para classificar Francisco Smith como um grande pintor, se não estivessem ainda ali expostas aquelas superiores lições de um puro impressionismo como nos quadros «Vindimas» e «Jardim» - Olivais -, onde o artista pintou com qualidade apreciável de matéria e soube captar, com pinceladas espontâneas, firmes e cheias de emoção, toda a beleza e sentimento das atmosferas dos ambientes.

Esta exposição retrospectiva de Smith é uma lição de verdade e também um documento artístico exemplar, porquanto tem o mérito de mostrar puros valores de beleza, unidos entre si por uma subtil qualidade lírica, onde a luz – que é o elemento mais encantador dos seus quadros – alcança um fulgor tão grande que nos transmite sempre uma sensação de paz»

Doc. 157 - Jorge Segurado, «A cor, a luz e o céu do Mestre Smith» in *Diário de Notícias*, 11 de Maio, 1967.

«Obrigado meu caro Segurado pelo seu amável postal. Folgo de os saber de boa saúde nessa terra que os deve interessar muito e que eu gostava tanto de ver! Nós todos bem e satisfeitos de podermos partir para férias para uma terra onde há sol e tranquilidade: Le Midi. Esta grisaille de Paris é muito intelectual mas um pouco triste. Tem-se a necessidade de vez em quando de fazer uma cura de sol, de ar puro e de repouso de papo para o ar. Se tiver tempo e paciência conte coisas de Nova Iorque e da sua vida aí e dos seus trabalhos. Saudades nossas para V. e sua mulher. Cumprimentos dos nossos amigos. Grande abraço do seu amigo F. Smith.

Datam de 22 de Julho de 38, estas palavras vindas de Paris do nº 62 da Rue Blanche onde algumas vezes estivemos com Francisco Smith e com a artista escultora Yvonne Mortier Smith sua gentil mulher e devota companheira.

Transcrevemo-las por serem sem dúvida, uma nota biográfica do artista e confirmação do desejo de Smith de deixar o ambiente cinzento.

A ânsia de fugir de Paris para o sul de França (Menton), em busca de céu mais limpo e do saudoso sol era para ele uma necessidade.

Fazer cura de sol, de ar puro - não foi frase escrita com intenção literária ou só alusão a férias, mas sim uma reflexa de sentimento natural que fez parte do seu ser e foi notável e constante característica bem patente em toda a sua obra.

Na pintura de Francisco Smith predomina radiosa claridade, límpida atmosfera, alegria de cores, lembrança da terra e da gente de Portugal, sobretudo de Lisboa, onde nasceu.

Todavia é saudade alegre sempre em flor, na tristura *grisaille* dos *boulevards*, Montmartre onde ou na margem esquerda, para Montparnasse.

Smith, mesmo às composições poéticas de paisagem não alusivas à terra natal, emprestou sempre a luz do seu sol lusitano. O céu é só o seu céu. Não é de mais alguém que use pincéis. Inconfundível a sua luz. Tem o tom que lhe ficou na memória, terna e conscientemente.

As suas paisagens têm doçura e certa amabilidade portuguesas, natural e romântica. São evocações que ele pinta de cor, numa justa certeza.

É notável a fecundidade das criações dos seus quadros, com motivos de Portugal que com poucas excepções são puras invenções de conjuntos belos de casario, de procissões, de flores, de árvores e de gente. Não são de determinados sítios, mas sim de todos os sítios da terra onde ele nasceu, síntese – impressões gravadas no subconsciente. Lembramo-nos da nossa surpresa e dúvida ao ouvir-lhe dizer que nunca tinha ido ao Algarve!

Declarou-o com toda a simplicidade em Paris, à frente do quadro que por encomenda de António Ferro, seu grande admirador e amigo, pintou para o pavilhão de Portugal na exposição, naquela cidade, em 1937.

Custou-nos a acreditar que tal afirmação correspondesse à verdade de quem dera com tanta evidência, além da cor e das formas, a luz algarvia tão especial, única.

Este grande quadro possui na beleza do seu colorido, no equilíbrio da composição e na luz, todo o carácter do Algarve. A luminosidade é flagrantemente exacta.

Admirável painel. Amendoeiras em flor. Casas com açoteias em lírico anfiteatro. Construções prismáticas, simples, cantando em brancos tons de cal a luz – pérola que vinda do mar se estende em doçura até à serra algarvia, lilás e distante, junto ao céu que é sem dúvida o céu do pintor Francisco Smith. É aquele céu que ele trazia sempre consigo, bem à mão, na ponta dos seus pincéis, tal qual como trazia a veneranda imagem paterna, tanta vez pintada entre personagens das suas paisagens...

Que dom magistral de visão acusa esta obra que representa uma das mais belas províncias portuguesas!

A intuição de Smith ao pintar este grande quadro foi congénita intuição de autêntico poeta! Foi prodigiosa adivinhação da certeza da cor e da luz algarvias. Intuição criadora.

É de pasmar como foi possível a Smith, em Paris, criar composição tão objectivamente exacta, certa de carácter, de cor e sobretudo dar-nos aquela luminosidade que só o Algarve possui e que ele desconhecia!

Para nós este painel é o padrão magistral da obra do mestre Francisco Smith e embora propriedade do S.N.I., dado o seu primordial valor um dia irá de certeza para o futuro Museu de Arte Contemporânea.

A obra de Francisco Smith deve dividir-se em três fases:

A primeira em Lisboa, recebendo lições e influência de professores portugueses e num período a que não deve ter sido alheia a paisagem envolvente da quinta onde morava nos Olivais, entre belo arvoredado e o panorama do formoso Tejo.

A segunda, de pouca duração, inicia-se ao instalar-se em Paris.

É nesta que se vislumbra talvez só em duas obras, a maneira geométrica e estilizada de Amadeu de Sousa Cardoso, mas de raspão, sem deixar raízes...

A terceira corresponde à sua fixação definitiva na capital da França e também à afirmação da sua grande personalidade.

O nosso comum e querido amigo mestre Emmerico Nunes, nobre ermitão de Sines, velho companheiro de Smith sobretudo no saudoso tempo do «atelier» na Cité Felguèrie, deu-nos há tempos, além da fotografia que aqui figura – exuberante documento de alegre mocidade artística de Montparnasse – entre outras informações valiosas esta:

Os primeiros a rasparem-se para Paris em 1905 depois de completarem o 2º ano do curso geral, nas caves de S. Francisco, foram Manuel Jardim e Manuel Bentes. Depois em 1906 fui eu. A seguir foi o Smith e o Amadeu Cardoso e mais o Domingos Rebelo.

De facto Smith abalou para Paris em 1907 e por lá constituiu família e permaneceu a conquistar glória. Assistiu desde então a todas as revoluções artísticas da Europa.

Serenamente conseguiu a sua pitoresca entrada, sozinho, sem alardes, sem orgulhos e sem cartazes de publicidade.

Não houve alguém que influenciasse o seu labor. A sua pintura é sem dúvida um caso pessoal, bem definida e alheia aos movimentos e feições que surgiram e passaram por Paris.

Na Cité Felguèrie e nos cafés de Montparnasse convive com Modigliani que o retrata; trava conhecimento com Fujita e tantos outros e em estreita camaradagem firma a franca amizade com o grupo português: Emmerico Nunes, Amadeu de Sousa Cardoso, Manuel Bentes, Eduardo Viana, Domingos Rebelo, Alves Cardoso, Diogo de Macedo e ainda com o alemão Ihlé e com o brasileiro Colin e mais tarde com muitos mais.

Smith foi gentil – homem, artista calmo que, sentindo e pintando à sua maneira respeitou todas as tendências alheias, respeitando-se a si próprio.

A sensibilidade muito apurada e delicadeza dos seus desenhos, óleos, «guaches» e litografias andaram até ao fim da sua vida abraçados ao homem e ao artista.

As suas obras são manifestamente pessoais, inconfundíveis. Não há sequer semelhantes.

O caso de Francisco Smith é na verdade um caso à parte na arte contemporânea e não nos referimos só à portuguesa.

É de notar, com respeito, a firme coerência do artista e a unidade de toda a sua obra.

Conhecemo-nos em Lisboa em 34 quando do salto que deu até cá para matar saudades e mostrar aos patrícios os seus trabalhos.

Estamos a vê-lo simpático, naturalmente bem educado e amável, naquele velho salão da madame Bobone, na exposição erguida justamente pelo poeta António Ferro, então secretário nacional da Informação.

Depois a nossa convivência deu-se em Paris durante a labuta da exposição de 1937.»

Doc. 158 - Artur Maciel, «O pintor da saudade» in *Diário de Notícias*, 11 de Maio, 1967.

«Francisco Smith levou sessenta anos de Paris a pintar Portugal de cor. Cor como em latim, puramente latim. Cor como vem nos cancioneiros para dizer coração. Cor como ainda Camões usava...

De cor, de memória, de uma extensão da memória do coração à memória do espírito. Nunca a sua imagem sairá do meu coração, ou seja, o coração considerado como memória dos sentimentos. É certo que a gente olha para as imagens de Smith e não pensa que a realidade que elas traduzem seja apenas emotiva. Julga que tudo o que vê nas suas telas corresponde a quadros reais que o pintor viu e lhe ficaram na retina. Mesmo quando por títulos que dá a quadros ele se exime a precisar locais – Rua de Lisboa, Escadinha, Bairro Populoso de Lisboa, Pequeno Largo em Portugal...- nós teimamos em acreditar que esses locais realmente existem.

Este é um dos seus sortilégios aliciadores e persuasivos da pintura de Smith. A ridente doçura, o enternecimento ingénuo, a melancólica poesia, a coloração fresca e alegre, de que impregna as suas obras, são tão portuguesas que nos convencem que retratam objectivamente Portugal.

Contudo, quando os temas que utiliza são franceses também o notamos a tratar com uma sensibilidade que é acentuadamente a nossa. Pelo melhor talvez do que dizer que Smith pintou Portugal de cor será afirmar-se que pintou invariavelmente em português. Pode assim atravessar um longo período de radical, múltiplice e intensa evolução da pintura sem deixar de ser fiel a si mesmo; ao temperamento por que se definiu e ao processo pictórico em que se estabilizou.

Raymond Cognial com muito acerto, escreve que Smith quer pela ciência da composição e da cor, quer pelas sábias harmonias, não é de colocá-lo entre os naifs, como tentaria a fazê-lo a sua maneira de observar agradavelmente a vida, a sua terna atenção pelos pormenores e pelo pitoresco das gentes no fervilhar das cidades.

Assim como admite provável que o carácter das suas composições a gosto pelas vistas olhadas de alto pelas perspectivas em que os planos, bordados de casario, se escalonam uns por cima dos outros, lhe provenham das suas origens nacionais dado recordarem alguns dos bairros mais sedutores de Lisboa.

Por mim, ao perscrutar o universo interior e a realidade da pintura de Smith tenta-me não um confronto e muito menos uma filiação, mas a curiosidade e certa coincidência com outro pintor, que é do seu tempo, com quem conviveu, chegados a Paris na flor dos mesmos vinte anos.

Também este, Chagall, não tem quem o imitasse, nem quem lhe ficasse discípulo. Também jamais se desprende da terra natal, pois também esta, Vitebsk, aparece sempre impressionantemente nas suas telas.

Assim o que em Smith foi reflexo de um claro instinto, conduzido e animado por um sentimento de distância e ausência, encontra no grande pintor russo, radicado igualmente na capital da França, flagrante afinidade.

Apenas acontece que o instinto de Chagall anda condicionado por uma mistura de racionalismo e alegria mística, diluindo-se ou fortalecendo-se oniricamente dentro da exaltação de sentimentos familiares e lembrança de tradições étnicas e lendas pitorescas.

Essa celebração iflui-o para uma construção ilógica, justificada por uma noção arbitrária do espaço para o seu aproveitamento discursivo, donde a ingenuidade resulta enganadora. Enquanto o nosso pintor, construindo ingenuamente, o que procura é uma arquitectura da realidade com que poeticamente sonha e ergue, mercê de elementos imaginados, mas ao ponto de convencer que o não são.

Em Chagall actua uma filosofia de vida, a par de um simbolismo nostálgico. Se Francisco Smith atingisse expressão intelectual não custa a crer que não fosse a da escola do nosso saudosismo. Permaneceu simples e convencional cândido e tímido. Foi e fica – pintor da saudade.»

Doc. 159 - Manuel Mendes, «Retrospectiva da obra de Francisco Smith» in O Primeiro de Janeiro, 31 de Maio, 1967, p. 10.

«Verdadeira festa feérica, de cor e ao mesmo tempo de exultante sentimento da vida, a exposição retrospectiva que em Lisboa se realizou e no Porto se vai repetir, com parte substancial da obra do pintor Francisco Smith – cerca de uma centena de quadros e meia dúzia de dezenas de desenhos, pertencentes a museus, a colecionadores portugueses e estrangeiros, assim como na posse da viúva a escultora Yvonne Mortier. Tal exposição constitui como que o levantamento da obra deste admirável artista, para muitos de nós desconhecido, no curso dos seus transe e vicissitudes, desde a luta obsidiante pela criação de um estilo de cunho próprio, à conquista do lugar que por seus méritos desfrutou no quadro da moderna pintura europeia, onde o nome e a obra deixaram um rasto visível, distinto pelo poético e humano contributo.

Francisco Smith participou do esforço e esplendor dessa geração que no começo do século surge com a explosiva erupção da grande arte do nosso tempo, de que os pintores foram os mais avançados e ousados obreiros, em seu arrojo combativo. Companheiro de Amadeu de Sousa Cardoso, Eduardo Viana, Emmerico Nunes e Manuel Bentes, na mesma leva partiu para Paris, tendo aí acamaradado com Modigliani, que dele deixou um belo e expressivo retrato, com Utrillo, Dufy, Goerg, Pascin, Hermine David, Foujita e outros. Durante anos manteve relações com Picasso, que expunha na mesma galeria, quando Smith ia ganhando serenamente renome e o pintor espanhol se dispunha a pôr o mundo em chamas. Tinham a mesma idade, ambos nasceram no mesmo mês de Outubro de 1881.

Pertenceu o nosso pintor a essa plêiade admirável de artistas, muito embora haja contribuído para o esforço conjunto com uma obra de índole lírica, contemplativa, sentimental, no seu grande deslumbramento de cor e ternura, mas de igual modo integrada no mesmo impulso criador de livre e aberta visão do mundo. Essa obra é, na sua profunda e comovente benignidade, talvez como um inocente sorriso de revolta, mas de ansiada emancipação que de toda a maneira se concretiza e completa no bloco fantástico do acordo geral, de tão vasta e potente harmonia. Não terá, nem esse intento o moveu, o poder clamoroso de radiação em que os outros entoam o seu hino, vibrantes de som como clarins de batalha, mas não foi por isso que em seu aprazido passo deixou de fazer o mesmo caminho, o fiel companheiro de jornada. Segue o comboio a estrepitosa e desenfreada marcha, e ele vai absorto, de olhos colados à vidraça da janela, na fascinação da paisagem que em seus encantos se desenrola, retalhada em quadrinhos nostálgicos e familiares, de tão vivo encanto poético.

Nado e criado em Lisboa, ao seu lúcido e tépido sol, levou nos olhos, para o desterro a claridade e a cor que tudo envolvem, havendo-se decantado na ausência, para as reduzir à mais casta e comovida pureza. Não é apenas a saudade das coisas e dos motivos – da velha cidade das escadinhas e encostas, dos larguinhos pitorescos, que ele lá longe trauteava de cor – mas a essência que tudo impregna e faz reverberar de clara luz e sentimento. Nisto residia a sua forma interpretativa, os bonitos olhos com que havia de ficar a ver o mundo, numa expressão de humor irónico e ao mesmo tempo sentido. Seduziam-no os pequenos quadros, a mancha discreta e fulgurante, surpreendida com ternura e alegria, na agudeza da maior sensibilidade e emoção.

O pintor Paulo Ferreira, que organizou e realizou esta exposição, pôs patente em seu arranjo a esclarecedora curva evolutiva da obra de Smith, que a partir de uma séria preparação oficial, aturada e na experiência amadurecida, alcança em breve o seu estilo próprio, originalíssimo, profundamente singelo e ingénuo, que se impõe como

insinuante conceito e compreensão da realidade. Ficou patente, como ensino exemplar, a linha em que se desenvolve a trajetória deste pintor naif, de eloquência tão simples e corrente, na narrativa a ocasiões parece que balbuciante, dada na maior singeleza de processos. Ficamos no entanto conhecendo em que bases assenta essa sintetização e quase que usura de meios, na composição despresumida e no colorido extremo. Nem a inconsciência, nem a improvisação, mas o experimentado saber.

É deste modo que na encantada obra do nosso pintor, tomada parece que de exaltação lírica, o estilo tem as suas raízes funda, ganhas na meditação e no trabalho elaborados. Cresceu da própria experiência e formou a personalidade em que tão genuinamente se evidencia a faceta predominante do temperamento de homem e da sua interpretação de artista. Não é uma técnica, mas apenas o que em toda a verdade define a palavra estilo, na sua contida e densa força vocabular. É o espelho em que inteiro o homem se reflecte, mercê da consciência viva do artista, no mais insofismável compromisso. Daí, tanto como o aprazimento, têm estas exposições o seu valor de flagrante ensino e exemplar lição de vida, mormente para quem da arte busca uma completa e humana definição.

Jean Cassou, no álbum destinado a festejar os seus oitenta anos de Francisco Smith, homenagem que o pintor não receberia, pois morreu dois dias antes, escreveu que ele «soube conservar, até aos anos mais avançados da sua carreira, o verdor, a frescura, a alegria, os dons mais preciosos dessa infância, que os artistas sabem que é o seu primeiro dever preservar». Afortunadamente, assim em verdade foi, e de modo deslumbrante. A mesma pureza – por que não havemos de dizer candura? – persiste até ao fim até à hora da morte, num meigo e lúcido encantamento de cor, dado numa obra de leitura suasória [?], amorável e do mais comunicativo enternecimento. É como um belo conto de fadas, onde quase não se diz mais do que as consagradas palavras era uma vez, mas quanto basta para tudo vejamos em seu esplendor.

Quarenta membros da Associação de Amigos de Francisco Smith, que se formou em Paris, acompanharam a viúva e a filha do grande pintor a Lisboa, numa romagem à terra que tanto inspirou a sua obra magnífica. Este acto de devoção que teve por uma semana, entre nós, artistas e coleccionadores, prova quanto a pintura de Smith merece a atenção e cuidado dos seus apaixonados. Aqui estiveram no desfrute desta visão de conjunto, e a gozar a luz e porventura o sentimento de que aquelas cores se impregnaram de tão insinuante e subtil beleza. E foi esta, decerto, a melhor homenagem que podiam prestar à memória do seu amigo pintor.»

8. Milly Possoz (1888-1967)

Doc. 160 - «Exposição de Pintura. Trabalhos de Mesdemoiselles» Milly Possoz e Alice Rey Colaço. in *O Século*, 14 de Março 1913, p. 1.

«Também amanhã se inaugura no Salão da *Ilustração Portuguesa* uma interessantíssima exposição artística. Trata-se quadros a óleo, desenhos e aguarelas de «mesdemoiselles» Milly Possoz e Alice Rey Colaço, que, sem favor, se podem considerar duas autênticas artistas, discípulas laureadas, aquela de Simon e Ménard e esta de Carlos Reis e Leo von Koning

Ambas as distintíssimas amadoras expõem trabalhos de muito valor em vários géneros, figuras, paizagem e natureza morta, que bem revelam o seu talento e a superior direcção que teem tido no seu estudo.»

Doc. 161 - «Exposição de Pintura. Trabalhos de Mesdemoiselles» Mily Possoz e Alice Rey Colaço» in *O Século*, 15 de Março 1913, p. 2.

«Exposição de Pintura. Trabalhos de Mesdemoiselles» Mily Possoz e Alice Rey Colaço

Inaugura-se efectivamente hoje, às 12 horas a exposição de quadros a óleo, aguarelas e desenhos das duas distintíssimas amadoras «mesdemoiselles» Mily Possoz e Alice Rey Colaço, apresentando cada uma 48 trabalhos, muitos d'elles de incontestável valor.

É com vivo interesse geral que esta sendo esperada esta exposição, não só pelo nome das duas talentosas senhoras, mas ainda por alguns trabalhos seus já vantajosamente conhecidos e apreciados no nosso meio artístico.»

Doc. 162 - «Arte feminina. Uma exposição na “Ilustração Portuguesa”. Os quadros de Mily Possoz e D. Alice Rey Colaço» in *O Século*, 16 de Março de 1913, p. 1.

«Com grande concorrência efectuou-se hontem no salão da *Ilustração Portuguesa* a inauguração da exposição de quadros, aguarelas e desenhos de Milly Possoz e D. Alice Rey Colaço, não só esperada com anciedade no mundo elegante, mas ainda pelos curiosos d'arte.

Bem pode dizer-se que o certâmen correspondeu á expectativa de todos, pois encerra quadros de valor e denunciando belos temperamentos.

Os trabalhos expostos são os seguintes:

De Mily Possoz, quadros a óleo: «Duas amigas» (retratos); «Figura vestida de verde», «Entre amigas», «Trecho do Convento de Santo António» (Estoril); «Criada Cozendo», «Rosas» (2 quadros); «Retrato da minha irmã», «A Capela da Quinta do Torneiro», «Vendendo peixe», «Estudo de Natureza Morta», «Laranjas», «O meu gato Siamez (impressão); «Estuda da Candeia e chávena», «Trecho do Jardim da Vila Monose [?] (Monte Estoril); «Esboço de Peixeira», «Estudo de Costas», «Casa Alemtejana [sic]», «Estudo de Figura n'um interior», «Impressão de Cabeça», (3 quadros); «Estudando Piano», «Estudo de Interior», «estudo D'um solfa».

Desenhos: «Quatro Cabeças», «Cabeça de velho» (lápiz); «Uma Amiga», «Cabeça de Velha» (lápiz e sanguine); «Uma Condiscípula» (carvão); «Croquis» (4 quadros), «Pensativa», «O Meu Professor».

Estudos a aguarela: «Estatueta de Tanagra», «Cabeça», «Uma rua em Passy» (Paris); «Na Quinta», «Trecho do Pinhal de Viana» (Estoril); «Estudo de Jeanne e da Maria», «Uma Cadeira», «Cozendo».

Ilustração: «Os patinadores», «Projecto de Cartazes», «Na Praia».

De D. Alice Rey Colaço, estudos a óleo: «A visita», «Estudo» de Composição», «Vendedora de Fruta», «Retrato de Mademoiselle M. A. De C. F.», «Cabeça de

Estudo», «A Lucinda», «A Minha Irmã» (impressão), «O meu Retrato» (impressão), «Estudo», «Estudo», «Varinas».

Estudos de paisagem: «Trecho do Convento de Santo António» (Estoril), «No Kurfurstendamm» (Halensee); «A Rua dos Navegantes».

Naturezas mortas: «Maças», «Chávenas», «Castiçal», «Couve», «Tacho de Cobre», «Flores».

Esboços: «Amélia Tocando», «Amélia cozendo», «A Mariasinha», «A Minha Irmã», «Estudo», «Velhinha», «Mouros».

Esboços de composição, para uma sala de estar: «O Chá», «O Jogo», «A dança», «A visita», «Fausto», «Cena de Patinagem», «No Potsdamerplatz», «Jogos Infantis», «Enterro Mouro».

Desenhos: «A Minha Mãe» (sanguine); «A Amélia» (pastel); «A Costureira», «Estudos de Movimento», «Croquis», Projecto de Bilhete Postal».

Estudos d'atelier: «Cabeça de Mulher», «Cabeça de Homem».

Na obra de Mily Possoz acentua-se uma tendência caricatural, certa predilecção para surpreender o contorno, o movimento das figuras, principalmente nas aguarelas e desenhos. Na pintura a óleo é bem interessante o quadro *Estudo de Natureza Morta*, com o numero 11 no catalogo.

De Alice Rey Colaço destacam-se o retrato de mademoiselle M. A. de C. F. e as manchas de *panneaux* destinados a uma sala de estar.

A exposição continua aberta até ás 17.»

Doc. 163 - «No Salão da «Ilustração Portuguesa» a exposição Mily-Rey Colaço» in *O Século*, 18 de Março de 1913, p. 1.

«Tem sido extraordinariamente numerosa e escolhida a concorrência á exposição de pintura de mademoiselle Mily e D. Alice Rey Colaço, instalada no salão da *Ilustração Portuguesa*.

As distintas artistas teem obtido, com os seus trabalhos um completo êxito.

Hontem foi vendido o quadro 65, «Maças», á sr.^a D. Estela Bensabat Amzalak.

O curioso certâmen continua patente ao publico, das 12 ás 17 horas.»

Doc. 164 - «No Salão da “Ilustração Portuguesa”. Exposição de Pintura in *O Século*, 21 de Março de 1913, p. 2.

«Continua sendo muito concorrida a exposição de quadros de mesdemoiselles Mily Possoz e Alice Rey Colaço, no Salão da *Ilustração Portuguesa*.

Hontem venderam-se os quadros «A Lucinda» e «Criada cosendo», adquiridos por madame Amélie Jerosch Sierons.

A exposição está aberta desde as 12 até ás 18 horas.»

Doc. 165 - «No Salão da “Ilustração Portuguesa”. Exposição de Pintura Mily-Rey Colaço» in *O Século*, 21 de Março de 1913, p. 3.

«Tem sido extraordinariamente concorrida a exposição de pintura de mesdemoiselles Mily e Alice Rey Colaço, intalada na galeria da *Ilustração Portuguesa*.

Os quadros das gentis e distintas pintoras teem sido muito apreciados, alcançando o certamen um exito completo. A exposição continua patente ao publico das 12 ás 17.»

Doc. 166 - «No Salão da “Ilustração Portuguesa”. Exposição de Pintura» in *O Século*, 22 de Março de 1913, p. 1.

«Continua sendo muito concorrida a exposição de quadros de mesdemoiselles Possoz e Alce Rey Colaço, no salão da *Ilustração Portuguesa*.

Hontem vendeu-se o quadro «Varinas», adquirido pelo sr. Benno Weinstein.

A exposição está aberta desde as 12 até ás 18 horas.»

Doc. 167 - «No Salão da “Ilustração Portuguesa” . Exposição de Pintura.» in *O Século*, 23 de Março de 1913, p. 1.

«Encerra-se hoje a exposição de quadros a óleo e a aguarela de mesdemoiselle Milly Passos [sic?] e Alice Rei Colaço, que tão apreciados teem sido da nossa primeira sociedade que n'uma romaria constante tem frequentado estes dias o salão da *Ilustração Portuguesa*, devendo as suas gentis e talentosas expositoras estar satisfeitas com o exito animador que teve a exposição dos seus trabalhos.

Hontem venderam-se os seguintes quadros: «Trecho do Convento de Santo António» (Estoril) e «Amelia cosendo», ao sr. Jorge Jerosck Herold.

A exposição ainda hoje está aberta das 12 ás 18 horas.»

Doc. 168 - «No Salão da “Ilustração Portuguesa”. O sr. presidente da Republica visita a exposição de pintura» in *O Século*, 24 de Março de 1913, p. 1.

«Como nos dias anteriores, foi hontem muito concorrida a exposição de quadros a óleo e aguarelas de mesdemoiselles Mily Possoz e Alice Rei Colaço, vendo-se entre os visitantes grande numero de pessoas da nossa primeira sociedade.

Pouco antes das 17 horas recebeu-se a honrosa visita de s. ex.^a o sr. presidente da Republica, acompanhado do seu secretário particular, sr. Henrique de Barros. O sr. dr. Manuel de Arriaga que foi muito cumprimentado tanto á entrada como á saída, percorreu atentamente todos os trabalhos, tendo palavras de elogio para as duas duas talentosas expositoras e adquirindo o quadro Caminho de Bycesse.

E assim se encerrou esta exposição, que foi mais uma prova eloquente de que as belas artes não encontram nas senhoras menos brilhante cultura do que nos homens.

O quadro 50, *Vendedora de fruta* foi adquirido pela sr.^a D. Ester Pinto Levy.»

Doc. 169 - «Exposição Mily Possoz – Alice Rey Colaço» in *A Capital*, 4 de Abril de 1919. p. 2.

«Duas artistas jovens e modernas cheias do impressionismo desta quadra artistica tão cheia de movimento e acção, realisam actualmente no Salão Bobone a exposição dos seus trabalhos.

Ha ali de tudo, guaches, oleos, aguarelas, pasteis, desenhos, com uma nota dominante: o impressivo, o modernamente artístico, um tudo nada a fugir para o futurismo.

De Mily Possoz, alguns quadros já andaram na ultima exposição de Belas-Artes a gritar no meio da compostura trivial dos expositores.

Algumas das obras expostas denotam em Mily Possoz uma largueza completa de processos, e uma grande capacidade artistica, aliás já demonstrada n'outras exposições.

Neste momento estão alguns retratos nos «interiores», com figuras, n.º 7 e 8, umas manchas muito curiosas na «Esplanade des Invalides», e um oleo banal, o n.º 33. O resto da obra exposta é toda constituída por esboços, estudos, apontamentos primitivos da artista, que servem apenas para figurar no seu «atelier».

Amélia Rey Colaço denotamos [?] também através de um ou outro detalhe com uma reserva artistica valiosa para quando, ter deixado á margem os seus processos especiaes de pintar ou decorar, nos der as suas obras de fôlego. [?] No meio de projectos para ilustrações, a mór parte destinadas a poesias, canções ou contos infantis e portanto procurando ferir essa nota particular, encontra-se um estudo a lápis muito expressivo (44) e alguns dos seus apontamentos com vida, observação e luz. Mas apontamentos só.

A exposição não deixa porém de ser interessante e constitue uma nota viva e alegre no movimento artistico feminino do nosso paiz.»

Doc. 170 - E. M., «Exposição de Arte. Pintura, ilustração e desenho» in *Diário de Notícias*, 5 de Abril de 1919, p. 2. [Documento em muito mau estado de conservação, algumas palavras ilegíveis.]

«Duas senhoras ambas muito conhecidas no nosso meio social e artistico, inauguram hoje uma exposição de trabalhos seus no elegante salão Bobone. As duas artistas, as sr. D. Milly Possoz e D. Alice Rei Colaço cada uma seguindo rumo diferente acentuam as suas [?] e modo de ver.

A primeira a quem já nos temos referido algumas vezes e apreciando o desenvolvimento dos seus trabalhos, orienta-se, na pintura [?] ainda não muito entre nós. Nos seus pastéis [?] dignas de [?] mas o conjunto produz-nos a impressão de estranheza, [?] quem sempre se desvanece. No entanto seria injusto não afirmar [que] o desenho é bom, [?]. Há nos seus interiores [?] coisas que se singularizam [?] nos agradam [?] nem como [?] das suas figuras, aparte o [?] se põem em relevo com delicadeza e [?].

A sr.^a D. Alice Rei Colaço, que pertence a uma notável família de artistas, não se furta ás imposições da [?]. A sua obra [?] lembra figuras e contornos de certas peças de cerâmica [?]. As personalidades das [?] populares movem-se e [?]. A par de uma [?] transparece o [?] a firmza de «marcar» o [?]. O retrato do Dr. A.Lopes [?] é bem, tem parecença.»

Doc. 171 - Clichés Salgado, «Milly Possoz» in *Ilustração Portuguesa*, 8 de Abril, 1922, p. 332.

«Abriu, há poucos dias a exposição da Sociedade Nacional das Belas-Artes. É doloroso, para não dizer lamentável – a impressão que ressalta do conjunto das obras expostas, quasi todas inválidas de equilíbrio e beleza. A Sociedade das Belas-Artes apresentou uma galeria pobre, antiquada, infeliz. E, com agravante, praticou uma injustiça flagrante, que revolta todas as sensibilidades que vivam dentro da Hora. Essa injustiça foi a recusa lançada como uma sentença sobre alguns quadros de Milly Possoz. Milly Possoz é uma artista ilustre, já consagrada entre o grupo dos novos pintores, pela finura esbelta dos seus traços, a doçura melódica dos seus coloridos, a originalidade elegante das suas figuras de mulheres, aromáticas e frescas, feitas de ar livre, de civilização e de audácia. Milly Possoz é também uma alma de carinhosas e inéditas faculdades. As bonecas que reproduzimos, e que são criações suas, documentam pitorescamente a sua interessante e rara individualidade. Recusando quadros do valor dos de Milly Possoz, a Sociedade Nacional de Belas-Artes pretende ferir apenas a nova geração e essa ofensiva converte-se afinal numa derrota. Entregue aos seus únicos recursos, a Sociedade Nacional de Belas-Artes mostra apenas o que a sua exposição revela: a falta marcante de valores e evidente atraso de processos.»

Doc. 172 - «Mily Possoz» in *Diário de Notícias*, 17 de Maio de 1924, p. 3.

«É hoje, ás 3 horas da tarde, que, no Salão da Ilustração Portuguesa, abre a exposição desta interessante pintora, que ha muito vem afirmando notáveis qualidades. Pela audácia que caracteriza alguma das suas obras, pelo seu personalismo bem vincado, tem conquistado um lugar interessante entre os pintores modernistas.»

Doc. 173 - «No Salão da “Ilustração Portuguesa”» in *A Capital*, 17 de Maio de 1924, p. 2.

«Também no Salão da «Ilustração Portuguesa» teve hoje lugar a inauguração de pintura, desenho, pointséche e gravuras em madeira da artista modernista Mily Possoz.

No seu género expõe esta senhora trabalhos interessantes como o n.º 2 e o n.º 27 entre outros.

Amanhã abre na Sociedade Nacional de Belas Artes a exposição de paisagens e marinhas do falecido artista Iligino de Mendonça.»

Doc. 174- «Exposição Mily Possoz, no salão da “Ilustração Portuguesa”», *O Século*, 18 de Maio de 1924, p. 3.

«Inaugurou-se, hontem no salão da «Ilustração Portuguesa», uma exposição de pintura de Mily Possoz, artista distintíssima, cujas tendencias modernas são muito apreciadas.

A exposição conta de dezenove pinturas, entre as quais figuram retratos, paisagens, interiores, etc. , quatro gravuras em madeira, três «pointes-séches» e oito desenhos a lápis.

Grande numero de amadores de arte, artistas, pessoas da sociedade elegante, predominando senhoras, esteve hontem no salão da *Ilustração Portuguesa* a admirar os delicados e originais trabalhos de Milly Possoz que é um notável temperamento artístico. Alguns quadros expostos já foram adquiridos.»

Doc. 175 - A.P., «Exposição Mily Possoz» in *Diário de Notícias*, 19 de Maio de 1924, p. 3.

«Milly Possoz é das mais interessantes, das mais bizarras e das mais vivas personalidades artísticas da nossa terra. Nervosamente modernista, de traço sintético, modelando as figuras mais pela mancha da tinta do que pelo desenho, ela conseguiu fundir o neo-primitivismo propositado da sua técnica, com a ingenuidade e a candura da sua alma de mulher. O que surpreende e encanta nos seus trabalhos, agora expostos na «Ilustração Portuguesa» é o quantitativo de emoção de frescura – e porque não dizer – de graça infantil, a um tempo receiosa [sic] e alegre, palpitante e caprichosa, que eles acusam. As suas telas, pela alegria bandeirante das côres, côres simples, côres virgens em que o «true» da composição, se por acaso existe, não se percebe, conversam connosco, sorriem, irradiando claridade e harmonia.

Milly Possoz apresenta-nos uma interessantíssima galeira de quadros, mulheres e crianças, duma inocencia quasi paradisíaca, já surpreendidas na frescura dos jardins, já focadas na quietação de pequenos interiores, em que o pincel inteligente aponta aqui e ali um pormenor curioso e característico. O seu desenho preocupa-se apenas com os volumes.

O que alguém menos culto chamará deformação é apenas estilização – estilização de tipos, por vezes inacabados, para exaltar a beleza de uma linha, que vinca admiravelmente a figura. Se as telas de Milly Possoz nos deslumbram pela riqueza, pela frescura, pela humidade [?], pelo sorriso perene das tintas vaporizadas de luz, os desenhos marcam pela simplicidade e pelo estilo. São quasi todos de crianças, crianças de rua, que esquivam gestos e atitudes como se voassem ou estivessem ainda aprendendo a sentir, a viver a sua alma, indecisas e «gauches».

Milly Possoz expõe ainda algumas gravuras de madeira, que se destacam pela certeza do traço e três «pointes séches» admiravelmente estilizadas.»

Doc. 176 - «A Exposição de Milly Possoz tão elogiada pelos críticos de arte belga, foi visitada pelo ministro de Portugal em Bruxelas» in *Diário de Notícias*, 19 de Maio de 1938, p. 5.

«A Exposição de Milly Possoz tão elogiada pelos críticos de arte belga, foi visitada pelo ministro de Portugal em Bruxelas

Bruxelas, 15 – A exposição de aguarelas, desenhos e gravura da notável artista Milly Possoz, tão admirada em Portugal, onde viveu muitos anos, encerra-se amanhã. Quasi todos os trabalhos expostos foram já adquiridos.

O sr. dr. Augusto de Castro, ministro de Portugal, visitou hoje a exposição e felicitou vivamente Milly Possoz não só pelo alto valor da sua obra, mas também por tudo quanto de elogioso disseram dela os principais críticos de arte belgas.

Milly Possoz falou com muita ternura de Portugal e confirmou ao sr. dr. Augusto de Castro a noticiam que demos aqui há dias, de que tenciona partir brevemente para o nosso país e demorar-se aí, pelo menos, alguns meses.»

Doc. 177 - Diogo de Macedo, «Notas D'Arte» in *Ocidente*, vol. I, nº 2, Junho 1938, p. 293.

«Há igualmente a registar uma exposição em Bruxelas, da pintora e gravadora Mily Possoz, que há muitos anos vive e luta em Paris, e que, segundo informações dos jornais tenciona regressar brevemente a Portugal, onde nasceu. Dos seus triunfos, lá fora, frequentemente as revistas de arte nos dão notícias. Alcançando agora mais êste no país da sua família, julgo dever anunciá-lo áqueles que sempre, como eu, a admiraram, não duvidando nunca de que, conquistados os louros ambicionados, voltaria à sua terra, como voltou Canto Maya e tantos outros, ainda que mais não seja, para morrer esquecida, cuidando das flores das suas jarras ou contando pelas contas dum rosário as suas saudosas glórias.

Doc. 178 - «Mily Possoz na Galeria do “Diário de Notícias”» in *Diário de Notícias*, 3 de Dezembro de 1960, p. 2.

«Mily Possoz, lisboeta de berço, não vive da pintura, mas para a pintura. Artista totalmente sozinha, porque só obedece a si própria, fora dos duelos de escolas e dos sectarismos estéticos, nasceu para a pintura moderna, desde que começou principalmente porque era diferente dos que no seu tempo seguiam os caminhos consagrados. Independente, sem arrogâncias, original sem espalhafatos, procurando-se quase até à exaustão a si própria, triunfou pelos seus altíssimos méritos, por suas grandes faculdades de trabalho e por sua inexcedível devoção à arte. Trabalhando muito, pintando muito, nunca pintou a mais. Sacrificou a qualidade à quantidade. Foi pintora exímia, desenhadora extraordinária, notável também por suas gravuras e ilustrações. Vem de longe e nada tem de comum, artisticamente, com a certidão de idade. A pintora de ontem é a pintora de hoje. Medalhas de ouro na América e em Paris, vários prémios em certames do S.N.I e da Sociedade Nacional de Belas-Artes,

representada com justiça pleníssima no Museu de Arte Contemporânea. Mily Possoz depois de tantas consagrações não cruzou os braços. Prosseguiu na actividade tão intensa e brilhante. Para ela pintar é viver. Desta feita, ao invés [sic] do que sempre tem feito, apresentou-se numa exposição só dela. Exposição que é uma síntese luminosa do que tem sido e do que continua a ser.

Três dezenas de trabalhos – óleos, aguarelas, pastéis, desenho – são em processos diferentes a mesma Mily Possoz, una e indivisível, quanto à personalidade. Retratista é – o igualmente ao dar-nos a princesa e Chantal e Anne de França e a «Rapariga com vaso» uma figura juvenil do povo. No desenho, a mesma delicadeza como animalista – cães e pombos – e no seu «Estremoz barroco». Nas aguarelas uma excelente «Natureza morta» (cedida para a exposição pelo sr. dr. Faria de Carvalho, director da Galeria) a sua «Sintra», tão persistentemente amada, numa sublimação por sua transcendente simplicidade e, no restante, que se deixa de citar Mily Possoz, fulgurando em seus altíssimos méritos. A Galeria do «Diário de Notícias» registou ontem uma concorrência excepcional, quer pela qualidade quer pelo número de visitantes. E foi apenas – queremos crê-lo – o primeiro episódio dum acontecimento artístico.»

Doc. 179 - «Morreu a pintora Mily Possaz [sic]» in *Jornal de Notícias*, 18 de Junho de 1968, p. 6.

«Com 79 anos, faleceu ontem em casa de pessoas de família, em Lisboa a pintora Mily Possaz, que foi precursora do moderno movimento artístico português. Veio da Bélgica (sua pátria) muito nova e foi em Lisboa que adquiriu a sua formação artística. Teve por mestre o célebre aguarelista Casanova, professor do rei D. Carlos e da rainha D. Amélia, e, mais tarde, Roque Gameiro e Alberto Sousa. Depois de ter passado alguns anos em Paris, em contacto com os melhores pintores, regressou a Portugal e ingressou no grupo que promoveu o 2º Salão dos Humoristas (1913), instituído por Almada, Jorge Barradas, Stuart Carvahais, António Soares, Manuel Bentes, etc.

Desde 1922 a 1937, viveu de novo em Paris, e aí, por incumbência do editor Marcel Guyot, ilustrou vários livros de arte. Obteve alto galardão numa exposição de gravura francesa realizada em Cleveland (Estados Unidos) e na Grande Exposição de Paris de 1937. Ficou representada em diversos museus e colecções estrangeiras, designadamente na State Gallery, de Londres.

Em exposições do S.N.I em Portugal, forma-lhe atribuídos os prémios Columbano, Sousa Cardoso e José Tagarro. Também recebeu medalhas da S.N.B.A

Além de paisagista foi uma ilustradora notável, em especial do livro “Peregrinação”, de Fernão Mendes Pinto.»

Doc. 180 - «Mily Possoz. Uma artista estrangeira enamorada de Portugal» in *O Século*, 23 de Junho de 1968, p. 17.

«Morreu Mily Possoz. Morreu uma artista que, sem regenerar ou sequer iludir a sua formação europeia, cosmopolita, soube tratar como raros, temas e valores da sua terra adoptiva – a terra portuguesa.

De facto, filha de belgas, em Lisboa nascera; com frequentes contactos com a pintura estrangeira e prolongadas estadas em Paris (nas suas telas não é difícil apreender a lembrança de Derain, de um Kisling), teve sempre, como temas de eleição, Sintra onde viveu a maior parte dos anos, a velha e lírica Lisboa, varinas, gatos e crianças surpreendidas por uma eternecida e poética visão. Quando no dia 17, a morte a levou, foi pois, um artista português que desapareceu...

Mily Possoz nascera (em Lisboa, como referimos) em 4 de Dezembro de 1888, tendo iniciado os estudos artísticos aos 18 anos, em Paris, na Académie de la Grande Chamière, prosseguindo-os depois na Alemanha – para enfim, regressar a Portugal, onde logo se integrou no grupo dos artistas da vanguarda. Aliás, aquela estada na capital francesa proporcionara-lhe o convívio com os que viriam a ser os criadores do modernismo português: Santa Rita, Amadeu de Sousa Cardoso, Eduardo Viana, Diogo de Macedo, Emérico Nunes, Almada Negreiros.

Assim, de regresso a Lisboa, vemo-la a participar na quase totalidade das escandalosas exposições dos futuristas (primeiro no Salão Bobone e mais tarde no Grémio Literário), os quais se apresentavam como humoristas, escudados pelo prestígio de Leal da Câmara, com quem expunham e espectacularmente renegavam o ensino oficial da Escola de Belas-Artes – muito embora Columbano, ao tempo director deste estabelecimento, os olhasse com simpatia.

Do livro ao painel

Enquanto os seus camaradas de vanguarda prosseguiam o caminho escolhido, Mily Possoz definia um outro caminho próprio, mais facilmente obtendo a aceitação do grande público: a suave delicadeza dos seus arabescos, o decorativo das suas telas, tornava-a mais acessível, mais rapidamente assimilável pelos que viam na aventura modernista, apenas a destruição do bom gosto e do sentido do belo.

Mas Mily Possoz foi, sobretudo, uma gravadora de grande talento: ilustrou a maior parte das revistas culturais e artísticas que se publicaram em Portugal, desde a «Contemporânea», e foi, com Jorge Barradas, Stuart Carvalhais, Almada e Emérico Nunes, assídua colaboradora da «Ilustração Portuguesa», cujas capas assinou em grande número.

Aliás, quando voltou a residir em Portugal, de 1922 a 1937, fez parte do famoso grupo «La Jeune Gravure Contemporaine» e ilustrou numerosas obras literárias e livros de arte, como o «cahier», de Valery Larbaud, e «Le carosse du Saint Sacrement», de Prosper Mérimé. Para Luís Montalvor ilustrou, também, as «Peregrinações», de Fernão Mendes Pinto tema que retomou num expressivo painel para a Exposição Colonial.

Gatos, cães e flores

Nos últimos anos de vida, os trabalhos de Mily Possoz foram quase exclusivamente dedicados à «ponta-seca» técnica em que dificilmente se lhe poderá comparar qualquer artista português, legando-nos fascinantes figuras de gatos, cães, flores – um mundo de delicada sensibilidade e de habilíssima execução artística.»

Com assídua presença nas grandes manifestações plásticas portuguesas do último meio século, Mily Possoz recebeu os prémios Sousa Cardoso (1944), José Tagarro (1949), Columbano (1951), Luciano Freire (1954), e de desenho no Salão de Outono, da Junta de Turismo da Costa do Sol, assim como, em Cleveland, um prémio numa exposição de gravura francesa, e a medalha de ouro de gravura da Exposição de Paris (1937). Obras suas figuram em numerosos museus e colecções particulares estrangeiras, nomeadamente na State Gallery de Londres.»

9. Mário Eloy (1900-1951)

Doc. 181 - Duarte de Viveiros, «Um Grande Artista Moço» in *O Tempo*, 25 de Março de 1922, p. 2.

«Por várias vezes, no túmulo espiritual da geração, eu tinha ouvido a anunciação magnífica de que havia surgido, com vinte anos apenas, uma poderosa sensibilidade de pintar, capaz, por si só, de justificar toda a febre de ideal que explode, nesta hora vulcânica da vida mental de todas as almas violentamente ansiosas [sic] de Perfeição.

O timbre de sinceridade com que me falaram de Mário Eloy, o pintor infante, produziu em mim uma curiosidade tão cheia de ternura e de admiração que eu desejei desde logo conhecer o jovem feiticeiro da cor que acaba de chegar do reino do mistério com a missão divina de nos patenteiar o milagre o milagre das suas telas, onde estremece o sentido oculto de uma arte maravilhosa.

Não poderei esquecer sem uma imperdoável crueldade do meu pensamento plástico, a notável sensação de Beleza que possui, nessa tarde londrina onde tive o raro orgulho de surpreender Mário Eloy no seu atelier instalado nas cúpulas do teatro Nacional.

A ascensão [sic] complicada a que tive de submeter o meu interesse por esse lusíado aristocrata do pincel, obrigou-me a galgar algumas centenas de degraus, através de uma verdadeira floresta de materiais scenograficos, de panos de fundo, de cordas, de roldanas, de mil e um apetrechos indispensáveis para dar ao público uma nítida realidade da vida nos grandes espectáculos da arte dramática e que me davam nesse momento a impressão nevoenta de estar a bordo de um formidável transatlântico...

Cheguei precisamente no momento que Mário Eloy coloria o perfil de Matos Reis, outra singular personalidade de artista que venceu na «Zilda» sua maneira elegante de transformar a arte num produto aristocrático.

Abençôo agora esse momento em que pude abranger, em toda a sua totalidade, os extraordinários recursos de técnica com que Mário Eloy sabe interpretar a expressão dominante dos caracteres e que me renovou a enérgica certeza de que a minha geração, apesar de todos os conluios, de todas as traições e de todas as fatalidades, há-de acabar por vencer gloriosamente.

Mário Eloy não é apenas um esperançoso moço, como os jornalistas costumam designar, por vezes, autênticos valores mentais da hora contemporânea. Ele sabe já dominar o logar-comum, o androginismo, a sexualidade frequentemente pululando á superfície dos espíritos cleptomaníacos. Preferiu estimular na sua individualidade a floração dum viril e honesta e europeia ancia de ser original sem tombar na monótona planície onde se debatem os impotentes e invertidos.

Quando se começa a sulcar a nobre carreira da arte com tamanha independência, exilado no orgulho dum grande sonho, focando as paisagens heróicas da vida incessante com tão desassombrada maneira de ser alguém, não ha dúvida que a vitória chega sempre para abraçar uma alma consagrada, como a de Mário Eloy, á invenção dos bruxedos que, nos domínios helénicos da Arte pura, são a mais legítima justificação eterna da palavra Civilização.

Um outro retrato, o do actor Joaquim d'Oliveira, admirável de atitude, de serenidade britânica, de relevo subjectivo e de naturalíssima expressão de homem livre, consolidou

por completo as justas referências que me haviam feito do moço pintor que há-de, forçosamente, ocupar uma situação própria no meio artístico de Portugal de amanhã.

Eu sinto o mais vivo e sentido orgulho em o afirmar agora, como tenho a certeza concreta, o poderei reexpressar no futuro.

Mário Eloy pertence ao número dos raros espíritos que, entre nós, souberam atingir o contendo espiritual do século XX e se impuzeram a audaciosa construção da ponte que há-de ligar a vida portuguesa com os centros onde lateja o coração forte e imperialista duma nova concepção do Belo.

A abundância estilizada de cores dispostos sob o caminho imperioso duma sensibilidade coruscante; o ritmo sinfónico e audaz revelado no estudo psicológico das figuras; o ambiente completando com uma perfeição impecável os característicos fisionómicos; os detalhes que impressionam, mas que não são especificados com exagero; a proporção harmónica, suave, cheia de elegância e de modernismo que é possível reconhecer-se em todos os trabalhos do pintor Mário Eloy representam a condensação de qualidades que os críticos atribuem aos consagrados e que este recémchegado imberbe documenta em todas as suas afirmações.

A exposição que Mário Eloy deve realizar brevemente, para orgulho da nova geração, constituirá, por certo, um motivo de aperfeiçoamento da arte lusíada que sabe conciliar a sua autonomia nacionalista com as preconizadas em todo o mundo pensante.

E eu, que nos trabalhos dos verdadeiros artistas não procuro sistematicamente os defeitos porque essa função pertence aos profissionais da crítica, quero sómente estender daqui, para concluir estas palavras de justiça, a minha mão direita e apertar, em espírito, a mão direita e privilegiada de Mário Eloy, o pintor infante...»

Doc. 182 - B.A., «Mário Eloy» in *A Capital*, 20 de Dezembro de 1922, p. 3.

«A interpretação da peça que amanhã sobe á scena no teatro Politeama merece aos artistas, homens de letras e homens de teatro, um interesse particular; nela se estreia como actor o jovem e talentoso pintor Mario Eloy.

Na sua geração Mario Eloy é uma das figuras mais interessantes – pela sua sensibilidade, pela sua cultura, pelo seu requinte e pela sua visão artística, cheia de imprevisto, de [?] e grandeza.

Como pintor Mario Eloy soube, mercê do seu admirável talento, criar uma posição brilhante na geração nova. Como actor, porque uma irresistível paixão o arrasta para o teatro [...]

Admiradores do seu talento pictoral, é com anciedade que aguardamos a sua estreia na «Madame Colibri» pois que, estamos certos, Mario Eloy vai revelar-nos as admiráveis cambiantes da sua sensibilidade, realizando com brilho o seu novo punho de Arte – que tortura e apaixonou a geração nova.»

Doc. 183 - «Exposição de pintura no Salão da “Ilustração Portuguesa”» in *O Século*, 15 de Março de 1924, p. 2. [Foto da exposição e dos artistas]

«No Salão da Ilustração Portuguesa inaugura-se hoje a exposição de pintura dos artistas srs. Mario Eloi e Alberto Cardoso. Por ocasião do «vernissage», o sr. Assis Esperança pronunciará algumas palavras de abertura.»

Doc. 184 - «Exposição de pintura no Salão da “Ilustração Portuguesa”» in *O Século*, 16 de Março de 1924, p. 2. [Foto da exposição e dos artistas]

«Como tínhamos noticiado, realizou-se hontem no Salão da «Ilustração Portuguesa», a inauguração da exposição de quadros dos pintores srs. Mario Eloi e Alberto Cardoso, tendo sido avultado o numero de visitantes ao interessante «certamen», onde os noveis artistas apresentam trabalhos de real merecimento e aos quaes faremos mais detida referencia.

O sr. Assis Esperança, moço escritor, fez uma interessante conferência sobre arte, tendo para os trabalhos expostos, palavras de justo louvor e de incitamento para os seus autores.

A assistência premiou com aplausos o conferente, recebendo os expositores as mais affectuosas demonstrações de estima por parte de alguns convidados.»

Doc. 185 - Breno, «Exposição Alberto Cardoso e Mario Eloy» in *Diário de Notícias*, 16 Março de 1924, p. 3.

«Ha quasi um mês, quando do Congresso da Imprensa Latina, o caricaturista cubano Maribona que admirara alguns trechos da nossa paisagem e que sublinhava com um entusiasmo sincero, tão sincero que chegava a ser ingénuo, essa admiração, dizia-me: - Mas não se compreende como os portugueses não são todos pintores!

Maribona demorou-se muito pouco tempo entre nós, de modo que é impossível saber se manteria essa opinião depois de visitar algumas das numerosíssimas exposições que este ano se tem realizado.

Ontem no Salão da «Ilustração Portuguesa», inaugurou-se hontem a exposição do sr. Alberto Cardoso e Mario Eloy. Não sei quais foram os seus professores, nem através das suas pinturas é possível descortinar a influencia de mestres conhecidos cujos conselhos tão proveitosos seriam a dois rapazes que iniciam a sua vida. Ter um mestre é ter uma disciplina, e os expositores são adversos a disciplinas, preferindo empregar na sua a intuição que possuem. Assim, Mario Eloy, que é dos dois o que trabalha com propósitos que a minha inteligencia mais facilmente atinge, expõe alguns retratos que são mais alguma coisa do que a semelhança com o modelo e manchas em que ha mais do que a procura de efeitos bizarros. Tudo, porém, nos parece incompleto, não por ausência de pormenorização que não é essa a falha de relevo, mas – como direi? – porque o intuito artístico teve como que uma paralisação no caminho do seu objectivo.

Mario Eloy deverá ser – estou convencido disso – um pintor interessante no dia em que a força do estudo e do trabalho, tiver aproveitado o seu talento e dominado a técnica. O seu companheiro Alberto Cardoso leva mais longe a sua bizzarria,

empregando nas telas uma enorme profusão de côres e desenhando com uma simplicidade infantil. Tem uma maneira privada de ver os objectos e as figuras, de traduzir os pensamentos, e um processo que temos visto usar algumas vezes. No seu lugar, eu não depositaria grande confiança numa ou noutra se tivesse sonhos de glória. Mas como nunca me deu a prosápia das previsões infalíveis, não me admiraria que o futuro demonstrasse o meu erro.»

Doc. 186 - «Exposição de Alberto Cardoso e Mário Eloi» in *A Pátria*, 16 de Março de 1924, p. 2.

«No salão da *Ilustração Portuguesa*, para o efeito adornado e florido, inaugurou-se ontem entre amigos e jornalistas a exposição de pinturas de Alberto Cardoso e Mário Eloi, que hoje está patente ao público.

Precedeu a abertura uma palestra de romancistas Assis Esperança, que a aproveitou para transmitir aos visitantes as suas ideias sobre pintura e para apresentar os artistas. Nessa palestra, Assis Esperança, que é um temperamento de lutador, falou com evidente entusiasmo da *personalidade* na execução da obra de arte, nas dificuldades que abroham o caminho dos inovadores, no verdadeiro espírito de sacrifício que o artista necessita produzir para não deixar mercantilizar as suas produções.

Alguns trechos desta palestra servem de prefácio ao catálogo.

Dos dois expositores, Alberto Cardoso apresenta-se em Lisboa pela segunda vez, Mário Eloi pela primeira.

Diz-se no catálogo faz escultura na pintura. De preferência nos parece que compõe por vezes em mosaico.

Por fé maravilhosa ou por rebeldia, o artista aborda com personalidade a independência dos assuntos que escolhe. A curiosa cabeça de *Estivador*, do quadro nº 9 evoca certas faces de primitivos.

Mário Eloi, muito novo ainda, promete. Alguns quadradinhos de impressões rápidas, côr e movimento, um estudo de composição, *Varinas*, e retratos, principalmente retratos, constituem a contribuição do moço artista no certame. Entre esses retratos, alguns dos quais vigorosos na expressão e colorido, salienta-se o nº 33.»

Doc. 187 - «Exposições. Alberto Cardoso e Mário Eloy» in *A Imprensa Nova*, 16 de Março de 1924, p. 2.

«Inaugura hoje a exposição de quadros e desenhos destes dois artistas no salão da *Ilustração Portuguesa*.

Ontem pelas 15 horas e perante grande assistência de convidados, entre os quais se viam conhecido artistas no nosso meio, realizou-se o «vernissage» da exposição que abriu por algumas palavras do escritor Assis Esperança.

Dos quadros expostos, quasi todos feitos com tintas da moderna escola, destacamos o «Fado Corrido», o «Convento de Santa Joana», de Alberto Cardoso; «As varinas», «Ramy», «Morcego do Cais» e «Minha Mãe», de Mário Eloy.

Doc. 188 - «Exposição de pintura no Salão da “Ilustração Portuguesa”» in *O Século*, 17 de Março de 1924, p. 2.

«Na «vernissage» da exposição de pintura de Mario Eloi e Alberto Cardoso estiveram, entre outros visitantes, os srs. Eduardo Viana, dr. Augusto Lacerda, Alfredo Ardisson, Bourbon e Menezes, Manuel de Abreu, Rego Barros, dr. Virgílio Correia, António Alves Martins, Valério de Rajanto, dr. Raul Leal, Augusto Pina, Assis Esperança, José Tagarro, Teixeira de Pascoaes, Carlos Santos, Matos Sequeira, Samuel Diniz, António Andrade, dr. Aníbal Soares, Herculano Levy, António Soares, Lino António, Ribeiro Lopes, Gil Vaz, Luiz Moita, dr. Celestino Soares, Amadeu Infante de La Cerda, dr. Mota Cabral, Ferreira de Castro, Matos Reis, Joaquim d’Oliveira, Américo Durão, Henrique Roldão, Eduardo Frias, Mario Domingos, Nogueira de Brito, Barros Queiroz, José Consiglieri Pedroso, Nunes Branco, etc.»

Doc. 189 - Matos Sequeira, «Mário Eloi e Alberto Cardoso no Salão da Ilustração Portuguesa» in *O Mundo*, 17 de Março de 1924, p. 1.

«Alberto Cardoso reincide. São as mesmas pinturas que alastram da tela para a moldura e que qualquer dia alastrarão pela parede fora numa continuidade de absurdo. A cortina do quadro *O fado corrido* que o sr. Assis Esperança dissera «estar escorrendo angústia», lá a vi muito sequinha, tão seca que parece embebida em goma sem polimento. Não encontro mais nada para dizer deste expositor. O conferente [Assis Esperança] defendeu o princípio que o que interessa o autor não deve interessar ao público, que o efeito de luz, a [?] da cor descoberta pelo artista que importa que os outros a não observem! Nestes termos, a função de quem vê, de quem analisa ou de quem tem a apreciar reduz-se ao silêncio interrogativo dos mistérios impenetráveis.

Mário Eloi [...ilegível] um artista. Vinte e três anos que são uma promessa esplêndida. Pintura moderna, mas pintura. [... ilegível] vista alguns dos seus retratos: o de Carlos Guerra, o do actor Matos Reis, o de sua mãe. O seu pincel apresenta e exterioriza a psicologia. É um pintor de almas. Depois aqueles quadrinhos pequenos, manchas, apontamentos rápidos, têm uma expressão adorável. *A Varina*, quadro nº 38, é cheia de movimento, *A volta do enterro* (nº 44) bastava para denunciar um artista. O poder de expressão, desta telazinha é notável. *A Freira*, estudo que tem o nº 47, é igualmente notável de cor e de [simbolia?]. Nos retratos dir-se-ia haver uma influência espanhola, tonalidades sombrias, pinceladas fortes, qualquer coisa de velasquiano diluído em modernismo. Curioso, curioso; pois vale a pena ir ver Mário Eloi ao Salão da Ilustração portuguesa.»

Doc. 190 - M.D. [Mário Domingues], «A exposição de pintura moderna de Alberto Cardoso e Mário Eloy.» in *A Batalha*, 18 de Março de 1924, p. 1.

«Juntaram-se dois artistas modernos e fizeram uma exposição de pintura que abriu no Sábado passado com uma boa conferência de Assis Esperança, no salão da *Ilustração Portuguesa*. O nome dos dois artistas: Alberto Cardoso e Mário Eloy.

Na idade, o primeiro é mais velho que o segundo, na arte o segundo é mais velho que o primeiro.

Alberto Cardoso é acentuadamente modernista, sòlidamente modernista. O seu trabalho é sólido, porque a sua técnica é firme, o seu pincel não tem hesitações, os seus olhos vêem, com calma, a Natureza e o seu espírito interpreta-a., com a serenidade própria de quem já viu muito e muito trabalhou.

Mário Eloy vai a caminho do mais puro e mais perfeito modernismo – vai marchando ao encontro da sua personalidade. O artista é na pintura, o que é na vida. Primeiro, uma criança inconsciente dos seus actos; depois um iludido que supõe conhecer-se bem a si e melhor aos outros; e, por fim, um experiente que, senhor dos seus verdadeiros recursos, os reúne para conseguir realizar, serenamente, quasi a frio, os seus sonhos da adolescência.

Eloy apresentou-nos, através dos seus quadros as três modalidades do espírito humano. Em alguns retratos é a criança inexperiente; noutros, o adolescente que se julga sábio, e noutros ainda, o pintor que começa a serenar e a realizar com firmeza o que na sua adolescência apenas sonhou.

Da segunda fase da sua carreira ficou um trabalho que foi além das suas fôrças na época em que o seu pincel não atingira o treino que tem agora. É o quadro «Minha Mãe». A expressão ternura, melancolia, de tristeza, de maternidade – que esse retrato contém transmite-se-nos e choca-nos. Embora a técnica não seja a mais perfeita, nem a mais recente, ela consegue dar ao assunto um extraordinário poder de expressão. É daquelas obras que se fazem uma vez na vida. Nos quadros que calculamos sejam os mais recentes do pintor, verifica-se uma ânsia forte de novos processos, de liberdade espiritual e de independência técnica. «O Morcego do Cais», «Varinas», «Volta do enterro», confirmam estas tendências.

Alberto Cardoso é exímio nos assuntos populares, aos quais consegue dar flagrante carácter. «Fado Corrido» e dois quadros «Mouraria» possuem uma interpretação muito conscienciosa e muito segura do ambiente local. O «Estivador» fica como um belo documento da vida de hoje, do trabalhador rude, que a escola não educou, que os governos esquecem, os exploradores roubam e a taberna brutaliza.

A técnica de Alberto Cardoso é sóbria, justa no equilíbrio das massas, arrojado no colorido, não temendo os tons berrantes que o povo usa nos trajes ou na pintura reles das frontarias dos prédios velhos e pobres.

Alberto Cardoso e Mário Eloy são – com licença dos críticos encartados – dois artistas que num futuro próximo atingirão na arte moderna a invulgar altura que os olhos vesgos dos apreciadores velhotes, de vista cansada, já mais conseguirão alcançar.»

Doc. 191 - «No Salão da “Ilustração Portuguesa”. Exposição de pintura de Alberto Cardoso e Mario Eloi» in *O Século*, 22 de Março de 1924, p. 2.

«Tem obtido um belo sucesso a exposição de quadros dos pintores Alberto Cardoso e Mario Eloi, que ha dias se encontra patente no Salão da *Ilustração Portuguesa*. Nos ultimos dias, além do sr. Presidente da Republica e de outras pessoas de categoria, visitaram o belo certamen os srs. Raul Aboim, Manuel de Sousa Pinto, visconde de Sacavem , Emerico H. Nunes, José Dias Sancho, Alves Cardoso, João Trigoso, W. Martin, Mario Domingues, Albano d’Almeida Coutinho, José Luiz Brandão de Carvalho, Mario do Rosário, Tito Martins, Platão A. Peig, D. Antonio de Serpa, Alberto de Sousa, Manuel Andrade Gomes, dr. Artur de Oliveira Ramos, Carlos Adolfo Marques Leitão, capitão Florentino Martins, Menezes Ferreira, Aragão Barros. D. Álvaro de Vilhena, D. Maria Luiza de Freitas da Fonseca Ruth de Oliveira Alda Tedeschi Beatriz Delgado, Maria Elena Ponsão Dias Sancho, Judith Costa e Adelaide Costa, Maria da Assunção Teixeira de Melo, Maria Elena Neto, Antonio de Monsanto, Maria José Estanco, Diogo de Alpoim, etc.»

Doc. 192 - J. de S.R. «Dois Artistas. Mário Eloy e Alberto Cardoso expõem no salão da Ilustração Portuguesa à maneira de prólogo» in *A Capital*, 26 de Março de 1924, p. 1.

«Dois artistas novos, duas sensibilidades extranhamente criadoras, expõem, agora no Salão da «Ilustração Portuguesa». A crítica oficial, a nossa crítica de auto-nomeação e auto-consagração, irritou-se porém, com a sensibilidade, a técnica e as tendências de um deles, e apreciou no outro o que, na sua obra, pode haver de interior. De onde se conclui que a crítica magistral e soberana é magistralmente parva, quando não é uma coisa peor.

Em Portugal – dolorosamente o afirmamos – não há crítica nem críticos. Estes são demasiado insignificantes para erguer, acima dos seus ódios, das suas simpatias ou dos seus interesses, a missão orientadora que se atribuíram; aquela, porque deveria resultar de um conjunto de inteligências afirmando-se livremente e honestamente, resulta ineficaz, perturbadora, odiosa e anárquica, porque as inteligências não vislumbram, sequer, nos amagoados pretensiosos dos pobres tolos que julgam estrangular com duas penadas inconscientes o impulso indómito, deslumbrante e formidável, que larga, em audaciosos faiscantes de cor, de uma alma vibrando no mundo iluminado de um sonho de criação.

Não temos crítica, porque não temos críticos. E como podíamos ter críticos, se toda a nossa vida se circunscreve das igrejinhas artísticas, literárias e jornalísticas? E é nestas últimas que se formam os críticos – com os seus ódios, os seus despeitos, as suas manifestações constantes de impotência literária e de esterilidade artística. Acima deles, porém – acima deles, pela sensibilidade e pela mentalidade – vivem aqueles que souberam conservar, límpida e imaculada, a sua ancia [sic] de Beleza, sonhando, criando, realizando infatigavelmente para uma geração que a crítica encartada não influencia.

É para este pequeno mundo de eleitos que Alberto Cardoso e Mário Eloy reuniram, no Salão da «Ilustração Portuguesa», os seus trabalhos de um ano.

Antes, porém, de fixarmos as impressões que trouxemos da visita á exposição, vem a propósito lançar antecipadamente, a síntese das modernas correntes de filosofia artística, que os críticos encartados ignoram, apesar do recheio erudito-erudito de nomes colhidos nas lombadas ou surpreendidos nas conversas de café – das suas crónicas de excomunhão contra atitudes artísticas, cujo sentido superior está fora, muito distante, do âmbito da sua compreensão e da sua cultura.

Entre o artista e o modelo, entre a tela e o motivo que impressiona [sic], seduz e arrebatava a retina do pintor, com uma sensibilidade alerta, ha uma visão artística dando alma ás tintas, comunicando-lhes a sua interpretação da côr, animando-as, na sua compreensão da luz, integrando-as nas curvas frementes do movimento e da vida surpreendida num momento, fixadas num instante através do arrebatamento que se [?] numa alma. A alma da tela é a visão do artista. Por isso, em arte, a natureza é sempre nova. Uma paisagem por mais bela que possa ser em si, só vale pela beleza inédita que o artista lhe surpreende.

Alberto Cardoso e Mário Eloy são artistas – pessoas, conscientes, modernos á altura do momento que vivemos em Arte. Para cada um deles o modelo é uma sugestão. O contacto dele com a sua retina é apenas o primeiro momento de criação. Não o deformam porém. Corrigem-no, interpretam-no, animam-no; dão mais vibração ás suas curvas, vincam as suas características, recortam em sombras mais fundas a sua luz, pronunciam as «nuances» da côr, criando côres novas [?] delírios na côr e na luz. Dando alma, enfim.

As telas de Alberto Cardoso e Mário Eloy têm todas o cunho inconfundível do seu talento e da sua personalidade. São deles, só deles: ninguém ousaria subscrevê-las nem eles poderiam [?] a paternidade. Vivem nelas – porque elas viveram na sua alma.

Atraíçoam a verdade? Por Deus! A verdade artística vive no artista e não no modelo. Esse é um mero ponto de referência para atingir aquela. Em Arte não ha uma verdade absoluta. A verdade artística é uma fantasmagoria que a cada momento, nas sensibilidades criadoras, se altera e renova – se aperfeiçoa. Se não fosse deste modo, se pudéssemos entalar a arte em princípios serveros e em limites rigorosos, a Arte excluiria todo o princípio da criação, enrodilhando-se em norma mecânicas, despersonalizando-se, vulgarizando-se.

Deixamos estas palavras apressadas, á maneira de prólogo. Porque Alberto Cardoso e Mário Eloy, são dois artistas do seu tempo, intransigentes no seu pessoalismo [?]

Amanhã apreciaremos, em cada um deles, o seu valor próprio afirmado nos trabalhos expostos.

[...]

Mário Eloy

As aspirações artísticas de Mário Eloy – pintor que começa e que revela um temperamento admirável – resume-se em poucas palavras: síntese na cor e síntese na técnica.

Com três cores pretende obter, e obtém, o que muitos não conseguem com as sete do arco-íris. E, se pudesse, só com uma pincelada enérgica (que levasse num relâmpago toda a sua visão do assunto escolhido) pintar o que sente realizaria o seu ideal.

Da pintura escolheu o mais difícil – retrato. E do retrato deseja obter o que mais trabalho e maiores dificuldades de observação requer: o carácter.

É a segunda vez que expõe. Na sua primeira exposição esta tendência, apenas se anunciava, agora afirma-se.

Dos retratos que apresenta, os dos srs. dr. Mota Cabral, José Pacheco e Ferreira Gomes são os melhores, onde as suas qualidades de humano pintor de caracteres mais estão em evidência.

A ascensão deste artista deve ser rápida, porque a sua inteligência já traçou o árduo caminho que inexoravelmente tem de percorrer. E o percurso será tanto mais vertiginoso quanto maior for a sua aplicação, o seu treino, até conseguir dominar duma maneira absoluta o seu «metier».

Uns «banhos» espirituais em Paris ou em Berlim, completa-lo-hão, dar-lhe-ão um vigor novo que não pode encontrar no nosso meio artístico.»

Doc. 193 - Nogueira de Brito, «Sobre os pintores Alberto Cardoso e Mario Eloy» in *O Século*, 30 de Março de 1924, p. 6.

«Alberto Cardoso e Mário Eloy expuseram conjuntamente os seus quadros no Salão da *Ilustração Portuguesa*. Geração nova, geração de novas ideas, a obra dos dois sulca um caminho que começa a interessar as inteligencias despreconceituosas, e já seduziu muitos e muitos da mocidade artística de todas os paizes que não se encosta á rotina nem quer viver na esterilidade do convencionalismo.

O metodismo enquadrado na rigidez da moldoria sedição, o pautismo regrado que proíbe as formas arrojadas, a sisudez do catedratismo, a hirta panaceia do que o tratado sentenceou fazem rir os dois pintores Alberto Cardoso e Mario Eloy, novos e modernos personificação de arrojo e concretisação de rebeldia que irritará pela certa, os bisonhos da arte e os escravos da imobilidade.

Percorri de ponta a ponta com os olhos e com o sentir, os cincoenta e sete quadros, e vou dizer, por meu turno, o que a obra me disse também na expressão das suas tintas, na intimidade dos assuntos que a puzeram a viver.

Em Alberto Cardoso impressiona-nos a mordacidade da côr, que palpita, que se ergue que teima em fugir do quadro para se apossar, virilmente, da nossa sensibilidade. Pincel ardente de «emotivo», alma latejante de evocador e de invocador nos seus quadros passam frementes as suas predileções os seus receios, os seus desejos e as suas alegrias.

«Docas», vida intensa, almas que se vêem nas aguas, pensamentos que se adejam nas margens penhascosas, que se vêem alem , ou a quietude da fornalha que se apagou por um instante, para logo laborar extrenua.

«Mouraria», clareira do passado que passa pela viela a soprar pavor no amedrontamento dos tímidos, miséria que se adivinha pelas chagas das paredes laivadas pela ventania;

«Convento de Santa Joana» esqueleto agora que guardou antes uma alma crepitante do noviciado, frestaria que ouviu segredos de amores que se perderam;

«Cabeça de criança» (desenho), ninho de sonhar ainda impreciso, tumultuação de pensamentos que nascem e logo morrem, correria de ilusões a esmaecer como o sol

quando foge á tarde atraz dos altos píncaros; «Barcos» flutuação de vida, que se alimenta da incerteza, esperança que singra a onda revolta em busca de pão, pela noite gélida e tempestuosa onde a luz não pode entrar; «Estivador», fisionomismo rude, coração de boa tempera, olhos adormecidos na labuta dá vida; «Fetishe», misterio de labios que pregam para o futuro e passeiam a ventura e o malefício pela credence dos espiritos vacilantes.

Agora Mario Eloy.

Mais ternura, mais o affecto que lhe está próximo, o lar onde bebeu os conselhos puros, a amizade que a sua vida caminha com o tranquilo ritmo das almas socegadas e limpas. Que traços amorosos iluminam de verdade os rostos, que contornos subtilissimos trazem para fora, para nós, o voejar d'aqueles pensamentos, a reverberação das ideias que os aquece, o amargo sofrimento dos anos fugazes e longos que os atiram para o esquecimento fatal.

Mais do que retratos, de mal com geometrismos muito de perto da vibração do sentimento, eles abrem-nos o seu «interior» e desferem o movimento das suas almas, a lucilação do seu criacionismo.

«Minha mãe, meu pae» mundo de infinita ternura, os mesmos olhos que fitaram com enleio, a mesma expressão que amparou pela vida adeante; a «Namy», a «Dina», mulheres quem são? Recantos de mistério feminino, futilidade que prende, caricia que alguém atinge (e quem sabe?), escritores, atores, fisionomias próprias com o seu vinco conhecendo em que aflora o traço marcadamente caracterisante da sua produção; passam por eles as suas horas de bom prazer, mas tambem o resaibos das suas desilusões

São vidas que continuam a viver dentro de si e para que os outros as vejam bem por dentro, a mão do pintor ao mergulhar n'elas, trouxe-as ao clarão dos nossos olhares como elas foram, como elas ainda são e ficamol-o [sic] conhecendo porque o artista pintou-as, buscando a invisibilidade dos seus temperamentos o enigma do seu ultimo.

Na criação pictural de Alberto Cardoso e Mario Eloy estremece a vida das coisas e das pessoas. O psiquismo estranho dos artistas resolve a materia n'uma hipnose de dominio da Vida em toda a robusta fecundidade do ser feito vibração e tornado em Verdade.»

Doc. 194 - J.B. [Jaime Brasil], «Uma exposição de pintura e desenho, na Casa da Imprensa» in *O Século*, 10 de Dezembro de 1925, p. 5.

«A sação artística começa mal. A crise já não é só de ideal na Arte, como cria um alto espírito de pensador, que é considerado um dos precusores do nacionalismo português. É uma crise de bom senso e de elegância. É, sobretudo, uma crise de crítica, crise de sinceridade e desassombro. Começa mal o período consagrado às exposições de arte, e não deixaremos de o notar, numa prevenção ao público, a quem, devemos a verdade e numa advertência aos artistas e pseudo-artistas. Aos primeiros, para que seleccionem os seus trabalhos, apurem a sua técnica, subtilizem a sua emoção, não manifestando pelo público, desatenções que magoam; nos outros para que procurem diverso officio.

Na verdade começa mal, muito mal, a quadra. O Palácio das Belas-Artes abriu a sua quadra para receber algumas dezenas de trabalhos de um artista laborioso e pertinaz, da sinceridade do qual não duvidamos – não curando, porém, do seu panteísmo, por isso ser muito do foro íntimo – mas que não foi atencioso para com o público. Não é

elegante vir expor a Lisboa – que ainda é a capital intelectual do País – um mostruário de quadros que esteve meses e meses exposto numa vila de província. Não é elegante fazer uma exposição sem cuidar do seu arranjo, não elaborando um catálogo e expondo, até, telas sem moldura. Um quadro sem moldura, na opinião de um artista célebre, é o mesmo que um homem pé descalço. Não tem, portanto, lugar numa sala.

A Sociedade de Belas Artes, que abre as suas portas para receber, em triunfo, Carlos Reis e Malhoa, e que as ha de abrir para receber Columbano – acolhe também o pé descalço. Esse grémio tem, todavia, responsabilidades a que não pode nem deve fugir e lástima é que seja necessário lembrar-lhas.

*

Não tem responsabilidades artísticas a Casa da Imprensa, onde, ante-ontem, foi inaugurada uma exposição de arte, mas tem – deve ter – responsabilidades intelectuais e profissionais. A exposição de pintura e desenho do sr. Mário Eloi e o que na sua inauguração se passou, afectam umas e outras.

A exibição dos trabalhos desse pintor é lamentável. Dizem que esse moço tem talento, que se embriagou de arte moderna em Paris e Berlim, que – suprema consagração – Van Dongen o achou «trou habile». Será assim; mas o pintor não o revela nos quinze óleos e setenta desenhos que expõe. Debalde, procurámos, um vislumbre de humanidade nesses trabalhos. Não o encontrámos e, contudo, são quasi todos estudos de figura e grosseiras composições de nu.

A atitude do pintor perante o nu feminino, leva-nos à convicção de que nunca viu um modelo vivo. Pode não conhecer anatomia, mas deve ter sensibilidade. Um corpo de mulher, belo ou disforme, é alguma coisa de sagrado. Só se pode desvelar à luz da verdade. Os corpos que o sr. Mário Eloi fantasia não são monstruosos nem horríveis, são grotescos – afrontam a espécie.

Visitámos a exposição quando ali se encontrava a bailarina «mademoiselle» Natasha. Tivemos uma impressão de vergonha, por supormos que essa artista, cujo corpo é prodígio de eurytmia, pudesse crer que as mulheres de Portugal eram assim, como as concebe a fantasia do sr. Mário Eloi.

A maneira do pintor é tudo quanto ha de mais primitivo e insciente [inconsciente?]. Os seus pincéis não têm leveza, nem as suas tintas fluidez. As telas apresentam-se empastadas, sem fundo, sem relevo, projectadas num plano único. Procura o pintor as cores sombrias, especialmente as tonalidades verdes, e exagera-o tanto, que o corpo nu da sua «mulher grávida» é verde de podridão com manchas rochas de gangrena.

*

Os seus retratos, forçadamente deformados: - o do «poeta» com um [? palavra apagada] na frente, o da «russa» com expressão doentia, indicam contudo que o pintor tem algumas faculdades para esse género pictural. Essas faculdades quasi desaparecem, porém, sob o peso dos preconceitos modernistas, dum modernismo que no «menino e a varina» é hilariante e na paródia ao «Fado» repugna.

Os desenhos são o frágil esqueleto que aquelas carnes esverdeadas, aparentemente, podem revestir. Ha ainda um ou outro que deixa transparecer uma ideia. A maioria, porém, é constituída por vários apontamentos, entretenimento de horas de ócio, sem técnica nem finalidade.

Seria para encorajar o esforço do sr. Mário Eloi, se apresentasse os seus trabalhos tal como os sabe e pode realizar, sem outras pretensões que não fossem as que, legitimamente um artista novo pode ter »

Doc. 195 - «A Arte Portuguesa em Paris» in *Diário de Notícias*, 4 de Maio de 1927, p. 4. [doc quase ilegível no micro filme]

«Paris 20 de Abril – Um moço pintor português, o sr. Mário Eloy expõe numa galeria parisiense «d'avant garde» quatorze [sic] dos seus quadros.

São quatorze obras audaciosas, petulantes, infinitamente discutíveis, mas sobre as quais o olhar dum crítico não poderá passar com indiferença. Os seus retratos, os seus quadros «de gente», os seus estudos não são talvez as obras-primas que ele pensa [...]

«Prémios Artísticos 1935. O artista Mário Elói premiado no concurso do S.P.N. afirma-nos que só um Estado Novo pode fazer erguer pelos artistas uma Civilização» in *Diário da Manhã*, 18 de Abril de 1935.

O pintor Mário Eloi foi outro dos classificados com os «Prémios Artísticos 1935», instituídos pelos Secretariado de Propaganda Nacional.

Coube-lhe o prémio Sousa Cardoso - e com justiça, porque Mário Elói é um artista de vanguarda de grande merecimento, que a crítica já aponta como talento e o público nota com interesse, apreciando os seus trabalhos.

Como já fizemos com António Soares, distinguido também com o «Prémio Columbano», procurámos ouvir a opinião de Mário Elói sobre sobre a iniciativa do S.P.N.

Eis o que o artista nos disse:

- O «Prémio Sousa Cardoso» veio trazer-me um incentivo forte, que me permite trabalhar tal como sou, isto é, como pintor de vanguarda, que o mesmo é dizer clássico. Naturalmente, não fiquei insensível ao acontecimento! Agradou-me a distinção, sensibilizou-me.

- A acção do Governo pró-desenvolvimento das artes plásticas no nosso país?...

Resposta pronta do nosso entrevistado:

- O Presidente do Conselho, senhor doutor Oliveira Salazar, encarregando António Ferro de fazer a Política do Espírito do Estado Novo, veio emendar a cegueira de certos funcionários de política particularista. Simultaneamente consagrando no «Prémio Sousa Cardoso», a Pintura Moderna, deu oficialmente o direito de vida ao que é já consagrado nos museus das grandes Civilizações.

E detalhando os seu pensamento:

- Até aqui, em Portugal, fez-se pintura de amator, os tais quadrinhos de cores quentes em que tudo se pega. E onde eles vêm espontaneidade vejo hoje malabarismo. Aquilo sai mundano, elegante.... A espontaneidade precisa de ser controlada pelo Artista. O povo não se pode pintar em maneiras de chá elegante; para o pintar o artista tem de ser rude, tem de sentir a terra.

- De maneira que o interesse do Estado Novo....

- Obriga-nos a prosseguir, sempre, em frente. De resto só um Estado Novo pode, com o seu sistema económico, fazer levantar pelos construtores, que são os artistas, uma Civilização. Foram sempre os artistas que criaram, por si, as grandes Civilizações, formando o espírito da sua Nação:

Continuando:

- Até aqui os artistas têm a sua independência natural na construção plástica de uma Civilização. Mas para o alevantamento dessa civilização, os artistas entre si devem

ser na essência da sua formação o acerto da sua própria Civilização – que é e deve ser «actual».

É então oportuna a iniciativa do Secretariado da Propaganda Nacional criando os prémios artísticos?

E Mário Eloi, para terminar:

- Absolutamente! Nem posso deixar de prestar homenagem a António Ferro, director do S.P.N. pela sua acção tornada factos, porque tem havido sempre uma grande distância entre a acção e o factos: fazer acção é mais fácil do que crear um facto.

E já a despedir-se, o artista Mário Elói diz-nos ainda:

- Agora é que estou contente comigo, porque a fé é absolutamente natural em mim, continuo a procurar com a humildade do operário a Luz da minha Pintura.»

Doc. 196 - «Os nossos artistas.O pintor Mário Eloy comunica-nos as suas impressões da França e da Alemanha de hoje» in *Diário de Lisboa*, 3 de Setembro, 1928, p. 4.

O pintor Mário Eloy, que regressou do estrangeiro, onde trabalhou afincadamente durante alguns anos, comunica-nos hoje as suas impressões de viagem, que reproduzimos textualmente.

O pintor Mário Eloy começa por dizer:

- Quando cheguei a Paris, a cabeça separou-se do corpo e percorreu velozmente as galerias, procurando os Fauves. Depois de um ano e tanto de estudo, a cabeça, salva milagrosamente de qualquer atropelamento, procurou apoio nos meus ombros, e foi então que pensei e compreendi relativamente o que era a Pintura: Cézanne, Gauguin, Van Gogh, depois Picasso, Matisse, Vlaminck, Modigliani, Friez, Lhote. Estudei-os humildemente; em seguida, principiei a pintar à minha maneira, que não é de receita, com os escrúpulos mais humildes, controlando-me a mim mesmo. O *manerisme* é para os que pensam em retaguarda. Marcho, procuro o meu objectivo, positivo expressionismo, ao lado de kokoschka, o maior pintor alemão, mestre do expressionismo.

- E qual é a sua maneira?

- Eu pinto para a frente, tumultuariamente, universalmente, mas procurando duma maneira abstracta o equilíbrio, a sobriedade e o *fermé*.

«O mais brutal bom senso salvou-me do *pompier* do Kitschs. Estudei a época cubista do grande Picasso é o cubismo que serve de construção às figuras profundamente clássicas que hoje pinto – porque o cubismo na essência é clássico – procurando ter sentimento consciente a par da emoção abstracta. E com respeito ao movimento actual da arte em França, Alemanha e outros países, devo dizer que deixo aos críticos o encargo de tratarem um tal assunto; eu tenho uma opinião demasiado pessoal e técnica para a dizer em público.

- As suas impressões da Alemanha...

- Em Berlim, não se nomeiam chefes de arte; as *coteries* nunca fizeram artistas. Em Paris fazem-se hoje os artistas à S.V.P., o que mostra a decadência da arte em França.

«Depois dos últimos vencedores de *l'art vivant* o americanismo deu entrada nos Salões; todos pintam sem serem pintores; as influências são plágios. No *Café de la Rotonde*, apareceu um americano, que, por sua desgraça, descobriram ser parecido fisicamente com Cézanne. Este homem, ébrio de orgulho, desatou a pintar, copiando o grande mestre, tendo até conseguido expor no *Salon d'Outomne*. Na Alemanha, não há *coteries* fáceis, o elogio mutuo não existe, havendo, contudo, a escolha dum artista por

uma grande *coterie*. O artista impõe-se por si mesmo, nunca falando de si, isolando-se, trabalhando sem que, e quando essa grande *coterie*, o chama *santo operário*, toma uma bebedeira até ficar como um cacho.

«A Alemanha e a Rússia são os países do Futuro, nos quais a Liberdade tem uma construção própria, socialmente, e nos campos mais avançados da arte.

«Termino estas minhas considerações com um pensamento do Fauve M. de Vlaminck:

La peinture ç'est come la cuisine: ça ne s'explique pás ça se goûte»

Doc. 197 - «Exposição Mário Eloy» in *Diário de Notícias*, 8 de Dezembro de 1928, p. 5.

«No Salão do Sindicato dos Profissionais da Imprensa, rua do Loreto, 13, 3º, gentilmente cedido para esse fim, realiza-se hoje, às 3 horas da tarde, a inauguração da exposição do pintor Mário Eloi.

Mário Eloi exporá os seus trabalhos de 8 a 15 de Dezembro.

O dia de hoje é dedicado à visita da imprensa, artistas e escritores. Fará preambulo da abertura o poeta modernista António de Navarro.»

Doc. 198 - «Exposição Mário Eloy» in *Diário de Notícias*, 9 de Dezembro de 1928, p. 11.

«O pintor modernista Mário Eloy que em sucessivas exposições realizadas em França e na Alemanha conseguiu fazer marcar com segurança a sua personalidade artística, abriu ontem a sua exposição nas salas do Sindicato dos Profissionais de Imprensa de Lisboa.

A «vernissage» de Mário Eloy constituiu um autêntico acontecimento no nosso meio artístico, tendo passado durante o dia de ontem pelo Sindicato os melhores nomes das letras do jornalismo lisboeta, além de muitos artistas da nova geração.

O poeta António Navarro pronunciou uma abertura da exposição numa interessantíssima conferência sobre a tendência artística do expositor, tendo realizado um admirável estudo crítico sobre os trabalhos expostos – 15 telas e 70 desenhos executados com técnica pessoal, vincadamente avançada e que por si só justificam a inclusão do nome do pintor na elite dos artistas modernos internacionais.»

Doc. 199 - L.T. «A Exposição Mário Eloy» in *Diário de Notícias*, 15 de Dezembro de 1928, p. 9.

«Mário Eloi, que expõe 15 telas e 70 desenhos no Sindicato dos Profissionais da Imprensa, fez o treino da sua arte em Paris, como a maior parte dos consagrados da pintura nacional. Uma diferença apenas: Os consagrados vieram de lá ha 30 anos o Mário Eloi chegou há meia dúzia de dias.

Em Portugal fazem exposições os consagrados e os seus discípulos. Eles são na verdade os nossos artistas representativos, os da medalha de ouro do Salão da

Primavera, os que vão ao Brasil com honras de embaixador da arte nacional e hão-de ir a Sevilha revelar ao mundo o nível do nosso labor artístico.

O público que vai às exposições encontra sempre a mesma pintura desde ha 30 anos. Desconhece outros processos, está convencido de que só aquilo é bom e só aquilo é pintura.

Não sabe – e certos críticos parece que o ignoram também – que lá fora o artista modificou a interpretação dos motivos pictóricos por força da evolução natural do seu instinto criador, educou a sua sensibilidade na convivência com as manifestações mais altas da sua época e alcançou do contágio com a sensibilidade característica dos acontecimentos do seu tempo a emancipação do seu pincel e mais largos horizontes para a sua arte. Mário Eloi que realizou com êxito exposições em França e na Alemanha – países onde o Estado também compra os quadros modernistas para os seus museus resolveu-se a expor em Lisboa as suas telas.

Afastado durante anos do meio artístico lisboeta o artista supunha talvez vir encontrar o gosto do nosso público encaminhado na preferência pela pintura moderna, esperava logicamente, pelo menos, vir travar relações com um público que o compreendesse sentindo a beleza dos seus trabalhos. Enganou-se. A sua exposição já foi classificada de lamentável, a sua técnica de primitiva e a sua maneira de reveladora ignorância.

Mário Eloi, se não é ainda um grande pintor internacional, é incontestavelmente um grande valor e um pintor de inteligência e pensamento.

A crítica que o acolheu no seu país fez-me lembrar a pateada com que os patrícios de Raquel Meller a brindaram na noite em que ela teve o capricho de contar o «Relicário» no teatrinho humilde da sua terra natal, depois de haver passado em trajectória de triunfo pelos palcos dos centros mais civilizados.

O artista vai continuar a sua carreira lá fora, onde os seus quadros são apreciados e têm compradores. Mais tarde, daqui a muitos anos, talvez se reconheça que afinal o pintor Mário Eloi fez obra digna do seu tempo.

*

As telas de Mário Eloi são fortes, pesadas, violentas e sinceras como certas verdades escandalosas.

Os seus nus à maneira de Marc Chayall [Chagall?] e de Othon Friez, têm a realidade do seu ambiente próprio. A mulher nua do seu quadro «O Fado» vive poderosamente a cantiga do marujo que empunha a guitarra.

Os seus pedaços de cidades são as ruas, as casas, as chaminés das fábricas sem preocupação de servirem de modelo, colhidas de surpresa em trajos íntimos, com os negros tristes dos seus muros a escorrerem magua [mágoa?].

Em todos os trabalhos expostos, desde a beleza harmoniosa do retrato da sua mulher aos 70 desenhos, Mário Eloi publica e desassombadamente a sua declaração de artista integrado no espírito da hora presente, que estabelece os princípios de uma mais larga sinceridade na interpretação dos motivos, determinando a anulação do sentido da realidade visual para ir mais além e dar-nos a verdade de um sentimento novo, simultaneamente manejado pelo raciocínio e pelo instinto, na compreensão das coisas que se mostram a todos e só o verdadeiro artista sabe compreender e transmitir.»

Doc. 200 - «Mário Eloi» in *Diário de Notícias*, 22 de Maio de 1931, p. 4.

«Mário Eloi, o desassombrado pintor de vanguarda, talento audacioso e independentes, que nem sempre foi compreendido em Portugal como merecia, vive actualmente em Berlim onde acaba de alcançar um belo e decisivo triunfo. Na Galeria Flechtheim, numa das mais categorizadas de Berlim, por onde só passam grande mestres, está-se realizando, neste momento, uma exposição notável subordinada ao título «Seit Cézanne in Paris». Essa exposição é uma parada única dos grandes mestres da pintura contemporânea, da pintura inquieta. Basta nomeá-los para que os entendidos possam avaliar a sua importância da exposição. Cézanne, Renoir, Chagal, Derain, Picasso, Juan Gris, Matisse, Wlaminck, Seurat, Monet, Jacob, Maillol, Bourdelle, Yanquin, Yockh, Kinling, Modigliane, Permeek, Chirico, Braque, Freiz, Marie Laurencin, Kokoschka, Yromaine, Dupy, Luarçat, Segouzac, Ronault, Levy. A junção destes nomes constitui vista geral, o panorama da pintura moderna desde os seus precursores. Mário Eloi é o único que figura entre estes nomes e a crítica de Berlim tem-lhe feito as mais elogiosas referências. É uma autêntica vitória para o nosso compatriota e para a geração a que pertence. E por isso nos apressamos a registar o facto dirigindo sinceras felicitações ao talentoso pintor.»

Doc. 201 - «Um quadro do pintor Mário Eloy destinado ao Secretariado da Propaganda Nacional» in *Diário da Manhã*, 28 de Fevereiro de 1934, p. 4.

«Mário Eloy, notável pintor que não só entre nós, como na Alemanha, tem dado provas do seu valor positivo inaugura na Galeria U.P. – Rua Serpa Pinto, 28 – a exposição de alguns dos seus últimos trabalhos, entre os quais figura o quadro que lhe foi encomendado para a sede do Secretariado da Propaganda Nacional.

Amanhã publicaremos a notícia crítica deste trabalho, na secção respectiva, anunciando desde já que ele é confirmação admirável do seu autor, e enviando ao Secretariado da Propaganda Nacional que tem procurado ajudar os nossos artistas os nossos parabéns pela escolha e pela aquisição que fez.

A exposição de Mário Eloy estará aberta até ao dia 7 do próximo mês.»

Doc. 202 – Cristóvão [António Pedro], «Um pintor» in *Diário da Manhã*, 1 de Março de 1934, p. 4.

«Nada mais extraordinário do que a extraordinária vocação pictural de Mário Eloy que, na qualidade da sua pintura, pode dizer-se ser hoje, em Portugal das mais fortes realidades. Casos de habilidade – talento fácil de perdulários – são em geral todas as experiências plásticas dos portugueses por sua natureza mais cerebrinos que concretos e muito mais emotivos e verbalistas que construtivos e visuais.

Em Mário Eloy nada é habilidade nem fantasia literária. Da luta contra a sua própria inhabilidade, resulta o mais interessante dos seus quadros – a matéria trabalhadíssima e volumosa que lhes serve de característica principal; da sua incapacidade imaginativa e literária resulta ainda, porventura a sua maneira objectiva e

essencialmente visual de construir e recortar os motivos que nunca são anedota condenável.

Suponho ter sido André Salmon que descobriu entre as características que diferenciavam estruturalmente os pintores de antes e depois do cubismo a diversa posição que as coisas e as figuras tomam neles em relação ao plano da moldura.

Nos primeiros esta serve de janela por onde se vê o que se passa atrás. Nos segundos ela é a base sobre a qual assenta o que se vê.

Em Mário Eloy para lá do plano da tela, tudo o que há, quando há, é secundário – subsídio necessário à inteireza arquitectónica da figura ou projecção do seu habitual sem outra finalidade que não seja ajudá-la a defini-la.

É, por conseguinte, e mais por necessidade que por expressa determinação um pintor moderno, no sentido exacto, ou melhor, não um inventor de novidades ou um exibidor de cabotismos exóticos mas um trabalhador a sério duma corrente que pela sua feição é difícil de ser seguida e compreendida em Portugal.

Em todos os seus trabalhos de agora e de sempre, respira-se sobretudo um ambiente de seriedade profissional que reconforta quem neste mar magnum de ilusionismos precisa de ter de vez em quando uma confirmação de que isto não é em matéria de artes plásticas uma desoladora terra de ninguém.

Releio estas linhas e reparo que não me referi como é costume a este ou aquele quadro em especial desta exposição que ás considerações que ao correr da pena foram aparecendo.

Quasi não são necessárias indicações especiais. Lisboa, o último em ordem cronológica seria o melhor se não apetecesse alargá-lo, vê-lo continuado numa grande tela, um muro inteiro de pintura daquela.

Um nu. Classicismo, porque não tem as aspirações que no primeiro aparecem e a sua humanidade cabe toda no seu tamanho é em si o melhor.

Dois elogios enormes? Ainda bem. Pena é que uma Natureza Morta, cheia de resto de uma harmonia admirável fosse mais natural ter aparecido em 1914...»

Doc. 203 - M.S., «Mário Eloi na U.P.» in *A Voz*, 6 de Março de 1934, p. 6.

«Expõe este pintor na U.P. quatro «óleos» e uns sete desenhos. Mário Eloi é «az» da falange dos «futuristas», «escola» que está sofrendo de adiantadas lesões por esse mundo, em via de passar desta para melhor. Nem os Pissarros lhe valem em balões de oxigénio.

Dizem-nos que Mário Eloi tem talento. Ora aqui está uma coisa que não nos interessa contestar. Certo, certíssimo, é que não entendemos a sua arte, talvez por decrepitude, talvez porque venhamos de contemplar o famoso quadro de Carlos Reis «Azas» ascensão gloriosa, deslumbrante de beleza.

Mário Eloi pintou um quadro a que pôs título «Lisboa». Como simbolismo tanto pode ser Lisboa como Sesimbra ou mesmo Unhais da Serra onde o carapau não é mistério de surpreender.

A figura do mulherengo tem braços e pernas que chegam em gordura e cebo e calibre para algumas gerações. Comprou uma repartição pública. E porque não?

Há ali na U.P. um nu de alguns méritos e subméritos «simpáticos» e barrigas encordilhadas que é uma desolação. Padece como o precedente trabalho, de «eletantiase».

Será isto o tal desenho de 1934 que um crítico exigia a João Reis?

«Natureza Morta» está morta e bem morta.

Quanto aos desenhos há coisas interessantes, embora no forçado «vanguardismo» do autor. Ali vêem-se de facto, centelhas de arte, tendências de linhas nobres, que Mário Eloy tanto se compraz em disfarçar noutros casos, com tipos teratológicos e tintas vesánicas.»

Doc. 204 - «A obra de Mário Eloy numa grande exposição retrospectiva na Secretaria Nacional de Informação» in *A Voz*, 11 de Dezembro de 1957, p. 6.

«Principiaram os trabalhos da comissão constituída com o objectivo de levar a efeito a exposição retrospectiva da obra do grande pintor português Mário Eloy. A comissão é formada pelos srs. Dr. Eduardo Brasão, secretário nacional da informação; escultores Diogo de Macedo e Barata Feyo, respectivamente directores dos Museus de Arte Contemporânea e Soares dos Reis; arquitecto Carlos Ramos, director da Escola Superior de Belas-Artes do Porto [...]

Ao mesmo tempo que se solicita de todos os admiradores da obra de Mário Eloy e possuidores de desenhos ou pinturas não inventariados o seu concurso a esta exposição, aproveita-se para comunicar a todos aqueles que em devido tempo deram a sua concordância ao secretário da comissão, o sr. arquitecto Jorge Segurado que a recolha das obras tão gentilmente e temporariamente emprestadas começará a partir de 10 de Janeiro próximo.»

Doc. 205 - «Exposição Retrospectiva do pintor Mário Eloy» in *A Voz*, 9 de Fevereiro de 1958, p. 3.

Como oportunamente foi anunciado, a comissão – a que preside o secretário nacional da Informação – constituída com o fim de levar a efeito a exposição da obra dispersa do grande pintor Mário Eloy, iniciou os seus trabalhos, não só para homenagear a memória do artista já falecido, mas também no intuito de permitir um mais exacto e completo conhecimento da sua obra, dispersa por coleccionadores e amigos ou integrada no próprio património nacional, e de que os estudiosos da pintura portuguesa do nosso século não tenham pleno conhecimento.

A obra meritória da comissão – não só preito de homenagem e culto às elites nacionais, mas verdadeiramente obra de cultura – tem tido um acolhimento que ultrapassa toda a expectativa, não só pela prontidão com que os coleccionadores e amigos de Mário Eloy têm colaborado, como pelos numerosos trabalhos do falecido pintor que, desconhecidos dos estudiosos, muito completarão o perfeito conhecimento deste artista.

Esta exposição deverá ser inaugurada no dia 22 do corrente mês.

Doc. 206 - Jorge Segurado, «Mário Eloy e a sua Exposição Retrospectiva», 27 de Fevereiro de 1958, pp. 7-8.

O Mário Eloy pertence àquela aristocrática classe de artistas em cujas obras há uma verdade límpida, real e quase impalpável, que está e anda na alma das gentes e das coisas mas que só eles descobrem, sentem e podem mostrar aos outros...

Nasceu em Lisboa em 15 de Março de 1900 e morreu em 5 de Setembro de 1951, na Casa de Saúde do Telhal. Atravessou a vida numa inquietação plena de personalidade, erguendo uma obra bela de pintor-poeta, servindo-se de uma técnica robusta, de sólida construção, de pura geometria, em grande, como a sua alma.

Expôs em Lisboa, em Paris e em Berlim. Alcançou êxitos lá por fora, todavia, por cá a geral indiferença, a incompreensão da grande maioria premiavam-no com o desdém ou a troça boçal dos insensíveis. As entidades oficiais desconhecera-no sempre até ao momento em que António Ferro lhe fez justiça e o enalteceu. A sua obra atinge então o nível mais elevado. Depois vem a doença e a tortura do espírito do artista, num dramático acabar...

A obra de Mário Eloy, é vasta. É mesmo muito maior, estamos certos, do que muitos a julgaram. Na verdade, na sua vida de bem vincada personalidade de homem e de artista, quando não pintava, desenhava ou até escrevia. Nunca foi preguiçoso.

Se a sua paleta estava seca, por falta de dinheiro, o lápis ou a tinta-da-china substituíam os pincéis... A sua imaginação, de autêntico poeta, no justo sentido grego, a sua febre de criação e o requinte e exigência que a sua sensibilidade naturalmente impunham, nunca lhe deram tranquilidade de espírito nem repouso material houve na vida amarga que atravessou, até à tragédia do seu fim...

Descendeu de duas famílias de pessoas que amaram o Teatro. Também pisou o palco, deixando a Companhia Amélia Rey Colaço-Robles Monteiro após ter representado no Teatro Politeama, na «Ribeirinha», de Francisco Laje e João Correia de Oliveira, em que se estreou, em Março de 1923, «Mamã Colibri» e «Mulher Nua». Tinha de deixar o Teatro, como deixara a Escola de Belas-Artes, e, apaixonado, dedicar-se livremente à pintura. Foi no «atelier» do cenógrafo Augusto Pina, no sótão do Teatro Nacional D. Maria II, que Eloy se fez actor e se fez pintor. Foi de facto um autodidata, pois na Escola de Belas-Artes pouco aprendeu naquele começo de curso geral e, quanto a Augusto Pina, creio bem que este também nada lhe ensinou.

A pintura e os desenhos de Mário Eloy andaram sempre em boa harmonia, numa firmeza calma de traço e de cor, a par de um seguro gosto no compor e no manchar.

Pena é que na exposição retrospectiva da sua obra, no Secretariado Nacional da Informação, faltem trabalhos seus de certa importância, como o retrato do marquês Boni de Castellane – o seu grande sucesso de Paris, o primeiro diploma lá de fora...; o retrato do ministro Costa Cabral, pintado em Berlim; o retrato do poeta António Pedro, destruído por um incêndio; o retrato do actor Joaquim de Oliveira, destruído pelo pintor num momento de mau humor; o retrato de Homem Cristo, filho; o retrato do conde de Monsaraz; o retrato de Beatriz Costa, também espatifado irremediavelmente pelo Ely... Felizmente outros retratos figuram na exposição e alguns notáveis, como se verá. Eloy pintou e desenhou retratos com notável segurança, aparência, síntese psicológica, em todas as suas fases. Mesmo no começo da sua actividade, como por exemplo no retrato de seu pai, onde se vê uma nítida influência de Columbano, aquela qualidade é manifesta.

Na sua primeira fase notam-se influências de Columbano, de Zuloaga ou talvez de Eduardo Viana e ainda uma expressão plástica meio indecisa, porém rica de cor. É

manifestamente um estado primário próprio de quem procura um caminho olhando os outros e ao mesmo tempo buscando-se a si próprio...

Todavia, nada há nele de inferior ou de falta de gosto. No colorido sente-se já um autêntico pintor.

Depois vem o segundo período; o salto em frente é decisivo. O pintor já sabe o que quer. Pisa terreno firme. Eloy, em Paris, vive. No deslumbramento das obras dos impressionistas, Cezanne comanda-lhe o espírito e ensina-lhe a compor no manejar da geometria simples. Aponta-lhe a sobriedade das manchas, sobriedade que Eloy procura, nesse tempo, até nos desenhos. O retrato de Boni Castellane é, quanto a nós, - infelizmente só conhecemos a sua reprodução, mas sabemos por uma crítica que é tratado em cinzentos e azuis -, um documento que comprova a influência de Cezanne, embora se sinta, de certo, indubitavelmente, a personalidade do artista. Há nele já o começo de uma força plástica que Eloy vem mais tarde a adquirir plenamente e a firmar numa técnica só sua, a par de uma calma e sóbria geometria de composição, de grande classe.

Neste período a sua estada em Berlim é benéfica, como fora a de Paris. Recordo as nossas conversas; as suas opiniões; o seu respeito-encanto sobretudo por Cezanne, Van Gog, Karl Hofer e Picasso. É neste período e em Berlim que seus desenhos adquirem uma pureza clássica, influência bem nítida da fase semelhante de Picasso, ao lado do qual Eloy expõe com sucesso na exposição «*Seit Cezanne de Paris*», em 1931, na Galeria Flechthein. A força plástica - a tal - da sua pintura começa então a par do condão natural de bem colorir e da disciplina que inteiramente possui em simplificar as suas composições. A intuição de pintor é enorme.

A geometria inteligente e simples das suas obras oferece objectivamente uma realidade poética, plena de harmonia, sem durezas, sem abstracções ou deformações basilares das pessoas e das coisas. As suas obras de pintura, embora fortes e violentas de cor e de «*matière*» em camadas puras de tinta, quase que em baixo-relevo, são amáveis e suaves, embora gritem alegre ou tragicamente. O que acabamos de dizer cabe, perfeitamente, na sua terceira fase, isto é, já em Lisboa, pois é aqui que Eloy consegue chegar ao cume mais alto das suas realizações.

Chega então a sua vitória de pintor com o primeiro prémio de Sousa Cardoso, que o poeta director do Secretariado da Propaganda Nacional, institui, firmando a arte moderna. É neste período que ele adquire fama, que os intelectuais da vanguarda de Portugal lhe prestam também homenagem, pedindo-lhe colaboração e escrevendo críticas enaltecendo-o.

Depois, pelo que observei e ouvi, na amargura de uma saudade da mulher e do filho, bem longe lá para Berlim, e pouco a pouco, chega a doença, o desvairo e dor nesse casarão amarelo do Telhal... até à morte. No Telhal nada fez.

O Eloy viveu então num mundo interior, numa verdade para nós muito difícil de descortinar. É o mesmo homem que pinta e sobretudo desenha, mas com outro espírito, outra imaginação, mais rica, sobrecarregada; de visão díspar...

Em boa verdade, Mário Eloy foi essencialmente - repetimos - um poeta, um romântico moderno, porém sem pieguices, másculo, impetuoso, por vezes colérico.

Tinha sensibilidade apuradíssima. Não admitia deseelgancias nem servilismos. Não perdoava o mau gosto! Teve sempre um senhoril aprumo e no seu «*bon vieux temps*» vestia-se impecavelmente. Que me lembre, nunca lhe ouvi uma palavra grosseira.

A exposição retrospectiva da obra de Mário Eloy está quase de pé. Lisboa em breves dias vai ter a surpresa e o regalo de a ver. Depois, caberá possivelmente a vez à cidade do Porto. Cá e lá os jovens artistas, que tanto interesse têm manifestado pela obra de Eloy, numa avidez bem compreensível, terão o deslumbramento de uma grande alma de

artista, a força de uma pintura da melhor que se tem feito em Portugal e um nobre exemplo de paixão, de sacrifício, de persistência até à tragédia.»

Doc. 207 - Jorge Segurado, «A exposição retrospectiva da obra de Mário Eloy inaugura-se amanhã no S.N.I.» in *O Século*, 28 de Fevereiro de 1958, p. 2.

«Finalmente vai ser um facto mostrar numa grande retrospectiva a obra do pintor Mário Elói, esse estranho artista que é na verdade um caso especial na pintura portuguesa contemporânea. Pleno de personalidade, Elói, de uma inquietação que o acompanhou sempre, foi actor, foi pintor e um grande desenhador. Deixou uma grande obra. Trabalhou sempre muito. A preguiça nunca o conheceu. Desenhou e pintou retratos. Compôs. A sua obra é máscula, forte, sem pieguices e, no entanto, Elói foi um pintor autêntico, um poeta à grega, pois nasceu para inventar e criar beleza.

Nasceu em Lisboa em 1900 e morreu perto dela, na Casa de Saúde o Telhal, em 5 de Setembro de 1951, dramaticamente. Atravessou a vida numa estrada mais sombria do que radiosa. Pode dizer-se que foi – com tanta personalidade era fatal – um incompreendido dos portugueses. As entidades oficiais desconheciam-no sempre. A ironia ou a grosseira troca da insensibilidade dos homens da sua terra a par da indiferença geral foram o seu prémio até chegar a hora cheia de sol e de justiça; até o abrir dessa janela na vida portuguesa que veio mostrar a Portugal e ao estrangeiro, através de provas brilhantes, os valores artísticos novos, modernos; até chegar o corajoso António Ferro que num cargo oficial proclamou com entusiasmo e eloquentemente os nomes e as obras dos artistas até então ignorados e repudiados, abrindo novos caminhos às artes plásticas, ao teatro, à poesia, ao bailado e à música! Mário Elói apareceu assim naquela janela. Reconhecido oficialmente como um valor, recebe o prémio de Sousa Cardoso – foi o primeiro pintor contemplado com esta honra – o Museu de Arte Contemporânea recolhe obras suas; todavia, a grande massa do público continua indiferente como sempre.

António Ferro, que desde sempre foi seu admirador e grande amigo, já lhe fizera justiça em Paris e em Lisboa muitos anos antes de ser director do Secretariado. Conheceu o seu êxito em Paris, naquele meio intelectual e artístico; sentira como poucos o autêntico valor de Mário Elói, com aquela inteligente sensibilidade com que nasceu; com aquele entusiasmo pelas novas formas e valores.

A poesia de Elói nos seus desenhos e na sua pintura, nessa grande parada que é a sua retrospectiva, vai amanhã deslumbrar modernistas e «*pompier*s».

Pena é que faltem nela tantos retratos notáveis e ainda, desenhos e pinturas várias. Porém, é de notar a coincidência de ser no Secretariado que lhe é prestada pela segunda vez justiça, tantos anos passados. Renasce nesta homenagem sem dúvida, o espírito de quem inventou aquela instituição.

Esta exposição é de certa maneira uma vitória de António Ferro. Que alegria não teria hoje o autor da «*Teoria da Indiferença*» em assistir a ela! O próprio Elói que tem ali a maior parte da sua obra – o mais que se pôde conseguir – que satisfação sentiria ao vê-la em conjunto!

Elói tinha orgulho. Sabia do seu valor e não o escondia, matando por vezes a modéstia. Tinha razão. A sua sensibilidade apuradíssima não admitia deselegância nem atitudes servis. Não perdoava o mau gosto. Nos seus tempos áureos foi um aprumado elegante, janota sem ridículo.

Foi naturalmente excêntrico. Colérico. Mantinha os seus pontos de vista com correcção e boas maneiras. Foi sempre extraordinariamente generoso, até perdulário. Bondoso, esquecia com facilidade as ofensas.

Elói teve o seu primeiro «*atelier*» num recanto da grande oficina de cenografia do artista Augusto Pina – amigo da família e que também foi muito seu – no vão da cobertura do Teatro D. Maria II.

Foi neste «*atelier*» que o inquieto Mário se fez actor e pintor; depois de velozmente ter passado pela Escola de Belas-Artes de Lisboa, onde aprendeu a desenhar figura com mestre Condeixa, ornato e modelação com o arquitecto Piloto e ainda geometria descritiva com mestre Soares. Enfastiou-se em breve tempo. Um belo dia de Inverno – foi a sua primeira aventura – abala de casa, sem avisar os seus e ei-lo a caminho de Sevilha e de Madrid, onde passa duras privações. Com certeza viu o Museu do Prado, mas dessa viagem aventureira e rápida – julgo que foi nessa altura que visitou o Algarve e talvez também Marrocos – de pouco se sentiu; parece-me a influência das obras dos mestres daquele precioso museu. Na verdade, na sua primeira exposição de braço dado com o pintor Alberto Cardoso, da influência espanhola bastante Zuoloaga, resta-nos hoje uma composição num ambiente de Ccastela Velha, com figuras e um cavalo, naqueles sombrios tons esquecidos do Sol, que, no entanto, nesse tempo, também pode ter sido simplesmente um influência de Eduardo Viana. A par da manifesta maneira de Columbano nos seus primeiros trabalhos, surge já, com carácter pessoal, outra feição de colorido alegre com expressão de caminho procurado, um pouco indecisa.

Depois, em segunda fase, surge-nos em Paris, pelo de entusiasmo, construindo em calma geométrica, com os olhos em Cézanne, manchando com largueza. Apesar desta influência, aliás benéfica, Elói acusa já a força plástica que a sua pintura em breve vem a adquirir e que é, quanto a nós, na sua obra, uma qualidade primordial, bem patente na retrospectiva. Faz duas exposições em Paris. Pinta vários retratos com êxito incontestável. O retrato do marquês Bonl de Castellane é uma peça admirável. Foi um sucesso. Depois a sua inquietação leva-o a Berlim onde permanece e expõe na Galeria Flechthein, ao lado dos grandes mortos impressionistas e de outros então vivos, entre os quais Picasso. Trabalha e luta para ganhar nome e realizar obra que satisfaça as suas próprias exigências plásticas. Expõe em vários salões da capital da Alemanha com elogiosas referências da crítica, numa inquietação constante.

A sua terceira fase começa em Lisboa, após a vinda definitiva de Berlim. É o apogeu. A sua pintura é segura e só sua, é o Mário Elói inteiro, pessoal, sem influências. Os seus desenhos são de uma pureza clássica.

Obras no Museu. Prémio Sousa Cardoso. A crítica elogia-o. Os escritores e poetas enaltecem-no. Elói trabalha, trabalha. Desenha. Pinta. A sua inquietação não o deixa sossegar. As saudades da mulher e do filho, o pequeno Mário, hoje pintor também, entristecem-no. Desenha e pinta simbolizando-os. Chega a doença. Então o pouco que pinta e o muito mais que desenha, antes de entrar na casa amarela do Telhal, é obra díspar, é a sua última fase, pois na Casa de Saúde nada fez.

Mário Elói já pertence à História da Arte Portuguesa.»

«O Subsecretário da Educação inaugurou a exposição retrospectiva do pintor Mário Eloy» in *A Voz*, 2 de Março de 1958, p. 4.

«O subsecretário de Estado da Educação inaugurou ontem, às 16 h., nos salões do Palácio Foz, uma grande exposição retrospectiva do notável pintor modernista que foi Mário Eloy.

Ao acto assistiram, além do secretário nacional da Informação, sr. Dr. Moreira Baptista, os funcionários superiores do S.N.I., artistas, escritores, jornalistas, etc.»

Doc. 208 - «À Inauguração da exposição da obra do pintor Mário Eloi presidiu o subsecretário da Educação Nacional» in *Diário de Notícias*, 2 de Março de 1958, p. 2.

«Constitui acontecimento artístico de relevo a inauguração da exposição retrospectiva da obra do pintor Mário Eloi, levada a efeito na sala grande de exposições do S.N.I. organizada por uma comissão composta pelos escultores Diogo de Macedo e Barata Feio, directores, respectivamente, dos Museus Nacionais de Arte Contemporânea e de Soares dos Reis, do Porto; arquitecto Carlos Chambers Ramos, director da Escola superior de Belas-Artes do Porto; pintor Dórdio Gomes, professor da mesma Escola, e arquitecto Jorge Segurado, que foi grande amigo e condiscípulo de Mário Eloi, sendo o presidente o secretário nacional da Informação, a ordenação dos trabalhos esteve a cargo do pintor Carlos Botelho, que os compilou com carinho e sentido estético, dando-lhes a devida ordem cronológica, desde 1920 até 1951, ano em que o artista morreu.

Presidiu ao acto inaugural o sr. Dr. Baltasar Rebelo de Sousa, subsecretário da Educação Nacional, que, acompanhado pelo sr. Dr. Moreira Baptista e por alguns dos organizadores, apreciou com muito interesse o valioso conjunto artístico, num total de 143 obras, entre óleos sobre tela, madeira ou cartão, guaches e aquarelas, desenhos e gravuras, de múltiplos motivos, mas todos revelando a alma inquieta do malgrado pintor. A vasta galeria do S.N.I. encheu-se de um público escolhido, sobretudo de artistas e de quantos conheceram em vida Mário Eloi, associando-se àquela enternecedora e merecida evocação da sua obra.»

Doc. 209 - «No S.N.I. foi inaugurada uma exposição retrospectiva de Mário Eloy» in *Novidades*, 2 de Março de 1958, p. 3.

«O Subsecretário da Educação Nacional inaugurou, ontem à tarde, no Salão do Palácio Foz, uma exposição retrospectiva da obra do pintor Mário Eloy, justamente considerado, como um dos introdutores do modernismo em Portugal.

Da Comissão Organizadora desta exposição fizeram parte o Secretário Nacional de Informação e os srs.: escultor Diogo de Macedo, escultor Barata Feio, Arquitecto Carlos Ramos, pintor Dórdio Gomes e arquitecto Jorge Segurado.

Mário Eloy nasceu em 1900, em Lisboa e faleceu nesta mesma cidade, depois de longa crise no Telhal, em 1951.

Distinguiu-se como pintor, em Paris onde expôs ao lado de Cézanne, Van Gogh e Picasso. Teve generosa protecção de António Ferro que proclamou o seu justo valor. Casou na Alemanha onde nasceu seu filho, que usa o seu mesmo nome.

Trabalhando intensamente e com grande individualidade, Mário Eloy pretendeu criar, em Portugal, um novo movimento de pintura.

Obteve o primeiro prémio «*Sousa Cardoso*» para pintura moderna instituído pelo S.N.I.. Deixou uma obra variada e valorosa cuja presença, no Salão do Palácio Foz, constitui belo comentário da arte em Portugal nos últimos decénios.

Não faltam retratos na vasta galeria em que figuram cerca de 150 obras de pintura e desenho.

Distinguiremos os de António Ferro, Roberto Nobre, Rogério Pérez, António Navarro, João Gaspar Simões.

Nem paisagens.

Aí temos trechos de Olhão, hoje vivos e sintomáticos, de Lisboa, nos seus bairros característicos, desenhados com uma ingenuidade quase doentia mas que estava no gosto da época.

A maior parte, porém, dos quadros expostos parece-nos ser de composição.

Cenas, atitudes, rostos, esgares, figuras simbólicas de tudo aí há em profusão.

Nota-se que o pintor foi ao mesmo tempo, poeta e pensador.

Em tudo Mário Eloy punha uma intenção, intenção denunciadora, de um modo geral, de uma visão pessimista da vida.

De resto, parece que a vida não se encarregou de demonstrar o seu erro.

Trabalhos como «*O Poeta*», revelam uma tendência já alucinatória, tendência igualmente verificável num sem número de desenhos de nus, com preocupação sexualista insistente.

O caso de Mário Eloy é daqueles que mereciam um pouco de meditação e reflexão.

Teve uma vida cheia de dificuldades e de resistências como a da maior parte dos verdadeiros artistas.

Mas não há dúvida de que deixou uma obra bem pessoal.

Não se pode confundir Mário Eloy com qualquer outro artista do seu tempo.

Pela técnica, ora simples ora rebuscada, como no quadro de Francis Graça, pela inspiração, pela verdade humana das figuras que retratou ou imaginou, Mário Eloy vai perdurar na história da pintura portuguesa contemporânea como uma das experiências mais curiosas e significativas.»

Doc. 210 - M.L., «Mário Eloy um pintor diferente e por isso incompreendido» in *A Voz*, 6 de Março de 1958, p. 1.

«A obra de Mário Eloy confunde-se com a sua própria vida; é um reflexo do seu drama mental.

Pintor essencialmente cerebral, os seus quadros não podem ser olhados à superfície, com o olhar frio e desinteressado do frequentador habitual da maioria das nossas exposições.

Contam-se dois casos passados com Eloy e que confirmam a nossa afirmação.

O Dr. Khan, cônsul de Portugal em Berlim, quando Eloy esteve naquela cidade, foi por ele retratado numa expressiva pintura de cores verdes. Ao olhá-lo o Dr. Khan exclamou:

- Mas eu não sou verde!

- Eu não o pintei a si, pintei a sua alma, respondeu-lhe Mário Eloy.

O opulento aristocrata, Marquês de Castilliant, ao olhar um retrato pintado por Mário Eloy disse:

- O senhor pintou-me como eu não quero ser, mas talvez como eu sou.

Eloy foi um grande artista, mas acima de tudo foi um grande psicólogo, que procurava penetrar na alma dos seus modelos. Cada quadro, cada desenho, cada apontamento, é o fruto de uma luta íntima, na procura duma resposta.

Pintor cerebral, que lutava pela procura de novos rumos, ele próprio o afirmou no catálogo do I Salão de Independentes em 1930. «*Procuro a síntese da forma. Em cada pincelada, busco uma intenção cerebral. Por isso, gostava de ter na cabeça pincéis em vez de cabelos.*»

«*Era assim mais directa a execução da pintura, como eu a quero, pois da cabeça às mãos quantas tradições me desvirtuam uma execução.*»

Talvez por isso, na sua obra, se virmos bem, não está nada por acaso, há em tudo uma intenção – pessimista, não o negamos – de que em certos casos se torna difícil descortinar o sentido, só totalmente penetrável a quem conheça o drama íntimo do pintor.

Drama da arte, pela busca duma síntese inatingível; drama do amor que Eloy procura em certos momentos sublimar, sem totalmente o conseguir; drama do desalento, fruto da incompreensão do público e dos críticos, que não estavam preparados para o compreender, até ao dia em que o espírito superior de António Ferro resolveu fazer-lhe justiça, com ele alinhando os intelectuais da vanguarda.

Nascido em Algés a 15 de Março de 1900, foram seus pais António Augusto Pereira, ourives e amador de teatro, e D. Matilde Eloy de Jesus Pereira.

Espírito irrequieto, nunca Eloy se submeteu a uma regra ou a uma disciplina. Terminado o exame de 2º grau, matriculou-se no Liceu Passos Manuel, não nos constando que o tivesse frequentado. Aluno da Escola Superior de Belas-Artes, em breve a abandona e com ela as lições dos mestres Condeixa, Soares e piloto.

Por esta época, há a registar uma rápida passagem pelo teatro em 1923, integrado na companhia Amélia Rey Colaço-Robles Monteiro, então a trabalhar no Teatro Politeama, actuando Eloy em três peças: «*Ribeirinho*», «*Mamã Colibri*» e «*Mulher Nua*».

Mas o teatro para Mário Eloy foi uma curta paixão, talvez por influência do ambiente familiar. Nascera para pintar e à pintura havia de dedicar toda a sua vida. Na pintura havia de plasmar todo o seu drama e quando faltassem as tintas e as telas porque para isso não havia dinheiro, servir-se-ia do lápis e da tinta da china.

A sua ânsia de criação e a sua inesgotável imaginação, não conheciam limites, só assim se explicando a vastidão da sua obra.

Quem foram os seus mestres?

Em boa verdade Mário Eloy não teve mestres, pois foi um autodidata.

Após a rápida passagem pela Escola de Belas-Artes, o cenógrafo Augusto Pina, com quem segundo nos consta nada aprendeu, levou-o para a sua oficina no sótão do Teatro D. Maria II.

Influências essas teve-as sem dúvida. Na primeira fase da sua obra, que se divide em quatro épocas distintas, nota-se a influência de Columbano, Zuloaga e Eduardo Viana. São desta época o retrato do pa(i) do pintor, o retrato em corpo inteiro de José Pacheco, bem como, já certa tendência cubista «*A mulher com copo*» e «*Aldeia*», quadro rico e envolvente onde se nota a influência de Eduardo Viana. É esta ainda uma fase de indecisão e de procura, natural em todo o artista que começa. No entanto, nos quadros desta época já se nota o pintor que há-de vir a ser. Em todos os seus trabalhos, seja qual for a época a que nos report(amos), sobressai o traço inconfundível da sua personalidade.

Foi nesta época, talvez para se ver livre de um emprego que seu pai lhe arranjava numa casa bancária, que resolveu fugir para Madrid, sem dizer nada a ninguém. Depois de numerosas privações e de não menos preocupações de seu pai, volta a Lisboa, mas passado pouco tempo vamos encontrá-lo em Madrid e em Sevilha. Podem considerar-se como fim desta sua primeira fase de evolução artística as exposições em Lisboa no Salão de Ilustração Portuguesa em 1924 com Alberto Cardoso e o I Salão de Outono organizado por Jorge Viana em 1925.

A segunda fase, que abrange os anos de 1926 a 1932, com a estadia em Paris e em Berlim, é já do domínio absoluto do artista que sabe o terreno que tem a trilhar. O impressionismo rasga-lhe novos horizontes; Cézanne é o seu mestre, cuja técnica procura seguir. Afirma-se mesmo, que no retrato do Marquês de Castelliane, que desconhecemos, se nota uma nítida influência de Cézanne, sobretudo nas cores.

Segue-se a estadia em Berlim, Cézanne continua a influenciar o seu espírito juntamente com Van Goh, Karl Hoyer e Picasso. Eloy atinge nesta altura a perfeição clássica no desenho e expõe juntamente com Picasso na Exposição «*Cézanne de Paris*» em 1931 na Galeria «*Flechthein*».

A terceira fase da obra de Mário Eloy corresponde ao regresso a Portugal, durante a qual o pintor é consagrado com o prémio Soares Cardoso, instituído pelo S.N.I.. Pela mão de António Ferro, transforma-se Mário Eloy no ídolo dos intelectuais portugueses da vanguarda, que lhe tecem os maiores elogios nas suas críticas.

A quarta fase é a fase da saudade, da amargura e da alucinação. Regressado a Lisboa, a mulher e o filho tinham ficado em Berlim. Mário Eloy, longe dos seus, sozinho, sem família, enlouquece, recolhendo ao «*Casarão Amarelo do Telhal*» onde veio a morrer em 1951.

Ao S.N.I., através de António Ferro, se deveu a consagração oficial de Mário Eloy; ao S.N.I. se fica a dever a exposição retrospectiva da sua obra.

A comissão organizadora da exposição, constituída pelos srs. Dr. César Monteiro Baptista, secretário nacional da Informação, escultores Diogo de Macedo e Barata Feio, arquitectos Carlos Ramos e Jorge Segurado e pintor Dórdio Gomes, ficou-se a dever um acto de justiça para com a memória de Mário Eloy e um grande contributo em prol das artes plásticas em Portugal. Através desta exposição, os novos, que mal conheciam Mário Eloy, puderam tomar contacto com um dos maiores valores do modernismo em Portugal.»

Doc. 211 - «A Exposição de Mário Eloy» in *Novidades*, 8 de Março de 1958, p. 2.

«Vai aumentando de dia para dia o interesse despertado pela Exposição retrospectiva da obra do pintor Mário Eloy, inaugurada no dia 1 e que tem sido comentada como uma das grandes realizações levada a efeito pelo S.N.I. no seu sector das artes plásticas, e no que estas representam e testemunham como grau de cultura de um povo.

A lição de Mário Eloy, a seriedade revelada através da sua obra, toma hoje uma posição muito especial, não só para um exacto conhecimento dos valores nacionais, mas para um ajustamento de critérios de justiça, neste caso concreto, dirigidos ao Governo da nação, primeiro a reconhecer o mérito deste jovem pintor, adquirindo-lhe obras para o Museu, para o S.N.I., e encomendando-lhe outras.

Se para os pintores portugueses é utilíssima a lição deste artista, não o é menos para todos os interessados pelos problemas da cultura, a quem o S.N.I. facultou este conjunto a todos os títulos notável.

A exposição que se encontra aberta ao público todos os dias, das 15 às 20 horas, tem sido visitada por milhares de pessoas.»

Doc. 212 - «O Ministro da Presidência visitou a exposição retrospectiva de Mário Eloy» in *Diário de Notícias*, 14 de Março de 1958, p. 2.

«O ministro da Presidência visitou, ontem, a exposição retrospectiva de Mário Eloy, que se encontra aberta ao público num dos salões do Palácio Foz.

Aquele membro do Governo, que se fez acompanhar do seu chefe de gabinete, sr. Dr. Saragga Leal, era aguardado pelo secretário nacional da Informação, chefes de repartição daquele organismo, escultor Diogo de Macedo, director do Museu de Arte Contemporânea e vogal da comissão organizadora da exposição, e ainda por outros funcionários superiores do Secretariado.

Acompanhado pelas referidas individualidades, o sr. Prof. Marcelo Caetano deteve-se, demoradamente, ao observar com interesse os trabalhos expostos terminando a visita com palavras de muito apreço para a iniciativa e para a sua realização.»

Doc. 213 - «O Professor Marcelo Caetano vistou uma exposição no Palácio Foz» in *Jornal de Notícias*, 14 de Março de 1958, p. 6.

«O sr. prof. Dr. Marcelo Caetano, ministro da Presidência, visitou, ontem à tarde, a exposição retrospectiva de Mário Eloy, que se encontra aberta ao público num dos salões do Palácio Foz.

Aquele membro do Governo, que esteve ali em companhia do seu chefe de gabinete, sr. dr. Saragga Leal, era aguardado pelo sr. dr. Moreira Baptista, secretário nacional da Informação, chefes de repartição daquele organismo, escultor Diogo de Macedo, director do Museu de Arte Contemporânea e vogal da comissão organizadora da exposição e ainda por outros funcionários superiores do Secretariado.

Acompanhado pelas referidas individualidades o prof. Marcelo Caetano apreciou, demoradamente, com interesse, os trabalhos expostos, terminando a visita com palavras de muito apreço para a iniciativa e para a sua realização.»

Doc. 214 - «A Exposição de Mário Eloy foi visitada pelo Ministro da Presidência» in *Novidades*, 14 de Março de 1958, p. 3.

«O Ministro da Presidência, sr. Prof. Dr. Marcelo Caetano, visitou, ontem, de tarde, a Exposição Retrospectiva de Mário Eloy, que se encontra aberta ao público num dos salões do Palácio Foz.

Aquele membro do Governo, que se fazia acompanhar pelo seu chefe de Gabinete, sr. dr. Saragga Leal, era aguardado pelo sr. dr. Moreira Baptista, Secretário Nacional da Informação, chefes de repartição daquele organismo, esc. Diogo de Macedo, director do Museu de Arte Contemporânea e vogal da comissão organizadora da Exposição e ainda por outros funcionários superiores do Secretariado.

Acompanhado pelas referidas individualidades o sr. Prof. Marcelo Caetano deteve-se, demoradamente, a observar com interesse os trabalhos expostos, terminando a visita com palavras de muito apreço para a iniciativa e para a sua realização.»

Doc. 215 - «Exposição retrospectiva de Mário Eloy» in *Jornal de Notícias* – *Suplemento literário*, 16 de Março de 1958, p. 9.

«Organizada pelo Secretariado Nacional de Informação realizar-se-á na 3ª semana de Abril, no Salão de Exposições da Escola Superior de Belas-Artes do Porto, a Retrospectiva do grande pintor modernista Mário Eloy, que tanto êxito alcançou em Lisboa. Tanto quer dizer que a Arte Moderna começa a ter a sua merecida consagração no nosso país, onde todas as inovações progressivas chegam, infelizmente, com o atraso de algumas décadas.»

Doc. 216 - João Gaspar Simões, «O caso do pintor Mário Eloy» in *Jornal de Notícias*, 23 de Março de 1958, pp. 1-2.

«A exposição geral da obra do pintor Mário Eloy realizou-se em Lisboa com raro aparato e reconhecido êxito. Alguns dos seus amigos se consagraram a esta romagem de devoção que em verdade se anunciava, há muito, praticamente desde o ano da sua morte, ou seja, depois de 1951. Teve-se assim oportunidade de apreciar este conjunto de trabalhos, em que há para cima de cento e quarenta obras do pintor que foi, sem dúvida alguma, um dos maiores artistas portugueses da primeira metade do século.

Tendo dado entrada na casa de saúde do telhal em 1945, os últimos seis anos da vida do artista decorrem na mais completa obscuridade. Não admira, por isso, que as novas gerações tenham acolhido com admirativa surpresa, este certame retrospectivo, por assim dizer recapitulação geral da actividade de Mário Eloy desde que principiou a pintar, por volta de 1923, data em que se estreia no teatro ao lado dos artistas da companhia formada então por Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro, carreira que logo abandona para trabalhar com o cenógrafo Augusto Pina.

É extremamente significativo o *curriculum vitae* deste artista, que conheci em Lisboa, nos últimos anos da sua vida, antes de penetrar na noite da loucura de que nunca mais saiu até à morte. Através dos sobressaltos de uma vocação que se define mal e leva tempo a estabilizar-se, denuncia Mário Eloy uma inquietação que só não foi tão fecunda quanto era para esperar graças à hostilidade de um meio que o fazia ranger os dentes de desespero e sem dúvida muito contribuiu para o afundamento irremediável da sua vida mental.

Talvez Mário Eloy não tivesse dentro de si aquelas fibras com que se atam os nervos das grandes vocações artísticas. Havia nele uma mistura de artista e de mundano, mundanismo este de algum modo, aliás, reflexo de um meio onde o vestir bem e o

senhoritismo prevalecem sobre valores que, sendo infinitamente menos brilhantes, importam muito mais à salvação de uma sensibilidade. Mário Eloy era lisboeta dos quatro costados. Apesar da sua máscara de artista, que o isolava e o distinguia, o seu porte de traje por demais apurado, nivelava-o a uma categoria de pessoas junto das quais o pintor se teria sentido inferiorizado no dia em que as não pudesse acompanhar no todo exterior. A época era realmente outra, e Lisboa ainda não esquecera a troça apocalíptica de que tinham sido vítimas os animadores do *Orpheu* e do *Portugal Futurista*. Então, ainda mais agudamente do que hoje, se impunha ao lisboeta porventura tocado pela varinha mágica do género artístico que não mostrasse tal génio aos seus concidadãos. E este sentimento de inferioridade – ou, se não de inferioridade, de casta renegada – agia sub-repticiamente sobre as sensibilidades que, considerando-se *diferentes*, não ousavam reclamar como virtude essa mesma *diferença*. Em verdade, todos os que à volta de 1915 o tinham feito, de uma maneira ou de outra, haviam sofrido as consequências da sua atitude. Os rapazes do *Orpheu*, lisboetas pela sua maior parte, tinham pago caro a afronta à pasmaceira burguesa da capital, até aí apenas perturbada, no campo das artes e das letras, por «*provincianos*» - a gente do Cenáculo da travessa do Guarda-Mor, por exemplo oriunda de Coimbra -, isto é por indivíduos estranhos ao *senhoritismo* alfacinha.

Nas suas estadias em Paris e Berlim, não pôde Mário Eloy esquecer as seduções do Chiado, e se a glória o bafejava lá fora, parece que só cá dentro, ali entre o Largo das duas Igrejas e o Rossio, o artista teria gostado de saborear os frutos da consagração. Isto em parte explica que Mário Eloy, que chegou a constituir família na Alemanha, acabasse por se transportar para Lisboa, e aqui tenha vindo acabar os seus dramáticos dias. Era aqui que ele se sentia feliz? Não. Em Lisboa padecia o pintor dessa espécie de sufocação que a capital exerce em todos quantos, profundamente artistas, obrigados a viver entre as suas risonhas colinas, a cada passo se sentem privados do oxigénio que se respira nas grandes capitais do espírito. O artista, em Lisboa, é uma aberração, um caso teratológico, qualquer coisa que os tecidos são da cidade normalmente repelem, verruga, tumor ou antrás que desfeia, amesquinha e põem em perigo uma fisionomia que se orgulha da sua trivialidade. E Mário Eloy, pouco tempo depois de chegar à sua terra, à vido dos seus carinhos, trazendo-lhe orgulhoso, a dádiva da sua glória, andava por essas ruas amargurado, pedindo ar, implorando vida para os seus pulmões sufocados. Nos últimos tempos, antes da prematura morte do seu espírito, Mário Eloy não sabia dizer outra coisa, não desejava mais nada – senão partir, sair de Portugal, respirar a atmosfera dos grandes meios artísticos e intelectuais.

Era tarde, porém. Aos êxitos momentâneos que tivera em Paris e Berlim não sucedera esse período de paciente aprofundamento das suas virtualidades de artista, condição indispensável para a completa revelação de um talento que quer conquistar a glória à escala de uma emulação universal. Na sua pátria, Mário Eloy, descoroçoado, privados de estímulos, quantas vezes sem dinheiro para comprar telas e pincéis, perdera o hábito do trabalho. Pintava de vez em quando, e sempre que o fazia era para se vingar da hostil realidade ambiente que o desconhecia, o feria e o achincalhava. E é isso que explica, ao mesmo tempo, os temas dos seus desenhos da fase posterior a 1932, em que rotundidades gloriosas atropelam as esquálidas faces sonhadoras e os anjos lutam debalde com a agressiva frieza dos que neste Mundo fazem espiar aos que nada têm além da humildade patética das suas almas o facto de serem maiores na sua humildade do que consente o seu despotismo de senhores do Mundo. Mário Eloy não é só um grande artista da pintura, é também um dos casos mais dramáticos dessa espécie de sucessivos naufrágios de que têm sido vítimas as grandes vocações artísticas nacionais. Assim como se publicou outrora uma *História Trágico-Marítima*, inventário desse

morticínio heróico que foi, depois da descoberta do caminho marítimo para a Índia, a navegação da rota da pimenta, devia escrever-se um dia o longo inventário não menos trágico da série de catástrofes de que têm sido vítimas os pioneiros das grandes navegações artísticas nacionais.»

Doc. 217 - R.A. «A Exposição de Mário Eloy» in *Jornal de Notícias – Suplemento literário*, 15 de Maio de 1958, p. 7.

«Procuro a síntese da forma. Em cada pincelada busco a intenção cerebral. Por isso, quando pinto, gostava de ter na cabeça pincéis em vez de cabelos.»

«Era assim mais directa a execução da pintura, como eu a quero, pois da cabeça às mãos, quantas tradições me desvirtuam uma execução obediente.»

Nestas palavras de Mário Eloy está uma síntese do seu processo de pintar. Era um cerebral, não um artífice, isto é, um manual. Em cada pincelada ele procura a **intenção cerebral**, muito mais que a emoção sensível e tão pouco a expressão reveladora de uma beleza exterior. Apesar de tanto afirmar e ser Mário Eloy legou-nos uma obra repleta de realidade plástica e de sentido humano.

Incompreendido em vida, como todos da sua geração, começou a ser descoberto e conhecido alguns anos depois da sua morte, tão prematura como dramática.

A sua Exposição retrospectiva realizada no S.N.I. em Lisboa, foi um êxito e uma consagração, **lamentável** por ser póstuma. Para aqueles que conheceram Mário Eloy tanto lhes pareceu injusto, até porque a sua obra feita de «*ternura*» intelectual merecia ser bem recebida pelos seus contemporâneos. Tanto não aconteceu: pior para ele que teve de procurar no estrangeiro quem o entendesse e amasse.

Felizmente, encontrou agora clima propício ao seu reconhecimento. A sua pintura não morreu antes sim «**ressuscitou**», plena de força e de originalidade.

O Porto quase o desconhecia por completo. A nossa vida provinciana não tem ambiente para um artista do tipo Mário Eloy: meio boémio, meio elegante, quase fácil no convívio aparente.

A sua Arte alimentava-se de requintes, o que não quer dizer que desprezasse o Povo e as suas «**variações**» pictóricas. A «**varina**», uma das suas obras mais célebres, diz-nos precisamente isso.

Mas era um **cerebral**, tudo que pintava tinha de passar antes pelo cérebro, para depois lhe chegar à paleta. Daí a sua arte ser uma arte de concepções e não de sensações: daí a compreensão que requeria ser toda da cabeça e muito pouco da sensibilidade.

Por isso, fez bem a Escola Superior de Belas-Artes trazer os quadros de Mário Eloy ao Porto. Assim como desempenhou à risca a sua missão o S.N.I.. Foi uma magnífica lição.»

Doc. 218 - Fernando Pernes, «Mário Eloy» in *Jornal de Notícias*, 16 de Junho de 1973, p. 3.

«Mário Eloy morreu pobre e louco em 1951. Hoje, os seus quadros e desenhos atingem as mais altas cotações no mercado da arte nacional. Assim, a memória de Eloy adensa-se num rastro lendário e tardio de artista maldito que vem sublinhar a qualidade

expressionista numa pintura de noite, sonho e desespero, e culmina a sua biografia de filho revoltado de estável burguesia lisboeta.

Para além da lenda, a importância histórica de Mário Eloy é, de facto, enorme. Pintor essencialmente expressionista, pela sua melancolia angustiante, voltado para o mundo subjectivo do onírico e da alucinação, tem já a ver com o surrealismo. E pela autenticidade numa comunhão constante e dramática com as classes pobres e desprezadas, ele antecipa bastante do que devemos considerar o cerne da poética neo-realista. No prólogo e na encruzilhada dos dois movimentos geradores da modernidade portuguesa do pós-guerra, Eloy assumiu o mais exigente esforço criador da sua geração nacional dos anos 30, onde o brilho do seu nome só poderá ser ultrapassado pelo de Vieira da Silva, com diferente destino de realização parisiense. Lisboa, Mário Eloy nasceu em 1900, no seio numa conhecida família de ourives. Com outra vocação, dedicou-se ao teatro nos anos juvenis, identicamente marcados por atestados de aluno desatento e insubmisso, bem como por malograda fuga para Espanha. Expôs pela primeira vez em 1924, com Alberto Cardoso, no Salão da «*Ilustração Portuguesa*» do jornal «*O Século*». Entretanto abandonava a Escola Superior de Belas-Artes da capital e, em 1926, partiu para Paris, etapa preliminar de mais longo estágio berlinense, concluído em 1932. Ao longo desses anos, Eloy desenvolveu importante carreira de expositor, quer no estrangeiro quer em Portugal. Aliás, em Lisboa já participara antes no I Salão de Outono, da Sociedade Nacional de Belas-Artes, a convite de Eduardo Viana. Aí voltou a expôr individualmente em 1928 e em 1930, integrado no I «*Salão dos Independentes*».

Entre 1932 e 1939, foram aparecendo outras exposições suas de anual regularidade e o nome de Mário Eloy constou de diversas mostras colectivas, tendo sido o primeiro pintor a beneficiar do prémio «*Sousa Cardoso*», do então Secretariado de propaganda Nacional. Em Paris, realizou duas exposições individuais em 1937. No mesmo ano, apresentou-se também individualmente em Berlim onde, em 1931, fizera parte do grupo de pintores que a galeria Flechteim reuniu numa homenagem a Cézanne, e do qual constavam várias das maiores figuras de arte internacional dos séculos XIX e XX: Cézanne, Renoir, Chagall, Derain, Gris, Matisse, Picasso, Braque, Othon Friesz, Vlaminck, Permeke, Chirico, Kokochka, Gromaire, etc. Postumamente, obras suas foram enviadas às Bienais de Veneza (1952) e S. Paulo (1951 e 1953). Em 1958, por iniciativa do S.N.I., foi organizada importante retrospectiva da produção global de Mário Eloy, que permitiu claro entendimento da sua evolução, divisível em três fases. A primeira extensível até cerca de 1925, corresponde a um período de necessário aperfeiçoamento técnico, atravessado por influências de Columbano, Zuloaga e Eduardo Viana. Depois, entre 1928 e 1932, os horizontes culturais de Eloy abriram-se a perspectivas europeias e na sua pintura manifesta-se a procura de equilíbrio numa sobriedade classicizante (que parte da admiração de Cézanne e absorve o virtuosismo do desenho picassiano) com uma veemência impetuosa evocadora de Van Gogh, embora ensombrecida na persistência do claro-escuro. A partir de 1932 data do seu regresso a Portugal, e até 1939, ano doloroso do internamento do artista na Casa de Saúde do Telhal, Mário Eloy ia desenvolver uma arte de crítica social e de lirismo existencial que ultrapassou a caricatura pelo monstruoso e o sentimentalismo por simbólica galeria de figuras, plenas de piedade e desolação. A influência expressionista do alemão Hoffer subjaz nos melhores quadros epocais de Eloy, que bastante lembram simultaneamente as atmosferas de silêncio e sofrimento, patenteadas pela pintura do italiano Sironi. Com um e com outro podendo ombrear, a arte sombria do português deixa sempre transparecer avassalador pessimismo e os seus personagens surgem tratados na rudeza

de grandes contrastes e empastamentos de cor, assim como em formas elementares de máscaras ou volumes maciços.

Igualmente, Eloy marcou muitas das suas pinturas dum sabor de vida popular, que troca a superficialidade tipicista pela visão dum universo pungente e expectante, e onde as figuras nos fixam amargamente com estranha candura infantil, de olhos perdidos no vago de longínqua saudade.»

Doc. 219 - António Quadros, «Duas cartas inéditas de Mário Eloy» in *Diário Popular*, 21 de Fevereiro, 1974, p. 6.

Depois de termos publicado nos números anteriores, cartas dos nossos poetas e dos artistas do primeiro modernismo (Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, Almada, Eduardo Viana, José Pacheco) dirigidas a António Ferro, publicaremos hoje duas cartas, também inéditas que lhe foram enviadas pelo seu grande amigo, Mário Eloy.

Temos para nós que, mau grado a mestria indiscutível de Eduardo Viana, as três primeiras figuras do nosso primeiro modernismo artístico terão sido, até pelo poder de imaginação, e de invenção plástica, Amadeu de Sousa Cardoso, Almada Negreiros e Mário Eloy.

As duas cartas que hoje publicamos, e que pensamos terem sido escritas entre 1929 e 1931 (apesar de não datadas), são documentos extraordinariamente expressivos, já do papel que A.F efectivamente desempenhou junto dos artistas modernos portugueses, ao tempo rodeados de quase total hostilidade e incompreensão, já do desgosto de Mário Eloy perante um tal ambiente, já do reconhecimento internacional que a sua obra chegou a ter e que se terá desvanecido pela sua falta de continuidade e de presença, bem como pela dificuldades de promoção para uma artista português.

Cartas escritas descuidadamente, cartas emocionadas, cartas revelando talvez desde já um nervosismo – que mais tarde se acentuaria ao ponto de desregramento mental – constituem documentos cheios de interesse para a historia da arte moderna portuguesa.

Berlim

Mom cher António!

Considerando-o sempre um amigo principal, e sendo você um dos únicos que me compreende, toda a minha evolução artística, toda a minha evolução e tortura estética e preocupação constante da matéria, pois bem, a novidade, que é bastante notável, todo o esforço puro é compreendido quando naturalmente há talento, menos ahi na nossa terra. Na Galeria Flechtheim, Lutzowfer 13, realizou-se uma grande exposição de desenhos, aguarelas esculturas, tempo por título «Seit Cézanne in Paris».Expositores – Cézanne, Renoir, Chagal, Derain, Picasso, Juan Gris, Matisse, Vlaminck, Seurat, Monet, Jacob, Maillot, Bourdelle, Gauguin, V. Gogh, Kissling, Modigliani, Pernack, Chirico, Braque, Friez, Laurencin, Kokoschka, Gromaire, Dufy, Lurçat, Segonzac, Ronault, r. Levy, etc., etc. e eu por baixo de cada nome a nacionalidade, na do meu Portugal, Lissabon, 1901, nascido.

Esta exposição compensou-me de todo o descrédito artístico de que gozo em Portugal. Na Alemanha não se entra em favor, e você já cá esteve, com certeza que sente isso, muito menos na Galeria Flechtheim, e uma exposição d'esta importância, pergunte você ao Altberg ou ao Kradolfer quem é o Flechtheim? Meu querido António, eu rogo-lhe o favor de V. escrever sobre esta exposição; só você o pode fazer à minha

altura, porque eu tenho meditado, e sei muito bem os nomes que ficarão no Grande Livro. Nunca transija, meu querido António e exteriorize sempre toda a beleza da sua complexa sensibilidade: o resto é fado.

Do coração lhe desejo que tenha passado uma bela Páscoa com sua mulher e Minha Senhora e petizes...

E creia sempre no seu

Mário Eloy

Saudações Monsaraz, Teixeira, A. Pinto, S. Affonso, Marques, Carlos Ramos, Segurado Amaral, Novais, etc.

Envie-me V. cher António um exemplar, sim.

Berlim, Alemanha

Mário Eloy

G.Fr. Or. Breslauer

Hectorstr, 13

P.S.- Esta exposição organizada pelo Flechtheim e por um perito francês, e pelo alto valor documental, colocou o meu nome na galeria dos mestres modernos.

Berlim

Mom cher António

Inauguração da Allegemeine Unabhangige Ausstellug em que figuram dois quadros meus. É a primeira vez que na sociedade dos artistas de Berlim figuram trabalhos de um português, ahí vão os títulos dos quadros «Fraumit roten fischen» e «Halberakt» no dia da inauguração que foi no dia 20, assistiu o nosso ministro aqui, secretários, etc.

Peço-lhe cher António para V. excelência ter paciência de escrever qualquer coisa no seu jornal (parece-me que merece a pena)... Trabalhei estes dois quadros muitos meses, mais penso que cada um deles à parte o primitivismo incial, d'uma factura rica de cores, sombrias e válidas, consegui, dentro da própria geometria da forma da a forma clássica. Junto a isto que nos dois quadros não há tema de especulação visual, o tema, absolutamente plástico, é abstracto. Se me encarregassem de fazer *paneau* da guerra, pintaria soldados nus, e inspirava-me nos frisos da Grécia, o Sousa inspirou-se no guarda-roupa-cruz, e d'aqui António Ferro vai também a diferença do seu estandarte... para os estandartes... bafientos e de galões falsos.... mas nós apesar da chuva, não desbotamos... V. mande-me um exemplar, e não se esqueça António Ferro, do seu sempre amigo e sempre admirador.

Mário

Homenagens a sua Mulher e Minha Senhora, e que os seus miúdos estejam óptimos.

M.E.»

10. Júlio (Maria dos Reis Pereira) (1902-1983)

Doc. 220 - R.L., «Exposições. “Júlio”, na Rua Barata Salgueiro» in *Diário da Manhã*, 11 de Março de 1935, p. 3.

É sempre lamentável ver qualidades apreciáveis desbaratarem-se inutilmente por falta de orientação. Está neste caso o expositor da Sociedade Nacional de Belas Artes, cujas aptidões artísticas são inegáveis, mas que está confinado numa concepção de arte que já de há muito passou de moda.

Sem querer assumir atitudes enfáticas de magister, permitimo-nos recordar a Júlio uma larga visita pelo que de duradouro e de inalteravelmente belo produziu a nossa civilização em bastantes séculos de cultura artística. E depois, meditando profundamente a lição dos verdadeiros mestres e com a ajuda da personalidade, que se entrevê já suficientemente original e forte, Júlio poderá realizar uma obra digna do seu talento – capaz então de se apresentar nos nossos dias.»

Doc. 221 - A.P., «Exposição Júlio na Sociedade Nacional de Belas Artes» in *Diário de Notícias*, 12 de Março de 1935, p. 4.

«Os artistas modernos – frisava-o, embora por outras palavras, o escritor João Gaspar Simões, figura de notável relevo entre os intelectuais da sua geração, na brilhante conferência com que inaugurou a exposição de Júlio – nas suas obras de arte dão-nos a projecção que a Realidade reflectiu, nos seus espíritos. Assim é, com efeito. E assim foi sempre. Como certos e finos espelhos de cristal que recebem a luz do sol e a devolvem, e a fazem incidir, concentrada em vivíssima claridade, sobre tudo quanto avistam, os artistas, por igual, recolhem, do mundo exterior e interior que os deslumbra, a Emoção, ou, porque não dizer melhor, a Beleza, para a transmitir depois, nas suas produções áqueles que as ouvem, lêem ou vêem. É função mesmo de todo o artista criar e fornecer Beleza.

Sendo assim, resta considerar, no apreço da exposição de quadros e desenhos de Júlio, a soma de emoções que nos dá a contemplação desses trabalhos. E mentiríamos se disséssemos que todos, ou mesmo a sua maioria impressionaram favoravelmente a nossa sensibilidade. Alguns, até, sem o título correspondente, por mais esforços que fizéssemos não os entenderíamos, Júlio é um caso muito pessoal, e na primeira fase da sua actividade artística, de 1923 a 1933, pouco acessível, já não dizemos ao vulgo, mas especialmente aos que exigem da pintura e desenho mais do que irreverências, gestos revolucionários, ineditismos e afirmações de personalidade muito curiosas e até muito simpáticas, mas pouco comunicativas. Mocidade? Rebeldia? Mesmo sinceridade? Sem dúvida que as tem Júlio. Mas só isso não basta. Há que possuir mais. Há que, sobretudo, ter o poder de interpretar e transmitir a Vida, e ser, nesse esforço, pelo menos outros compreendido e sentido.

Júlio em todos os seus quadros, como nos desenhos, dessa primeira temporada que já notámos (1923-1933) mostra-nos bom sentido decorativo, por exemplo no «Fumador» e no «Jardim», mãos capazes de pintar, «Mulher e limões» e no «Família», e originalidade cativante e penetrante em os «Nus na floresta». Mas, nas restantes produções, Júlio é fechado, exclusivo, metafísico. Se de obra literária se tratassem, diríamos, com mais propriedade, ininteligível.

Nos quadros de 1934, mais recentes, muito melhor. E não é favor apontar como aliciantes e indicativos de nova modalidade, mais consentânea com alheios gostos, a

«Mulher com frutos e flores», a «Mulher com livro no campo» e os dois intitulados «Mulher» e «Poeta»

Do material empregado por Júlio discordamos por completo. Os pintores de arte pintaram e hão-de pintar sempre com tintas a óleo, tintas nobres. O resto é ... brincadeira. E Arte e Pintura são coisas sérias.»

Doc. 222 - Nogueira de Brito, «Exposição Júlio» in *O Diabo*, 7 de Abril de 1935, p. 3.

«É a revista *Presença* que faz os convites para a exposição de pintura e desenho de Júlio. Tem direito a fazê-lo essa notável publicação de novos (novos principalmente no sentido literário e artístico) que, há anos já, marca no nosso meio intelectual. «Quem é Júlio, o artista que expõe nas Belas-Artes? Nunca o vi e os seus trabalhos têm para mim foros de estreia. Estamos, indiscutivelmente, na presença de um temperamento raro, com personalidade própria. Bastaria a maneira feliz e orquestrante como move as côres, para que o reputássemos de valia.

Há nos seus quadros uma ingénita expressão de «intimismo» salutar. É Júlio, mais do que tudo, um psicólogo. As suas figuras fogem às regras do desenho dogmático, à linha rígida da mestria, sisudo e catedrático. São «nervo», «esgare», «trepidação» que um sôpro de ingenuidade decora de linhas encantadoras de verdade eterna. Veja-se o quadro «Mulher à janela». Há no olhar da mulher um singular estouvamento de curiosidade feminina. Veja-se o «Fumador». Que lassidão que a volúpia de fumar produz nesse semblante, na ânsia com que aspira! Há na exposição de Júlio pinturas que são verdadeiras ironias do artista. A «Aspiração» é admirável de observação na simbolização da corda por onde se sobe febril e ofegante, a ansiedade das mão que querem agarrar o desconhecido é soberba de exactidão.

Outro quadro: «Mulher e poeta» O que esta pintura nos revela de adocicamento amoroso, de influxo parnasiano, de enlevo infantil! O «Matemático» é uma das melhores pinturas da exposição. A equação, o emmaranhado do bivómio, a gravitação dos astros é assinalada naquels traços aparentemente inexpressivos.

E o fundo caricatural domina a composição da incerteza do desenho, na indecisão dos planos... A matemática! Nos desenhos, Júlio é menos inquieto de conjuntura e de sentimento. Fina-se mais na directriz do pensar, demora-se com mais atenção na instabilidade fremente da vida. Os seus tipos encontramos-lo a todo o passo, acotevelamo-los. É o mundo de todos os dias!

Este modernista Júlio não pode ser, social e politicamente, um conservador de velhas doutrinas, um abafado de temas sêdiços a fugir de novos...

Direi a Júlio que os seus olhos ainda têm que ver muito e, como sabe ver, ele nos contará na sua obra o que viu! Júlio é um pintor psicanalítico. E dessa grei de artistas Portugal anda desavindo, o que só serve a prejudicá-lo.»

Doc. 223 - A.P. [Artur Portela], «Vida Artística. Os desenhos de Júlio na galeria da U.P.» in *Diário de Lisboa*, 6 de Maio, 1938, p.5.

Já a simplicidade do seu nome, sem apelidos, Júlio como António ou José – erva anónima debruçada na berma dos caminhos, que a roda dos carros em dias de lama e chuva, chiando, pisa, deixando um fiozinho de vida, de ternura verde, e de seiva derramada, nos diz alguma coisa no seu símbolo de penitência. Júlio é de Coimbra e do mundo também. O local geográfico do seu nascimento e a certidão de idade pouco interessam. Supomos que surgiu nas páginas da «Presença», decorando versos, ou fechando o capítulo de duma novela.

Entre eles e os autores nem sempre acertavam os parentescos. Júlio não era surrealista por técnica, mas por temperamento, numa sinceridade de cera mole, como um ex-voto que mãe vai pendurar na parede duma igreja, arrastando o filho aleijadinho. É que Júlio criou os seus tipos. Possui os seus heróis.

Diviniza-os de inocência. Ama-os com castidade, nos seus defeitos, nas suas desgraças físicas, no seu sonho estrelado de quimeras. Há uma, sobretudo, que nos faz lembrar o Charlie Chaplin, de antes dos «Tempos Modernos», o verdadeiro Charlot das «Luzes da Cidade», poeta enamorado de miséria, que nunca acertava com a realidade e que, no fim, se perdia na perspectiva duma grande entrada, as botas cambadas, o coco hilariante, com a bengalinha, fazendo molinetes.

O herói predilecto de Júlio que se vê em todas as obras desta exposição, mesmo quando está ausente visto que ele representa uma atitude da sua criação poética, é irmão desse vegete de génio, que o cinema estragou pelo abuso da chapa humana. É um poeta verdadeiro, de lírica gaforina, as mãos tímidas e irresolutas, uma flor triste na botoeira, sempre vagabundo, perdido na sua floresta de ilusões e de sonhos.

Não sabe compor os seus gestos, nem traduzir o seu discurso interior. Talvez um romântico, divagando por um jardim imaginativo muito belo, com rumores misteriosos, - mais sombra do que aparência, o próprio Júlio talvez. A seu lado, companheira ideal, de outro tipo singular de pureza, uma daquelas meninas em flor que, na sombra dum laranjal, esperam a «Nau Catrineta». É este par ideal, que Júlio nos confia, por vezes, muito baixo, em surdina, como a última vibração duma corda de harpa.

Não sei de mais nada subtil e comovente, que esta angelical história humana, gravada em delicadas imagens nos desenhos de Júlio. Claro que ele apresenta na «U.P.» outras expressões do seu talento, menos compreensíveis ou mais discutíveis. Alguns nus dum modernismo clássico, isto para simplificar, a proporção física é subordinada à intenção espiritual, muito funda, no entanto, e vários corpos arabescados duma originalidade demasiadamente acentuada – para raros apenas! Seja como for a sua obra tem um condão poético. Lê-se como um verso de balada, com os olhos de alma, antes que os outros sejam chamados à análise.

Doc. 224 - A.D. [António Dacosta], «Exposição Júlio na Galeria Buchholz» in *Diário Popular*, 31 de Outubro de 1944, p.3.

«O tema favorito e perturbante dos desenhos de Júlio gira em volta da vida privada e pública do poeta, mesmo dos poetas que não versejam e dos objectos poéticos, que é quasi o mesmo. Aquele homem espectral de ingenuidade, ainda apegado ao seio

da mãe, só poderia ser poeta ou vagabundo. É estas duas coisas para o consenso público. E Júlio nada mais faz que aproveitar este mito da imaginação burguesa. Afinal, se o poeta recorre, num desenho de Júlio, às delícias de um jardim público fá-lo por saturação da estupidez do mundo. Se a vida, com todo o seu recheio de coisas deliciosamente finas, bastasse para preencher o vácuo de qualquer consciência, ele não seria poeta e os outros não imaginariam pela bitola vulgar. Sendo o poeta o homem que mais sente a realidade, é revelador que Júlio recorra, para lhe sugerir a alma, aos atributos que a sociedade, de uma maneira geral, lhe confere. Há, neste processo fixo, qualquer coisa que traz às memórias a filosofia de Charlot. A psicologia com todos os seus meandros interessa muito menos neste caso. Trata-se de criar uma situação simbólica, tornando inúteis quaisquer explicações. Um vagabundo proprietário de uma grande alma usa uma bengalinha maleável como atributo.

O poeta Júlio traz consigo uma guitarra gótica. Não é possível alongar aqui o alcance da significação dos desenhos de Júlio. Basta que não se esqueça essa significação.

Tanto nos desenhos do «poeta» como nos outros o veículo de que Júlio se serve é a tinta da china empregada a pincel.

Percebe-se esta preferência num artista que pretende antes de tudo surpreender emotivamente. A sugestão do processo auxilia grandemente a operação. O pincel hesita entre o traço e a mancha fazendo o efeito depender tanto do desenho como da pintura. O desenho de Júlio mesmo quando feito de inflexões bruscas, guarda sempre uma apurada elegância, uma espécie de voo rápido que acaba quando o desenho acaba. Uma ótima exposição.

Doc. 225 - «Exposição de desenhos de Júlio» in *A Voz*, 7 de Maio de 1938, p. 4.

«No U.P. está expondo há dias uma série de desenhos o artista que se apresenta com o nome de Júlio, «tout court», e já é nosso conhecido.

Enfileira nos modernistas com o cortejo das suas extravagâncias. Por exemplo, num grupo de trabalhos que designou colectivamente «Forma» anda-nos a cabeça à roda para nos explicarmos o caso dos pés aos ombros e as mãos pelo chão, que devia de ser o destino de muita gente.

E todavia este rapaz tem qualidades. Muitos dos seus desenhos, rebeldes contra os «cânones», são todavia interessantes. Enfim, com os seus «senões» esta explicação é, no entanto, digna de uma visita.»

Doc. 226 - José-Augusto França, «Júlio Meio século depois» in *Diário de Lisboa*, 2 de Maio, 1980, p.3.

«Júlio das Farturas» lhe chamaram quando pela primeira vez expos em Lisboa, num Salão de Independentes – que a crítica não queria que tanto o fossem nos ares lisboetas. Modernos sim, mas tanto não – e que aprendessem a desenhar como os outros para verem como era mesmo a arte desejável, necessária e suficiente...

Passou-se isso há cinquenta exactos anos e, na mesma parede da S.N.B.A., emprestada para o efeito, o Júlio expunha ao lado de Olavo, do Jaime de Figueiredo

(cabo-verdiano que António Pedro descobrira) e do Altberg – outros que tais, em idêntico delírio expressionista. Sem falar na Sara Afonso e no Mário Eloy que igualmente abusavam da paciente abertura de espírito dos críticos de serviço. Os mestres que o modernismo já tinha era outros, mais velhos e mais acalmados nas curvas do tempo, e mereciam elogio de clássicos. Com eles sem dúvida a arte portuguesa se renovava – mas com estes não! Ou com este Júlio que há já oito anos pintava só para amigos ou para o seu irmão José Régio, gente da «Presença» coimbrã que a Lisboa da «Brasileira» via com maus olhos piadistas, antes de por ela se deixar colonizar...

A descida de Júlio à cidade, num salão que pretendia ser uma espécie de ponto feito num passado recente e de alavanca para um futuro desejado, criou o problema maior do salão. Em breve, porém, problema deixou de haver, e daí a cinco anos, tendo feito no mesmo sítio uma exposição de cinquenta óleos e duas dúzias de desenhos, Júlio entrante engenheiro civil de profissão, deixou de pintar – prosseguindo no desenho uma silenciosa carreira mais cómoda na aparência do seu «Poeta» herói de mil histórias que são sempre as mesmas; ingenuamente líricas, com guitarras e meninas, algumas flores, asas por vezes e clowns e mendigos.

Mil desenhos vistos aqui e acolá, em paredes e ilustrações, mas a pintura ficou esquecida, senão escondida até que, em 1970, uma galeria a descobriu e a lançou no mercado então florescente. Dez anos depois, e em condições de retrospectiva, por iniciativa da Câmara Municipal de Vila do Conde, do Centro de Arte Contemporânea do Porto, e na Fundação Gulbenkian, vêmo-la em 48 espécies, datadas de 1922 a 1935 (e completadas por mais 130 óleos e desenhos), num vasto domínio que nos oferece a ideia completa desta arte importante.

Mais importante do que eu próprio supunha, ao historiá-la no conjunto da pintura portuguesa. Na verdade, porém, reservei, depois ao pintor num livrinho recente sobre o «modernismo», um lugar a par de Eloy e de Pedro, dentro desse período estético que vai de 1915 a 1940, ou que se desenvolveu nos anos 20 e passou para os seguintes, a par da tranquilização em que os pioneiros, então entravam – e, assim fazendo, pu-lo onde deve estar e esta exposição o confirma, já a distância histórica. Da poesia lírica e revoltada de Júlio passa-se à ansiedade de Eloy e dali à angustiada teatralidade de Pedro, ponto por ponto nesta geração que é «segunda» da arte moderna portuguesa, e que, com eles, vai até ao imaginário, em raríssima viagem.

«Poeta amável» e «poeta satírico» disse de Júlio o irmão Régio, nisso classificando não só o pintor mas a própria geração coimbrã que ora era uma coisa ora era outra, contra o burguesismo da vida nacional, republicana ou estadonovista, em idêntica moralidade estética.

Os anos 20 da Alemanha deram aflições críticas a Grosz e a Dix, que retrataram o que tinham a retratar à sua volta. Alguns dos cachacos de Weimar passaram às telas de Júlio, como sinais de um idêntico mundo de catástrofe. Inspiração ingénua, algo provincial, sem prática visual directa (o qual era mal da «Presença» literária também), esse imaginário tinha, no entanto, uma força que hoje pode ser melhor apreciada e entendida no quadro sociológico do país (que mais ninguém assim entendeu...) e no quadro estético da sua pintura.

E no meio desta floresta vibrante de cores, vermelhos, amarelos e azuis, que são sinais imediatos duma veemência sincera e duma imediatidade de expressão, está o quadro «Família» que levou, ao contrário dos outros, quatro anos a pintar, entre 1928 e 32.

A «Família» é a do pintor, mesmo que iconograficamente o não seja. Do pintor, dum pintor – do pintor por excelência da imaginação. Ele pinta deitado sobre uma cadeira diante do cavalete de costas para nós; por detrás, a mulher leva um prato de

frutos; pela frente o filho de bibe, toca uma corneta, enquanto (porque o quadro tem o seu tempo) pela janela aberta se vê a cidade de casas acumuladas – seja ou não seja o Porto. O pintor sorri, a mulher olha feliz, o miúdo tem uma corneta como se não precisasse de mais nada, tal como o pai tem a paleta e uma caixa de tintas no chão, não precisando também de mais nada. O tempo paira, detém-se dentro dum espaço fechado e cumulativo de coisas arrumadas. Trata-se de um dos melhores quadros dos limiares dos anos 30, ou da passagem de duas décadas dum «modernismo» incerto.

Talvez não seja o melhor quadro de Júlio, nem o mais imediatamente significativo, mas é-o, com certeza, imediatamente, quer dizer, por interposta síntese imaginosa.

Meio século passou, depois dos «Independentes» (em breve deles falarei aqui) e depois deste quadro – muito tempo na vida de um homem, menos, decerto, na vida dum poeta. Júlio não deu por isso – e o seu «Poeta» continua olhando e voando. E a menina continua igual a esta que tenho aqui emoldurada, longíssimo o pescoço de cisne, pequena a cabeça clara, mínimo o seio, no rebordo do papel...

Doc. 227 - Bernardo Pinto de Almeida, «O que acaba quando o desenho acaba» in *Jornal de Notícias*, 14 de Junho, 1988, p.10.

O que acaba quando a pintura acaba

Em 31/10/1944, numa crónica publicada no «Diário Popular», e a propósito de uma exposição de Júlio, na Galeria Bucholz, em Lisboa, escrevia António Dacosta: «O desenho de Júlio, mesmo quando feito de inflexões bruscas, guarda sempre uma apurada elegância, uma espécie de voo rápido que acaba quando o desenho acaba».

Esta observação daquele que é sem dúvida um dos mais admiráveis artistas que o século português teve e tem é de uma extrema acutilância: como que vê por dentro o que foi, essencialmente a arte de Júlio. E que mais surpreendente se torna se pensarmos que foi escrita em 1944, quando cerca de 10 anos haviam passado sobre a primeira individual do artista, em 1935, na SNBA.

É a elegância, mas mais do que a elegância, a presença de um movimento que se organiza como um voo rápido que acaba quando o desenho acaba, que dá aos desenhos de Júlio essa fascinação que sobre nós exercem e na qual reside também, como um imperativo, como vinda de uma profunda convicção, a sua qualidade de extraordinária modernidade.

Surpreendemo-nos se pensarmos que são de Júlio as primeiras tentativas conscientes de fazer pintura e desenho expressionista em Portugal, logo nos idos da década de 20, numa quase consciência temporal com o expressionismo germânico de Otto Dix ou de George Groz. Mais nos espantamos de constatar que desses mesmos anos datam obras de nítido cunho surrealista, simultâneas no tempo com o eclodir do movimento internacional que o movimento de Breton, de 1924, despoletou. Admiramos a breve mas convincente tentativa no domínio da abstracção pura que logo em 1932 haveria de o interessar; tudo isto como testemunho de uma consciência estética que foi no seu tempo cúmplice de um sentido de modernidade que o «vago» modernismo português nunca (ou quase nunca) soube entender.

Os desenhos e pinturas que se vão seguir pela década de 30 iniciados, e progredindo até à sua morte em 1983, ao contrário do que se pretendeu, não são pois naives correspondem antes a uma inclinação de aparência lírica em que o pintor-poeta encontrou o seu próprio terreno de afirmação, não sentimental mas encantada: o seu

modo de ver o Mundo, desde uma margem que só ele podia dizer respeito e que, bem pelo contrário, são o lugar de decisiva afirmação de uma arte que se inventou a si mesma num caminho singular e de extrema coerência, distraído dos sucessivos logros em que pouco a pouco caíram quase todos os seus companheiros modernistas de geração.

E uma dessas forças – porque é de força mais do que de forma que aqui se trata – é justamente essa de perpétuo devir, de fixação de um movimento das coisas e dos seres (que também são outras coisas), nesse momento de extrema suspensão em que, como num ciclo de respiração, que acaba acontece exactamente no momento em que o próprio movimento interno do desenho, enquanto campo de gravitação manifestação de forças, enquanto campo de pulsões, se dá por terminado.

Nesse sentido estamos próprio de um gosto orientalista que, por via de inteligente assimilação matissiana, Júlio aprendeu e fez coisa sua: noção de que o desenho acompanha (para «estar certo» para o ser), um movimento interior a si mesmo que o determina e que o comanda, que o faz existir como coisa autónoma. E daí aquilo que neles, nestes desenhos existe de profundamente moderno. Essa noção de que um gesto pressupõe o devir de algo, passagem de não ser alguma coisa, mas em que o essencial é o gesto numa exactidão que é compulsiva, que deverá ter a precisão de um disparo, algo que está afinal próximo, mesmo se isso não está exactamente à vista (o que é de veras pouco importante), da exactidão dos dripings de Pollock. Pois o princípio é o mesmo, o de fixar «num voo rápido que acaba quando o desenho acaba». E não será estranho que um e outro artistas tenham estado envolvidos com o surrealismo: essa obsessão é a do automatismo (psíquico, pulsional) que subjaz à obra moderna: como que o primado do gesto (da força) sobre o resultado (a forma).

O que acaba quando o desenho acaba é justamente o desenho; não o desenho visível, mas o desenho físico, aquele que habita já o gesto que o irá executar e que todo nele se esgota quando completo, quando realizado. A sua objectivação é o que incorpora no mundo das coisas, mas é também aquilo em que ele se esgota, tal como o fôlego no momento da expiração, tal como uma performance no momento do seu termo. O que dela resta é sempre residual, é sempre secundário, é sempre quase desnecessário face aquilo que o originou.

Dá a imensa sabedoria que a arte de Júlio convoca e exprime. Uma sabedoria que está afinal muito mais próxima da cultura oriental e um nível mais profundo, do que o que se adivinha no imediato; ela remete-nos para a «psicologia» do Zen na arte do tiro ao arco. Um caminho da arte sem arte, que é o de toda a verdadeira arte. O puro acontecer das coisas no momento (coincidente) do seu próprio acontecimento como escreveu Herrigel:

«Mergulhado sem propósito naquilo que está a fazer, ele vai enfrentar aquele momento em que o trabalho, pairando á sua frente em linhas ideias, se realiza espontaneamente a si próprio (...) Só o espírito se encontra presente, uma espécie de consciência que não revela quaisquer indícios do ego, e que por esse motivo abarca ilimitadamente todas as distâncias e todas as profundezas com «olhos que ouvem e ouvidos que vêem.»

Doc. 228 - José Régio, «Júlio: A Arte como intimidade com o mundo. Voando a ventos do alto » in *Jornal de Notícias*, 14 de Junho, 1988, p.10. [Texto de apresentação do álbum de gravuras de Júlio «Música»]

Com os pés enterrado e os cabelos voando a ventos do alto – assim o artista nasce. E cresce quando ele consegue voar como os seus cabelos, Não tem para isso de arrancar os pés da terra. Só tem de ter tanta força no voo que os pés o possam seguir levando pegada a terra em que estão enterrados. Arrancar os pés da terra que os prende – se tal é possível – seria abstrair. É isso questão de filosofia, modo de conhecer diverso do modo de conhecer que é a arte. O artista não abstrai! Por isso os filósofos são quem menos compreende os artistas, e os artistas quem menos compreende os filósofos, embora na origem tanto da filosofia como da arte esteja a mesma misteriosa intuição inicial. Uma semente rebenta, ergue a haste como quem ergue um ensaio de cântico, estende folhas como quem estende as mãos, e floresce. Venceu. Do contacto da pobre semente minúscula e do estrume da terra, nasceu este milagre capaz de fazer chorar um poeta: uma flor! São assim grandiosos e obscuros os divertimentos de Deus. A flor não morre sem deixar a semente que a perpetua. Admitamos que a obra de arte seja a flor. Evidentemente a flor não é a raiz nem o húmus que a nutre. Mas cortem a raiz a uma planta a ver se ela dá flor! A arte não é os pés do artista nem o chão em que mergulham como raízes. Arte e a humanidade não são a mesma coisa. Mas arranquem o artista da terra – separem no homem-artista o artista do homem – ficará qualquer coisa menos arte. Ou repetindo isto sob forma diversa separem o homem do artista enterrando o homem no solo até já não verem os cabelos que voam a ventos do alto, - também ficará qualquer coisa menos arte. A arte é uma intimidade com o mundo, que é um dos incompreensíveis atributos de Deus. E como o homem é coisa do mundo, a arte é intimidade do homem-artista consigo próprio, como o é com todo o sensível aos nossos sentidos cognitos e incógnitos . O voo do artista que leva a terra pegada aos pés – não é, pois, um voo para cima ou para baixo: O para cima e para baixo, o em cima e o em baixo, o alto e o fundo – é claro que não existem senão para quem está num ponto considerando outro ponto. Falei de ventos do alto, pondo-me em qualquer ponto que não existe logo que se dispense o espaço. Digamos, agora, que o voo do artista vai no sentido do íntimo, e que o íntimo é a aparência verificada ou a verdade da aparência. Ora a aparência não pode ser verificada sem um profundo contacto, pois a verdade da aparência (ou revelação do essencial) não é negação da aparência mas sim penetração dela. Que o artista, pois, tenha os pés mergulhados no chão – se o seu voo é capaz de arrastar o seu próprio chão que lhe prende os pés. E que todas as aparências do mundo entrem na obra de arte – se a arte é exactamente a chave própria a abrir quantas paredes fechadas se ofereçam ao artista. Essa chave cada criador traz a sua e todas servem. E munido dela o artista pode dar-se a caprichos de arqui-milionário: dentro do seu palácio os planos que vulgarmente distinguimos como do humano e do divino, do real e do fantástico, do lógico e do incoerente, do evidente e do misterioso, cruzam-se e entrecruzam-se sem grande respeito à arquitectura urbana. Pelos corredores divagam anjos de libré. Mas outros de libré ou andrajos, e que não tinham modos de anjo, sobem às vezes numa fuga rectilínea que abre uma clara-bóia no tecto e sulca nos ares o rasto de um cometa. Ao fundo do tanque do jardim, repousam estrelas que caíram do céu nas noites de tempestade. Ora essa mesma tempestade arrancou os arbustos e as flores do jardim: Voando, os arbustos foram lançar raízes pelas profundezas do espaço. E florescem voltados cá para baixo, de modo que as flores trocam acenos e olhares com estrelas caídas no limos dos lagos; enquanto os sapos da margem, acorados se miram na água onde a sua beleza se espelha, mais real do que fealdade. Que importa que tudo isto provoque o riso, a cólera, o desespero, o despeito de alguns visitantes? Se entraram, foi por nesse dia a volúvel fachada do palácio ter as janelas e as portas segundo a ordem corrente; ou as não ter nessa ordem. O que sempre desperta a curiosidade dos transeuntes. Mas «muitos serão chamados, e poucos os escolhidos». E que importa o

feitio dos instrumentos, ou a madeira ou o metal de que são feitos, ou a altura dos tablados, ou o vestuário dos músicos, ou os quatro, cinco, ou seis dedos que tenham nas mãos, - se a música penetra os que não tapem os ouvidos? Só dessa música vibram as palavras de um poema, os sons duma sinfonia, os volumes duma escultura, as linhas dum desenho.... O mais é letra não é espírito. Tudo o que a arte diz é verdade – porque espontaneamente a arte dá sentido a tudo.

11. Sara Afonso (1899-1983)

Doc. 229 - Rebello Bettencourt, «Sociedade Nacional de Belas Artes – XXI Exposição» in *Alma Nova*, nº 16-18, 3ª Série, Vol. II., Abril-Junho, 1924.

«Na tarde de 3 de Abril a SNBA abriu as salas do Palácio da rua Barata Salgueiro para a sua XXI exposição.

No catálogo figuraram 360 trabalhos, sendo 197 a óleo, 94 em aguarela, 37 em desenho e pastel, 9 em escultura e 23 em arquitectura. Concorreram mais de 60 artistas e da velha geração apenas três nomes: Columbano, Carlos Reis e Veloso Salgado.

[...]

D. Sara Afonso – discípula de Columbano, honra o mestre. Há personalidade no seu retrato. Os seus jardins revelam uma nova beleza. Original a sua maneira.»

Doc. 230 - Artur Portela, «O Salão de Outono inaugurou-se hoje na Sociedade Nacional de Belas Artes» in *Diário de Lisboa*, 24 de Janeiro, 1925, p. 4 e 8.

«[...] Este Salão não tem escolas; tem temperamentos. A palavra escola está riscada do dicionário moderno, em todas as manifestações do pensamento.

Cada indivíduo é um povo de almas, duma só raça, dum só verbo, dum só céu, duma só terra, duma única natureza.

[...] Sara Afonso. Paris deu-lhe duas belas ruas, com ambiente, desenho e – o que é mais: a alma da cidade. [...]

Doc. 231 - Aquilino Ribeiro, «O Salão de Outono.» in *O Século*, 26 de Janeiro, 1925, p. 6.

«[...] Almada estreou-se no óleo e insigne proeza a sua, manejar as tintas pela primeira vez é como debutar em patinagem. Almada Negreiros dos desenhos a lápis perdurou no entanto, fino, singular, *diolatique*, inteligente acima de tudo, como é condão da sua índole: o arranjo da sua tela faria inveja a um honesto pintor. Há ali muito a observar: frescura, imprevisto à bom douanier Rousseau e uma ponta de *gavrocherie*.

[...]

D. Maria Clementina C. de Moura e Sara Afonso dão ali mostras de sentimento, de um gosto de harmonia e de factura que, pelo conjunto, são raras (...)

Doc. 232 - «Salão de Outono» in *Diário de Notícias*, 24 de Janeiro, 1925, p. 3.

«Abriu ontem na Sociedade Nacional de Belas Artes o Salão de Outono, organizado por Eduardo Viana. A exposição, a primeira no género que se realiza em Portugal, reúne os nomes mais brilhantes da nova geração. Os trabalhos que estão admiravelmente colocados, acusam uma diversidade de temperamento artístico, em plena pujança de beleza e de modernismo.

O Salão de Outono que já ontem conquistou um grande sucesso, marca um novo período de pintura em Portugal. Os expositores são Alberto Cardoso, Albert Jourdain, Almada Negreiros, António Soares, António Varela, Eduardo Viana, Emérico Nunes, Francisco Smith, Jorge Barradas, Lino António, Luís Burnay, Maria Clementina Carneiro de Moura, Mário Elói, Milly Possos, Sara Afonso, na pintura; Carlos Ramos, Cristino da Silva, Gonçalves Melo Breiner, José Pacheco, Jorge Segurado, Leo Waleh, Norberto Correia e Tertuliano Marques, na Arquitectura.

Os expositores reservaram um canto do salão para os trabalhos de Guilherme Santa Rita, Manuel Jardim e Amadeu Cardoso, já falecidos. Expõe também desenhos do artista alemão Erkeus.»

Doc. 233 - «1º Salão de Outono» in *Diário de Notícias*, 28 de Janeiro, 1925, p. 3.

«[...] Sara Afonso trouxe-nos de Paris duas ruas cheias de carácter e de observação. [...]»

Doc. 234 - Mário Domingues, «O “Salão de Outono” na Sociedade Nacional de Belas Artes» in *A Capital*, 27 de Janeiro, 1925, p. 1.

«O Salão de Outono que na Sociedade Nacional de Belas Artes se encontra patente ao público, constitui, uma novidade para o nosso país. Jamais entre nós – já vamos no decurso do ano de 1925 – se originou um “salon” de artistas modernos, onde as correntes mais avançadas da nossa arte largamente se fizessem representar.[...]»

Doc. 235 - Mário Domingues, «Apontamentos do Salão de Outono - Sarah Afonso» in *A Capital*, 5 de Fevereiro, 1925.

«É uma artista que começa mas que deixa entrever qualidades admiráveis. Aluna de Columbano ainda Sarah Afonso planteia um vago parentesco com a pintura do mestre, principalmente no colorido, do qual é sempre mais difícil a libertação. Alguns meses de Paris modificaram muito a sua visão e a sua técnica sem, felizmente, lhe alterar, antes ajudando a desenvolver-se, o seu espírito delicado. A sua feminina sensibilidade abre-lhe caminho para obras de intimismo discreto, de leve ternura e vaga melancolia, como o demonstram os seus quadros de ruas de Paris e aquele “interior” tão atraente e doce.

Revela na natureza morta, um belo, um belo equilíbrio na composição, surpreendendo-nos, como jovem que é, com a segurança magistral como marca os planos difíceis e os valores mais árduos.

Pena é que as suas belas qualidades tenham de aguardar que o tempo – mais inflexível dos mestres – lhe ensine pela prática tudo o que o seu temperamento é susceptível de aprender.»

Doc. 236 - J.B., «Uma audaciosa tentativa de pintura modernista da Sr^a Sara Afonso» in *O Século*, 18 de Janeiro, 1928.

«A pintora Sr^a D. Sara Afonso é, incontestavelmente, uma das “mulheres fortes” de que falam as Sagradas Escrituras. A empresa a que se abalançou, expondo e expondo-se, demanda coragem. Ao realizar a exibição dos seus trabalhos, no salão Bobone, contou, decerto com a crítica impiedosa, em regra, mais feita de rotina do que de censo estético. Atreveu-se, contudo, a apresentar os seus quadros, a soltar o grito de rebeldia, que alguns não-de considerar uma provocação.

Se a escola de pintura que segue, ainda novidade em Portugal, tentasse fazer uma revolução, não poderia escolher melhor porta-estandarte. Ninguém ousaria agredir uma senhora, nem mesmo quando ela tem o desassombro artístico da Sr^a D. Sara Afonso.

Os trabalhos desta artista cuja maneira é conhecida dos anteriores certames a que concorreu, estão fora dos cânones da pintura. É portanto à margem deles que têm de ser apreciados.

Mauclair escreveu, há pouco, no “Figaro”, a propósito dos artistas loucos, algumas sábias palavras, sobre a arte moderna e bom seria que os pretensos pintores modernistas a lêssem. É que pode simplificar-se a técnica, procurar as sínteses, fugir da banalidade – sem cair no ridículo.

A Sr^a D. Sara Afonso, que expõe agora quadros, fora de todas as regras da arte de pintar, consegue interessar os olhos que procuram beleza, pela ingenuidade dos seus motivos, o decorativo de alguns dos seus quadros, a audácia da sua técnica. O seu modernismo não irrita e o que a sua arte tem de infantil, de primitivo, é para a artista um brasão de nobreza, no conceito do escritor António Ferro, que escreveu algumas palavras de apresentação no catálogo.

A artista sabe, porém, desenhar, como demonstram os desenhos estilizados, que expõe e figuram no fim do catálogo. O desenho é a ossatura, cujo revestimento é, para os técnicos, um brinquedo. Assim, se as figuras pintadas pela Sr^a D. Sara Afonso não têm anatomia, não é porque a artista não lhe saiba dar – é porque não quer.

A pintura a que se convencionou chamar modernista, vale, sobretudo, pelos seus efeitos decorativos. Demonstra-o o esboço de painel decorativo, “Saloiros”, que a artista expõe, com as suas figurinhas paradas, numa paisagem de presépio. Já o retrato é mais difícil de realizar com semelhante técnica. Todavia, os retratos expostos, o que tem o nº 2 do catálogo é apreciável. Outra figura, *A Menina de Cachecol*, vale, principalmente, pelo limão que é no quadro apenas um incidente. É também a *Natureza Morta* nº 14 um dos melhores trabalhos expostos, pelas dificuldades técnicas vencidas e ainda por a artista não abusar nele do azul, um azul de anil, gritante e uniforme, que é a cor predominante em quasi todos os quadros da artista. Ainda o grupo pictural *Varinas*, merece referência, pelo seu aspecto decorativo.

Nos 22 trabalhos expostos avultam as figuras de crianças, o que dá à exposição um cunho de enternecedora ingenuidade.

A artista, quando souber pintar as mãos das suas figuras e banir da sua paleta o azul fatigante, terá encontrado um equilíbrio, que fará desculpar algumas das suas audácias. Talvez nessa altura, esteja consagrada e fale com desdém dos pintores “novos”, irreverentes, ávidos de notoriedade.

A exposição dos trabalhos da Sr^a D. Sara Afonso, que hoje abre para o público, encerra-se no fim do mês.»

Doc. 237 - J.R.S., «Exposição Sára Afonso» in *O Rebate*, 19 de Janeiro, 1928.

«Sára Afonso é o nome de uma artista para quem tem de se olhar sem benevolência. A sua arte, independentemente, sem margem a transigências, não precisa benevolência dos que a encaram, porque lhe basta o economia dos que a compreendem. Altiva e arrojada, é simultaneamente romântica e realista: - romântica pela frescura moça, perfumada, leve, bondosa com que trata os seus motivos; realista, pela verdade luxuriante que ostenta, pela magnificência das tintas que se acoirisam, em catadupas de luz e cor, de amor enternecido e de sobriedade magnífica.

Mas acima de tudo isso, alguma coisa há: é a maneira especial, a personalidade de Sára Afonso, vincada a traços bem profundos, na sua altivez bizarra.

A sua “forma” não é, porventura, não deve ser mesmo, uma forma definitiva: tem de ser contada por uma fase natural da evolução artística.

À margem de qualquer escola, desligada de correntes, Sára Afonso põe tudo no carinho e do desabrimento pessoal dos 22 quadros que agora nos apresenta no Salão Bobone.

Não é, evidentemente, uma consagração definitiva, nem podia sê-lo, Mas é uma afirmação vigorosa do que vale uma intenção, do quanto pode, contra tudo, a firmeza das intenções pessoais.

No estudo da figura, Sára Afonso põe sempre uma nota curiosa na realização. A tela que tem o número 7 “A menina de cachecol” – é, neste género, talvez o trabalho de mais ampla contextura.

Tratando o seu auto-retrato, a artista fê-lo, se é possível, com mais energia e desprendimento do que ao cuidar de qualquer outro.

Os retratos são, de resto, de uma facilidade irreprovável. O da Sr^a D. Fernanda de Castro e do seu interessante Antoninho Gabriel é de uma intimidade quasi enternecedora.

Nos aspectos panorâmicos, de novo se observa frieza aliada ao carinho, numa obra que, em globo, toda ela é um formidável paradoxo. Os dois esboços, nº 15 e 16, são quasi escandalosos.

Mas o nº 13, “Varinas”, está de longe acima de todos os outros.

A exposição de Sára Afonso é uma tentativa, é uma mocidade. No desassombro com que essa tentativa é feita há já um mérito.»

Doc. 238 - «A pintora Sara Afonso fala-nos da sua exposição e das suas opiniões sobre arte moderna» in *O Rebate*, 26 Janeiro, 1928.

«O acontecimento artístico do momento é, sem dúvida, a exposição que a modernista Sara Afonso mantém aberta até ao fim deste mês, no Salão Bobone.

Trata-se de uma artista que, rompendo fogo vivo contra o preconceito, vem até ao público trazer a sua arte, que é a sua sinceridade, a sua vida – todo o seu sonho.

Sara Afonso não vem desacompanhada, contudo. O seu nome era já notado com simpatia e curiosidade de muitos, com admiração até de alguns. A homenagem que lhe prestou um artista de nome, um vulto do país vizinho – Mateo Hernandez – ele mesmo esculpindo a talhes decisivos a cabeça sonhadora da artista portuguesa, constitui um título autêntico do apreço em que é tida Sara Afonso.

Por isso a procurámos, para, da sua boca risonha, ouvirmos alguma coisa das suas alegrias, dos seus queixumes, dos seus entusiasmos e dos seus arrebatamentos.

Mas eu nunca falei para os jornais... Nem sei o que hei de dizer...

Pomo-la à vontade. Não é a entrevista, grave, pesada, que lhe solicitamos, mas apenas a sua conversa simples, amiga.

- Diga-nos as suas impressões: do grande público dos conhecedores... Sara Afonso tem um sorriso misto de ironia e de desconfiança.

- Tem vindo muita gente, têm tido todos muitas amabilidades para comigo, mas parece-me que encaram a minha arte – que eu muito prezo e à qual me consagro toda - com o ar descuidoso de quem olha os brinquedos das crianças. É isso que me custa; é contra isso que quero lutar.

E depois anima-se encoraja-se.

Eu quero trabalhar, quero viver pela minha arte, viver com ela e só para ela.

E o acolhimento material que lhe têm dispensado? – indagamos.

Ah! Isso... têm sido já adquiridos alguns quadros, mas nesse ponto, o público, não é de molde a incitar os artistas, isso não!

E a seguir:

- Imagine que já houve quem dissesse que a minha pintura andava arredada da verdade. Puro engano! A verdade para mim, para cada pessoa, tem que ser o que cada um sente, o que cada um pensa. E ninguém poderá afirmar que eu não ponha nos meus trabalhos toda a sinceridade, toda a verdade que sinto existir em mim!

Depois, a fechar, Sara Afonso pede para tornarmos público o seu reconhecimento pela forma carinhosa com que a crítica acolheu a exposição.

Retiramo-nos. E a artista lá ficou concentrada, pensativa sonhando talvez na sua ânsia enorme de renovação, nos seus entusiasmos, nas suas alegrias...»

Doc. 239 - «Sarah Afonso no “Salon d’Automne”» in *Notícias Ilustrado*, 16 de Dezembro, 1928, p. 5.

«A pintora Sarah Afonso acaba de obter, em Paris, um marcante triunfo com a entrada, no «salon d’Automne» do quadro que acima reproduzimos. E tão completo foi esse sucesso que o júri escolheu, para a tela da jovem artista, um lugar considerado de honra, o que traduz a aceitação com que a mesma foi escolhida de entre os centenares de expositores.»

Doc. 240 - «Uma Pintora Portuguesa» in *Notícias Ilustrado*, 2 de Dezembro, 1928, p. 10.

«Só pode ser agradável para todos os Portugueses que se registem factos que de algum modo honrem a gente portuguesa. Por esse motivo temos o maior prazer em assinalar o triunfo artístico alcançado por uma nossa compatriota, a pintora Sarah Afonso, que acaba de ver um dos seus quadros admitido e colocado num lugar de honra no grande Salão de Outono, em Paris.

Sabendo-se quanto são exigentes os júris de admissão, nesses certames a que concorrem artistas de todas as nacionalidades, já isto seria altamente honroso para a jovem pintora. Acresce, porém, a circunstância de termos debaixo dos olhos as críticas de jornais parisienses, onde o nome de Sarah Afonso é posto em destaque, ao lado de modernistas tão consagrados como Van Doughem. Que isto sirva ao menos para abalar um pouco a montanha de cepticismo e de desdém com que ainda hoje, em Portugal, são olhados todos os que, tanto no campo da arte como no da literatura, procuram integrar-se em certas correntes contemporâneas sobre o valor dos quais, grandes ou pequenos, só o tempo, em última análise pode sentenciar.»

Doc. 241 - «Exposição de Sara Afonso» in *Diário de Notícias*, 18 de Janeiro, 1928, p. 5.

«Abre hoje ao público, no Salão Bobone a primeira exposição da pintora Sara Afonso. Há uma curiosidade em volta desta exposição, porque se trata de uma artista cheia de talento de audácia de mocidade. O nosso camarada António Ferro apresentou-se hoje ao público, na primeira página do catálogo. Transcrevemos o fecho dessa apresentação: Sara Afonso não se dirige com o jeito de assassino para a tela inocente e brusca. Não mata a sua visão carregando-a. Faz o contrário: desanuvia , esclarece e simplifica. Não envelhece as coisas e as figuras: remoça-as. A sua caixa de tintas é a fonte da juventude. Quem não a olhar assim, quem criticar o regulamento - esquadro, compasso e lunetas – não a compreende, não a pode compreender.»

Doc. 242 - «A pintora portuguesa Sara Afonso triunfa no Salão de Outono, de Paris» in *Diário de Notícias*, 3 de Dezembro, 1928, p. 11.

«Sara Afonso, um dos temperamentos mais originais e mais fortes da moderna pintura portuguesa, acaba de alcançar um belo triunfo em Paris, um triunfo que honra a sua geração e a arte portuguesa moderna. O júri do Salão de Outono, dentro do seu critério de vanguarda, é um júri exigente e severo. Entre cinco ou seis mil telas, assinadas por pintores de todo o mundo, selecciona duas mil. Ao Salão de Outono concorrem sistematicamente artistas da envergadura de Matisse, Van Dongen, Othon Friez, Fanjita etc. etc.

Sara Afonso como quem compra um bilhete de lotaria enviou ao Salão o seu quadro “Meninas” sem o apoio de uma recomendação sem conhecer um membro do júri ou qualquer amigo de qualquer membro do júri... O quadro foi recebido, mas não foi essa a vitória. Os expositores que vão ao Salão pela primeira vez ficam, por sistema, nas escadas, no “hall” de entrada, espreitando as salas à vista da Terra de Promissão. O quadro de Sara Afonso, adorável de frescura e de ingenuidade intencional, foi colocado numa das melhores salas do Grand Palais, admiravelmente acompanhado e com uma óptima luz. Esta colocação equivale – todos os artistas o sabem – a uma boa nota, a uma verdadeira homenagem. Temos presente o artigo de um dos melhores críticos franceses, que cita Sara Afonso entre Van Dongen, Fanjita e mais três ou quatro nomes da pintura moderna. Felicitamos vivamente a nossa compatriota pelo seu triunfo inicial de uma carreira que promete ser rápida e brilhantíssima.»

Doc. 243 - «No “Salão Bobone” a artista Sarah Afonso inaugura depois de amanhã a sua exposição» in *Diário de Lisboa*, 16 de Janeiro, 1928, p. 5.

«No Salão Bobone abre para a imprensa a exposição de arte da Sr^a D. Sara Afonso, um nome ilustre na nossa pelejade feminina da pintura moderna, e cuja galeria é esperada com visor interesse. Da muito distinta artista diz, no catálogo, o crítico de arte, nosso amigo Sr. António Ferro:

“Diante dos quadros de Sarah Afonso, que têm a vibração da manhã clara, da manhã azul, haverá quem murmure, na obsessão das restrições, numa sentença cómoda e desdenhosa: “Tudo isto é infantil”. Esta frase pronunciada com a intenção de quem fulmina, de quem destrói e um dos maiores elogios que se pode fazer a Sarah Afonso. A pintura portuguesa, na maioria dos casos é uma pintura habilidosa, fotográfica, demasiado sábia. Nem frescura nem espontaneidade, nem alegria, Sarah Afonso enfileira com brilho, com heroísmo, na primeira linha de combate. As suas figuras e as suas paisagens infantilizadas pela força da síntese, falam mais, contam mais, do que as pinturas sérias, carrancudas, de alguns consagrados e de muitos aspirantes à consagração – Sarah Afonso não procura os assuntos. Os assuntos é que a procuram, e que a fazem parar, como uma criança pára, num jardim diante de uma flor vermelha.. “Que linda rosa”, “Que lindo barco”, “Que linda cabeça”... E tudo sai brinquedo, tudo sai embonecado, tudo sai infantil, duma infantilidade expressiva e reveladora... É que os olhos de Sarah Afonso brincaram muito, antes do trabalho, com a rosa, com o barco vistoso, com o rosto do modelo, fruta saudável!... Sarah Afonso não se dirige com o jeito assassino, para o cavalete, para a tela inocente e branca. Não mata a sua visão carregando-a. Faz o contrário: desanuvia, esclarece, simplifica. Não envelhece as coisas e as figuras: remoça-as. A sua caixa de tintas é a fonte da juventude. Sarah Afonso é um caso novo na pintura portuguesa. Quem não a olhar assim, quem a criticar com o regulamento – esquadro, compasso e lunetas – não a compreende, não a pode compreender.»

Doc. 244 - Artur Portela, «No Salão Bobone – A exposição da pintora Sarah Afonso» in *Diário de Lisboa*, 19 de Janeiro, 1928, p. 5.

«Não costumo citar. As muletas da erudição nem a todos servem. Mas se é possível sair deste princípio abstencionista, sempre quero dizer como Taine, que o profissional da crítica se deve colocar no mesmo terreno do artista, isto é, na sua escola ou no seu processo, para que a análise se torne justa e desapaixonada. Se nós vamos adoptar um pensamento único em arte, fixamo-la e destruimo-la. Não nos podemos referir a um corpo de doutrinas isolado, sempre o melhor porque é o nosso, às manifestações de estética que todos os dias surgem, com fortunas diversas e características múltiplas.

Seria um erro. Erro cometido, em França, mais uma vez pela crítica oficial, sobretudo quando o academismo pretende sufocar as modernas escolas de pintura: Coubert, Manet, Degas, Cézanne, e mais hoje, Picasso, Van Dozen, Asselin, Van Gogh – foram odiados, escarnecidos – recusados pelos grandes certames. Bastaram, porém, dez anos para que o triunfo fosse ter com eles – decisivamente! A opinião pública reconheceu que a energia desses artistas, inédita, em brasa viva de talento, valia a sua admiração.

Sara Afonso é uma individualidade. Tem carácter próprio. Eu sei que ela agradaria pintando esquálidas naturezas mortas, florzitas miúdas, de nenhum interesse, interiores caseiros lambidinhos e pretensiosos. Não quis. Foi mais longe, muito mais longe... Bem haja por isso. Os seus defeitos não apagam as suas qualidades. Sara Afonso é igual a si própria. Donde copia? Da sua ingenuidade, que é sensibilidade. Gosto da sua paleta – léxico especial de cores, sem sinónimos brandos, mas com palavras enérgicas, que dizem bem nos contrastes e oposições. É o estilo. Cada um possui o seu. A figura para uma artista como ela, orgulhosamente individualista, não podia ser um retrato. É antes de tudo um elemento essencialmente decorativo. A sua observação reage: não imita. Tintas sadias e sazoadas pelo sol – numa ardência quente de Agosto. Síntese nos planos e nas formas, só as necessárias para marcar o tema em plano geral, sem detalhes que ofuscariam, mínimos e fáceis. Esta técnica serve à maravilha o espírito da artista, como serviu a Marie Asselim, para desintegrar a pintura religiosa de falsas e convencionais sumptuosidades.

É o primitivismo inteligente e eloquente, com uma alta concepção filosófica. Se a simplicidade é a beleza – declaro-me cativo e convicto. António Ferro tem razão nas palavras com que prefacia o catálogo da artista. Estamos de acordo.»

Doc. 245 - J.B., «A exposição de desenho, gravura e bordados de José Tagarro e D. Sara Afonso» in *O Século*, 5 de Dezembro, 1929.

«Abre hoje na galeria Bobone, uma pequena exposição de desenhos de José Tagarro e de desenhos, gravuras e bordados de D. Sara Afonso. É uma exposição modesta, despretensiosa e, por isso, simpática. Não é a revelação da arte moderna em Portugal, mas vem confirmar a segurança técnica com que Tagarro desenha e a delicadeza de gosto de D. Sara Afonso.

Ambos os artistas já manifestaram em anteriores exposições, os seus méritos, que transcendem os hoje revelados no certame que hoje se inaugura. Possuem, embora este o não indique, largueza na concepção e menos monotonia nos motivos.

Tecnicamente, mesmo a Sr^a D. Sara Afonso já manifestou maior segurança, mais nítido sentido das proporções. José Tagarro, esse é, sempre, o desenhador elegante, sóbrio, expressivo. Com linhas apenas, sem esfumados, sabe dar vida, expressão, movimento às figuras. Dos vinte e nove desenhos que exhibe, três estão etiquetados como retratos. O do escultor Diogo de Macedo é o melhor, como composição; a máscara, porém, pouco expressiva não corresponde à do modelo. Dos outros retratos, possivelmente semelhantes, o desenho é sóbrio.

(...)

D. Sara Afonso expõe nove desenhos, todos figuras de mulher, alguns originais das gravuras a “point-sèche”, que também exhibe. A artista com a artificiosa infantibilidade do seu traço e rebuscada deformação das figuras, prejudica a beleza dos temas. As três “meninas” são esboços de alguns, que não merecem honra de uma exposição; a cabeça da figura maior do grupo “Irmãs” é duma desproporção infeliz. O resto é ingênuo, simples, feminino, como concepção, mão não tão bem desenhado como seria mister.

As gravuras, corrigidas, nas provas, muitas das deficiências do desenho são agradáveis. Os bordados, também o são, no seu colorido vibrante, na sua composição, que consagra a iconografia popular.

A exposição que hoje se inaugura, está patente ao público até 13 do corrente, e, ainda que não seja de molde a deslumbrar ninguém, merece ser visitada.»

Doc. 246 - M.M. [Manuel Mendes], «Exposição de Sarah Affonso e José Tagarro» in *Seara Nova*, nº 191, 12 Dezembro, 1929, p. 365.

«A infantibilidade e a malícia mais simpáticas são as das pessoas crescidas. Elas conservam um encanto fresco pela vida e uma visão mais bela do mundo. Por isso nos encanta uma artista como Sarah Affonso, cuja arte soube recordar em nós sensações há muito perdidas. Aquele interesse cheio de frescura, que tivemos algum dia pela vida, por uma vida mais bela, e que parecia quedar-se completamente adormecido, desperta, É um estímulo maravilhoso. Dir-se-ia que provoca a lembrança de sonhos de infância que havia muito tínhamos esquecido.

Sarah Affonso faz uma exposição de desenhos, gravuras e bordados. Toda a sua obra está impregnada do mesmo espírito de ingenuidade mimosa.

Nos desenhos: *Varina* é um quadro de bairro lisboeta admirável de ambiente e seguro de desenho, *Amigos* pequena cena num banco de jardim, lembra uma gravura antiga, pelo trato. Uma das figuras debruça-se sobre a outra, num jeito de malícia enternecedora e levemente irónica.

Se nas gravuras onde conseguiu muito de sugestivo, não alcançou tanto quanto virá ainda a mostrar, nos bordados, porém, que têm sabor de credence ingénuo e rústica, deu-nos uma faceta nova do seu temperamento artístico. A simplicidade de arranjo, o gosto no emprego das cores, são admiráveis.

Sarah Affonso pode ser uma grande pintora de decorações.

O que mais nos enleva nos seus trabalhos é o arranjo elegante, afável de suavidade pura.

[...]

Sarah Affonso e Tagarro devem no próximo ano fazer uma exposição mais larga. Não devem deixar de apresentar pintura, onde um e o outro conservam os mesmos espíritos.

As suas obras dir-se-iam facetas das mais evidentes da vida – uma imaginação que deforma e encanta os seres e as coisas, a realidade forte a transbordar de seiva.»

Doc. 247 - «A exposição do trabalho de José Tagarro e de D. Sara Afonso» in *O Século*, 4 Dezembro, 1929 p. 4.

«É amanhã inaugurada na Galeria Bobone a exposição de desenho de José Tagarro e D. Sara Afonso. Esta artista exhibe também bordados e gravura. Os expositores são artistas novos com reais merecimentos já revelados em anteriores exhibições individuais. As circunstâncias de só apresentarem desenhos, não obstante terem tentado já o óleo, garante que presidiu ao certame que amanhã se inaugura um critério de selecção louvável.»

Doc. 248 - «Dois modernistas de valor que expõem no Salão Bobone» in *Notícias Ilustrado*, nº 78, 8 de Dezembro, 1929, p. 14.

«Sarah Afonso e José Tagarro dois novos cheios de inabalável fé e de valor expõem actualmente, em conjunto no Salão Bobone.

Os seus trabalhos revelam um bem sensível progresso das suas últimas “Etaláges” e afirmam que um estudo contínuo domina estes moços artistas que tão interessantes pinturas e desenhos nos deram este ano. Damos à estampa o retrato de Sarah Afonso e o Auto-retrato de Tagarro que têm, como se vê, todo o poder do seu vigoroso expressionismo.»

Doc. 249 - Nogueira de Brito, «A exposição de Sara Afonso e José Tagarro» in *Diário Popular*, 5 Dezembro, 1929, p. 2.

«José Tagarro e Sara Afonso abriram ontem na Galeria Bobone, uma exposição de desenho, tendo a segunda associado três bordados. Qualquer dos artistas é dotado de uma insinuante leveza de traço. Não deixam passar um empastamento, uma “correria” de contorno, uma precipitação de carácter expressivo O desenho não pode ser nunca um amontoado sem espiritualidade, sem leveza. Porque o desenho é a ciência de reproduzir, de pormenorizar, de exprimir, por meio de linhas o que realmente o traço rubrica por meio de correspondência, em íntima relação com o que deixou de ser vincado com o lápis, no que por ele foi compreendido em limite, em enquadramento, em anotação. Não é só o que o lápis produz e caracteriza: é também e não menos que fica dentro dos traços, no branco, no que ficou por tracejar. É preciso ver, é preciso sentir o que fica adentro dos traços, que formam o desejo, e até muitas vezes, o que cerca, o que respira numa impessoalidade subjectiva e concordante. José Tagarro e Sara Afonso resolveram o problema. Nos seus desenhos vê-se o que lá está e o que não está, sente-se o que se vê e o que não se vê. Os dois artistas manifestam a saudável predilecção pela população marítima, pela figuras que vivem nas margens dos rios ou sobre eles. Mas não se confunda. Aos seus quadros não veio a labuta extrema do pelejador que se bate com as

muralhas das ondas e arrosta, de olhos secos, a fúria dos elementos. Os artistas preferiram arrancar do “frisson” do trabalho as figuras e cantar nelas a doçura do *elan* maternal (são só dois os desenhos de homem), surpreendê-los nos carinhos, nas atitudes cândidas do amor simples, no desvanecimento airoso dos quadris rítmicos que descansam ou no eflúvio das preces que marejam os olhos. Mas as varinas de Tagarro são diferentes das varinas de Sara Afonso, embora nos dois se fixem encantadoras expressões.

Tagarro vê-as mais através da cadência das suas formas, no garbo dos seus movimentos. Sara Afonso sente-as na limpidez da sua intimidade moral. Em Tagarro as varinas são mais o arcaboço do trabalho e da robustez, em Sara Afonso há mais espiritualidade, mais coração. A pintar as mulheres sentem-se melhor umas às outras. A “maternidade” é um desenho com alma, há seiva, há sangue. A “varina” nº 1 mostra a alma por dentro podem-se contar nelas as palpitações do coração. O facto de Sara Afonso nem sempre aproveitar a mulher do mar para os seus desenhos, não quer dizer que, no que apresenta não esteja bem expressa a sua simpatia por essa gente. Há porém na obra dessa artista três deliciosos desenhos. São os que têm os números do catálogo 9,7 e 8. São três meninas uma menina só que se mostra em três admiráveis expressões. Sara Afonso emprega muito poucos traço, mas diz tudo o que quer...

Num dos desenhos a boneca sugere o enlevamento, a absorção dos olhares, o esquecimento de si própria. No outro vê-se um delicioso *à laise*. O restante completa o ingénuo tríptico. Mas a menina é sempre a mais fresca, amorável, inconsciente. São estes três desenhos os melhores de Sara Afonso.

[...]

Agradou-me inteiramente esta sadia composição de Sara Afonso e José Tagarro.

Só um facto nos deixou contrariados: não saímos da Bobone com a certeza de que não ficará um só quadro por vender...»

Doc. 250 - «Artes Plásticas» in *Diário Popular*, 8 Dezembro, 1929, p. 4.

«A exposição de gravura, desenho e bordado de Sara Afonso e José Tagarro tem sido muito visitada, estando vendidos bastante trabalhos. A exposição que está instalada na Bobone está aberta até diz 15.»

Doc. 251 - «As nossas artistas» in *Diário Popular*, 27 Dezembro, 1929, p. 5.

«Sara Afonso é uma artista nova, não só pela idade como pelo espírito e pelas tendências modernistas da sua arte, que, se não se afirmou definitivamente na sua maneira pessoal, mostra bastante interesse para que a possamos já contar como uma artista de grande futuro.

Tendo feito o seu curso na Escola de Belas Artes teve como professor o mestre Columbano que só por interesse que lhe merecia esta discípula consentiu em levar ao fim o ano de 1924, no qual havia pedido a demissão de professor.

Logo em Outubro desse mesmo ano, tendo terminado o seu curso com brilho, partiu para Paris na ânsia de conhecer um mundo novo na arte que a apaixonou e faz parte integrante da sua própria vida.

De regresso a Portugal cheia de fé e com toda a energia da sua ambição de artista nova, expôs em 1925 na Sociedade de Belas Artes.

Em 1928 depois de muito consciencioso trabalho de afirmação, realiza a primeira exposição pessoal e volta a Paris nesse mesmo ano para trabalhar no “atelier” Delaunay e outros. Tendo exposto ali no Salão de Outono, “que é hoje um dos mais exigentes”, conseguiu que no meio de milhares de quadros o seu trabalho fosse apontado por alguns críticos de arte.

Como ilustradora Sara Afonso deu-nos a graça da sua maneira pessoal nos livros: “Mariazinha em África”, “As aventuras de Mariazinha”, de Fernanda de Castro; “S. João subiu ao trono” de Carlos Amaro e “Bonecos de estampar” de Teresa Leitão de Barros.

A sua última exposição realizada há dias no Salão Bobone, com Tagarro, foi recebida com muito agrado pela crítica e se não é uma afirmação definitiva do seu valor é bastante para demonstração de que esta artista não é daquelas que se deixa estagnar numa fácil glória e aspira sempre a realizar-se em melhores obras fixando na arte um nome que honra a pátria e justifica a consideração que mereceu ao grande mestre Columbano, sempre vivo na admiração de todos nós.»

Doc. 252 - «Sara Afonso e Tagarro, na galeria Bobone» in *Diário de Notícias*, 4 de Dezembro, 1929.

«Desde amanhã até ao dia 15 deste mês, pintora admirável e merecidamente apontada como um dos mais nítidos valores da moderna geração de artistas portugueses, expõe na Galeria Bobone desenhos, gravuras e bordados.

Nessa mesma galeria José Tagarro expõe também, por todo esse tempo desenhos seus. Tagarro tem cartaz feito. Sem desdouro para ninguém, pode-se afirmar ser hoje um dos melhores desenhadores. Seu lápis inspirado traça habitualmente maravilhas. A exposição de Sara Afonso e de Tagarro é aguardada com particular interesse por quantos procuram incessantemente novos motivos de Beleza.

Pelos jornalistas e críticos de arte de Lisboa pode ser desde hoje visitada essa exposição.»

Doc. 253 - «Exposição de pintura» in *A Gazeta*, 3 de Dezembro, 1929, p. 4.

«No próximo dia 5 inaugura-se no Salão Bobone uma exposição de pintura, da distinta artista Sara Afonso, um dos valores mais originais do novo meio modernista. O dia de quarta-feira é destinado à imprensa.»

Doc. 254 - Eduardo Frias, «Exposições Sarah Affonso e José Tagarro» in *A Gazeta*, 5 de Dezembro, 1929.

«No Salão Bobone inaugura-se hoje a sua exposição D. Sarah Affonso e José Tagarro.

No seu conjunto os trabalhos destes dois artistas impõem-nos de começo uma grande simpatia

Vive nesta exposição um notável ambiente de discrição principal característica de todo o verdadeiro valor que se apaga na modéstia.

D. Sarah Affonso, expõe desenhos, bordado e “point-seche”.

Os seus bordados são de uma primorosa execução. As cores são de um magnífico efeito, atraentes, e o motivo “Virgens”, no seu estilo está fortemente impregnado do seu profundo realismo popular, das velhas iconografias religiosas, bem portuguesas.

Nos seus desenhos os seus trabalhos que intitulou “Meninas”, revelam bem a alma de artista, bem feminina e vigorosa que é de D. Sarah Affonso.

“Meninas” é um ritmo de ternura como três contos de poema de infância. As cabecitas das crianças, o cuidado de uma irmã mais velha, em lhes dispor as mãos, os pés, num garbo de atitude que é um comentário aos seus sorrisos inocentes, doces e graciosos, evoluem estas três composições num ambiente de verdadeiro enlevo.

Outros desenhos como “Maternidade”, “Irmãs e amigos” reflectem esta atmosfera de encanto, e afirmam esta segurança de desenho; delicado, forte e expressivo da distinta artista.[...]»

Doc. 255 - Carlos Parreira, «A arte de Tagarro e os dedos subtis de Sarah Affonso» in *Cultura*, nº 10, Dezembro, 1929, p. 21.

«Sarah Affonso traça os seus desenhos com a mesma embevecida aplicação com que faria tagarelar as suas agulhas, se fosse rendeira.

A sua arte tem isto: que nenhum dos cartões, que ela ilumina de graça ingénua de seus lineamentos, precisava do *fecit* feminino que traz ao canto, para nós sabermos que foram os seus dedos gráceis de mulher que tornaram vivo e respirante...

Isto é evidente logo ao primeiro olhar, mal entramos a porta. E o que é que no-lo diz? O odor subtil de um primitivismo finamente neo-gótico que se desagrega desses breves *pizzicatos* de curvas e ângulos; a confiança de boneca triste, que ela faz desprender-se, como um fio ténue de linfa, sussurrando não se sabe onde, num jardim, à tarde, - do olhar *menino* das suas “meninas”, tão encantadoramente engonçadas; o coleio soror de sua ternura, com que arrebica as suas “virgens”, dum arcaísmo suave de mistério; a fluidez do traço, dado, dir-se-ia por um pressentimento de dedos, - das suas gravuras sobre cobre, que Sarah Affonso em vez de desperdiçar a *causer chiffons* (como é fiel confiscador do seu sexo) achou que muito mais se nobilitaria, enfeixando-as de graça e discreta sedução.»

Doc. 256 - José Régio in catálogo do 1º Salão dos Independentes, p. 27.

«Eis o que distingue a pintura do nosso tempo: redescobrimo as verdades imortais da sua Arte, regressando pelo próprio excesso da civilização atingida, às atitudes primitivas, os artistas modernos também não desprezam a verdadeira civilização: a lição dos séculos e dos mestres, fatalmente presente no seu sangue. E duma ou doutra conquista, lhes vem que eles tendem a tirar as últimas consequências.»

Dá o repelirem mestres e academias, sabendo que *ninguém aprende verdadeiramente senão o que aprende por si*»

Doc. 257 - Vitorino Nemésio, «1º Salão dos Independentes (Escultura, Pintura, Desenho) in *Seara Nova*, nº 208, ano IX, 10 de Abril, 1930.

«[...] Neste I Salão dos Independentes portugueses avulta a ânsia de um estilo, uma grande força protestária em frente à arte senil. Não mexo – nem com uma flôr! nos artistas que ficaram mais ou menos soterrados por esta sinceridade juvenil inscrita numa dúzia de molduras e em meia de peanhas carregadas de forte escultura. Entre os vencidos pode haver alguma probidade e, que mais não seja, esta poesia amargosa dos que se retraem e que não querem ou não podem compreender. É metade ressentimento; outra metade, uma saudade estúpida e seríssima dos estados de alma perimidos, pois não se julgue que a latadinha da Beira e *Margarida vai à fonte* não têm a sua pequenina amêndoa emotiva dentro da casca às vezes grossa. (Entre os modernistas há muitas vezes uma filúcia de mau fundo, que nasce de certa falta de compreensão e de indulgência. Êstes emotivos são pouco espirituais.

Mas se não mexo nos vencidos, apraz-me partilhar da alegria dos vencedores. Depois, porque a vitória é por hora apenas moral. Têm direito a influir, a viver...

Desde logo, apresentam em pintura alguma coisa de decidido, desde o estilo forte e ainda atormentado de Tagarro até à maneira tropical de Dordio Gomes, a Sára Afonso (sobre quem temos que falar), e a êsse Abel Manta que é, me parece, o mais possuído da exposição, embora não seja o verdadeiro caudilho dêste pronunciamento.

[...]

Mas Sára, Sára é que me dá a nota portuguesa nesta exposição universal. Que me perdoem se procuro no meio das telas afoitas este refúgio lírico. Nem por isso êle me surge menos acentuado e decidido. É um nada feminino, um trémulo de ternura recatada que se deixa envolver nas formas verazes do seu tempo, com um pudor que deu a volta do nu e ficou triste. Disse a verdade e teve pena de que a verdade não tivesse algumas roupinhas... Nem por isso lhas pôs. Aquelas meninas em pelote estão sem vergonha nenhuma, - mas que sabor nos rostos, que donzelia! Pintura friorenta, põe gôsto de quadra popular num laçarote, na primeira ninharia com que lhe lembra adoçar a nudez nítida, um quasi nada andrógina da rapariginha na puberdade. Lembra a poesia de João de Deus da pequena troçada na escola e tem uma projecção discretamente autobiográfica, inefável e felina. O retrato de Manuel Mendes é óptimo. [...]

Doc. 258 - José Régio, «Divagação à roda do primeiro Salão dos Independentes» in *Presença*, nº 27, Junho-Julho, 1930, p. 5.

«No “Diário de Lisboa”, um senhor J.B. fala de Sarah Affonso: «*Esta senhora sabe desenhar, mas finge que não sabe, num rebuscado infantilismo, que será um artifício curioso, mas não se compadece com aquisições técnicas de séculos de cultura artística. Os ingénuos motivos que a artista escolheu, tratados como devem ser, dariam quadros encantadores*». Julgavam, pois, os Independentes que a independência por eles pedida consistia sobretudo na faculdade de tratarem à sua maneira (sua – de cada um deles) os motivos por eles escolhidos. Não pensaram, porém, nas “aquisições técnicas

de séculos de cultura artística” eis aí porque os seus motivos não foram “tratados como devem ser”. Como é que devem ser? Perguntem-no ao senhor J.B. Oh deliciosa, adorável ingenuidade do senhor J.B.!

Referência a alguns nomes

[...] Mantendo uma personalidade também inconfundível – Sarah Affonso transporta ao contrário para a tela uma visão paradisíaca da vida: tôda a sua pintura *diz* saudades da infância; ou antes: persistência dum “estado” infantil numa consciência já suficientemente *crecida* para aproveitar artisticamente essa infantilidade. A escolha de modelos ainda é a nota mais superficial – embora mais evidente - do seu, digamos, infantilismo: a verdade é que é ao próprio fundo da sua alma, ao condicionalismo do seu próprio temperamento, à fatalidade do olhar com que os seus olhos olham – olhos de mulher nascida para ter bonecas de carne e bonecas de trapos – que Sarah Affonso arranca o dom de banhar os seus quadros sem atmosfera de inocência ou pudor. Desse dom que lhe é tão íntimo - portanto tão fácil a ela como impossível a outros – tem a artista clara consciência: “Faz por ser sincera” – diz ela. Seria preferível dizer: sabe que é sincera. Se pelo que fica exposto quiséssemos opor a personalidade de Sarah Affonso à de Mário Eloy – mais longe poderíamos opor esta oposição (o que não nos serviria senão para tentarmos definir duas individualidades), entrando em pormenores de ordem mais ou menos técnica: aos tons *corrutos* de Mário Eloy, tão sugestivos tão inquietantes, prefere Sara Afonso as cores frescas, *definidas*, pacificadoras. Enquanto Mário Eloy desenha pintando (o que o não impede de ser, desenhando, um curioso desenhista), - Sarah Affonso desenha os seus quadros independentemente de os pintar. E o epíteto de segura que *sentimos* pouco aplicável à pintura de Mário Eloy – não obstante a segurança que à obra de um temperamento original impõe a própria *presença* desse temperamento - sentimo-lo bem mais aplicável à obra de Sarah Affonso: a “feminilidade”, o “lirismo”, o “primitivismo” de Sarah Affonso – chegam mesmo a revestir nos seus quadros expressões dum inesperado sabor académico. Tanto a obra de um como a de outro - e eis o seu ponto de contacto – não podem, porém, ser compreendidas se não partirmos deste banal princípio: como a dum poeta, a dum escultor, a dum músico, - a obra dum pintor é (hoje mais do que nunca!) o produto profundo duma individualidade [...]»

Doc. 259 - A.P., «Desenho, aguarela e gravura no I Salão de Independentes» in *Diário de Notícias*, 16 de Maio, 1930, p. 11.

«[...] Sara Afonso em correspondência perfeita com as suas telas. [...]»

Doc. 260 - «I Salão de Independentes» in *Diário de Notícias*, 12 de Maio, 1930.

«[...] As obras apresentadas sobem a mais de 320 e o número de concorrentes à exposição a mais de cinquenta. Trata-se da maior exposição colectiva modernista levada a efeito no nosso país, sendo absolutamente justificado o entusiasmo que esta iniciativa tem despertado no nosso meio artístico e intelectual. [...]»

Doc. 261 - P., «O Primeiro Salão de Independentes. A sua inauguração – dia da imprensa – uma conferência do poeta António Pedro.» in *Diário de Notícias*, 13 de Maio, 1930, p. 7.

«[...] Em todos os trechos da exposição há, porém, obra que toda a gente agrada, e plena mente. Está nesse caso [...] a pintura donde ressalta à evidência, entre os demais triunfando, quadros de Sara Afonso, Lino António, Jorge Barradas, Fred Kradolfer e Abel Manta.»

Doc. 262 - P., «1º Salão de Independentes. Expositores de pintura e seus trabalhos. Vinte pintores. Setenta e nove quadros.» in *Diário de Notícias*, 14 de Maio, 1930, p. 2.

«Sara Afonso trouxe ali telas da feição muito peculiar. As “Meninas”, que estiveram no “Salon de Automne” em Paris obriga a um reparo demorado dos visitantes. Pela sua sinceridade também. Que se manifesta por igual nos demais trabalhos seus.»

Doc. 263 - António Pedro, «Histórias Pinturescas» in *ABC*, nº 555, 2 de Abril, 1931, p. 9.

«O público dos artistas é uma espécie de senhora que vai às compras e entra numa loja de fazendas: apalpa, mira bem, sabe primeiro o nome do fabricante, depois se gosta ou se não gosta, nunca se esquece de olhar para o avesso, a ver se é parecido com o direito, e se se pode voltar passado um ano, e depois ... não compra.

Não compra mas gosta de saber como é o avesso das coisas.

Ora esta curiosidade natural de quem olha um quadro ou uma escultura e lhe apetece saber como é a cara do autor, e como é que ele faz aquilo, deu-me vontade de lhes contar várias histórias de artistas e de modelos, pitorescas histórias... pinturescas.

Sara Afonso, aquela pintora de meninos, menina mesmo na sua pintura de bibe estava a fazer um quadro para a exposição colonial de Paris. Estava para o fazer, e, necessitando dum preto, pediu-o a um amigo viajado pelas Áfricas, como se isto de pretos fosse uma coisa que se trouxesse como lembrança.

O amigo pôs-se à procura pelo cais, pelas docas, e não achando preto nenhum razoavelmente prestável, ficou-se, coitado, à espera que ele lhe caísse do céu, e contou o seu dissabor à família. Nessa altura por intermédio de um tio, um preto celeste surgiu em forma de “chauffeur” de “táxi”.

Soube, então, o amigo das Áfricas, que não era um preto propriamente dito o que pretendia Sara Afonso. Sara Afonso a suave pintora de meninos, queria um menino preto... tableau!

E toca a mandar a um bairro mais ou menos africanista, uma criada em busca de um menino preto para servir de modelo. A criada, industriada, sobre o que havia de fazer, dizer para o que era e oferecer dinheiro, partiu, deixando o amigo da Artista na serena confiança de quem ia acertar.

Esperou uma hora, esperou duas e quando julgava atingido o fim a que se propunha, vê chegar a criada esbaforida, afoguada, dando ao demo a ideia do patrão.
... É que a tinham tomado por ladra de meninos, e quasi lhe iam dando cabo da saúde!

No dia seguinte os jornais realmente notícias assustadoras de roubos de crianças, e a Pintora, inocente dos crimes que lhe atribuíam, pintava serenamente um pretinho miúdo, arranjado de uma maneira menos aventureira.»

Doc. 264 - Carlos Parreira, «Sara Afonso (notas para o esboço de um retrato)» in *Seara Nova*, nº 327, 12 de Janeiro, 1932, p. 327-328.

«Diz-me o que pintas dir-te-ei o que pensas.

Se não fosse o receio de poder passar por pedante aos olhos do que tudo extraem pretexto de chasco ou menosprezo, porque em tudo encontram – quem sabe? – projectada a sua ancha insuficiência – eu pediria para isso que ficou acima honras de fórmula.

Teria se, quiserem, o vazio e o imperfeito espectacular de todas as fórmulas mas com ela conquistaria o à vontade de que preciso, para não me embaraçar logo no começo, no meu assunto. De facto na simples circunstância de serem incidentes de fisionomia, linhas caprichosas de “facies”, que adoçam ou que exacerbam os impositivos ukases da alma, e não um qualquer pedaço de muro, ou uma incaracterística ramada de árvore, arbitrariamente mais verde ou menos verde, consoante o momento da luz em que ela estiver situada, na simples circunstância de ser aquilo e não isto, que se obstinam em fixar os pincéis do artista, encontro eu a *biografia* inteira do seu modo de ser, íntimo, revivido, de que, muitas vezes nem ele mesmo se apercebe, despersonalizado, *outro*, entre as solicitações corrosivas da rua, o interesse desperdiçador do que o tutejar [...]

Sara Afonso, com tendências acentuadamente reflexivas do seu espírito e a sua sensibilidade em constante pesquisa do detalhe vivo como sinónimo do exacto – tinha forçosamente de proferir os assuntos que leit-motivaram de arte séria as suas lonas e os seus cartões.

Começou por pintar meninos, não por espécie de lei do menos esforço (como muitos pretenderão, assentando, coitados! em que sejam crianças rudimentos informes de sensações, inconsequentes poeiras, acostumados a dizer à vida o *quero!* Voluntarioso que as mães assomadas, estramalhavam, volvendo-o numa silva abespinhada de birras), - mas, exactamente porque sabe, com a inteligência subtilíssima dos seus nervos e o seu sentido adivinhante de Mulher-Artista, que elas constituem o mais grave e o mais dramático dos problemas que embaraçam o speculum do observador sociológico. Com efeito, que tragédia existe, mais vociferada de irremediável, com mais esgadanhantes lacerações de amargura, do que a que se contém numa decepção do petiz, a quem o pai não trouxe, afinal, a quinquilharia barata, que lhe prometera de manhã ao sair de casa?!

As meninas que Sara Afonso realiza, a fitarem-nos com as suas pupilas, onde eu não sei, que possa haver mais, ou menos de alvinitência estrutural e de curiosidade graciosa, molecular – as meninas que Sara Afonso despeja da tela, tornando-as possíveis com as mesmas tintas que outras servem para anedotizar serôdias irredutibilidades de escola, ou mancos arquezos de independência - são o seu protesto contra a mentira quase universal que nessas almas em botão só visiona e concebe formas plásticas, cera dócil para os destemperos das pessoas grandes.

E pois que possui a vivência das correspondências psíquicas, que ligam entre si coisas e seres (isso que Baudelaire anunciou-no para sempre no *encanto da sexta-feira santa*, tão musicalmente elegíaco, do seu soneto), é ver como cada estado de alma, a cada momento moral das personagens que põe a viver nos seus quadros, com a mesma naturalidade dos que dobram aquela esquina, embrulhados na sua nuvem benfazeja e discreta anónima – se ajustar o seu preciso e flagrante equivalente colorido!

As cores que emprega já não são cores apenas, mistura de um tom ou de outro tom, justaposição de esta ou aquela complementar, são os pensamentos e os devaneios, a estrofe cérula de alegria arcangélica, ou o *gris*, molhado de melancolia, que estavam por detrás desses olhos azuis; que moldavam a elipse airosa daquele sorriso, no instante em que a artista reparou neles e sentiu necessidade de não deixar que eles morressem e se dispersassem na horrível vala comum que aconteceu e é já passado distante.

O que importa que este amarelo, ou este verde destoem para quem olha desprevenidamente, vindo de lá de fora da mesquinharia do seu prédio, da sorna torposidade do seu empenho, do puzzle chinfrin da rua, da pequena excitação bestiaga, que pagou por dez tostões o seu café, com toda a sorte de noções erradas, deformadas quanto ao que seja arte pura e trabalho escorreito, consciente?!

Sim, que importa?! Se, deste modo, nesta equivalência exacta de *nuances* é que está a manifestar-se lá por dentro a animosidade magnífica daquela mãe que tem o bambino nos braços – Madona dum sortilégio e piedosíssimo livro de horas! Se assim mesmo é que se verifica a pureza metafísica das suas mulheres do povo, que espiendem, toucados de linho, no nº 10, do catálogo!...

Já falei na razão especial que pode haver para nos impressionarmos antes por um trecho de horta, esfuziante e borbulhante de paganismos de écloga, do que por um rosto árido, ou circunflexos de cisma, pungitivos...

Sara Afonso mesmo quando interrompe a sua tendência para pintar pessoas, não deixa de ver o indivíduo o expressivo e vozeante vulto físico. As suas paisagens olham-nos, postadas diante de nós, como criaturas gesticulando vida, pulsando e batalhando fluído nervoso. Nas suas árvores, troncos e ramagens são invólucros de almas. Nas suas coisas mortas (que ela etiqueta numa forma admirável, de maravilha) que trémitos que ânsias a confidenciarem-nos os mesmo embevecimentos e impossibilidades absolutas, que nós temos!

Os seus desenhos e seus bordados!

Os seus desenhos onde o lápis deixou apenas, no papel o essencial, para tornarem a surdina idílica de atitudes, que nós nuca mais quereríamos deixar de ouvir, como uma compensação para as nossas lázaras incomodações, como um bálsamo sororal para a ferida torva do dia-a-dia!

Os seus bordados são a nota à margem deliciosa de frescura e lírica amaviosidade do seu instinto de decoradora! Com eles pode dizer-se que Sara Afonso compôs os ex-votos mais fervorosos da sua mítica personalidade da peregrina arte!»

Doc. 265 - «Sara Afonso No Salão da “Ilustração Portuguesa” abriu hoje a sua exposição de pintura e de Desenhos, Sara Afonso o mais curioso temperamento feminino de Artista dos nossos pintores contemporâneos» in *Revolução*, 17 de Novembro, 1932, p. 4.

«Porque à vida intelectual e artística de Portugal tão pouca importância têm dado os governos e o público, salientemos, em especial, a necessidade de se habituar a gente

moça da nossa terra a frequentar salões de pintura que o esforço de alguns artistas continua a fazer viver ante a indiferença geral.

Amanhã o nosso crítico dará aos leitores do “Revolução” um guia de viagem pelos trabalhos notáveis da notável pintora portuguesa.

É indispensável que quem vive e conhece a sua obra saiba vivê-la e conhecê-la em todos os aspectos.

Não chega um sentido político de revolução necessária. A um sentido social de revolução, ainda intimamente ligado o movimento de ideias, da literatura e da Arte.»

Doc. 266 - «Exposição Sarah Afonso» in *Diário da Manhã*, 18 de Novembro, 1932, p. 11.

«No salão da “Ilustração Portuguesa” inaugurou-se ontem a exposição de pintura desta interessante e moderna artista. A seu tempo o nosso critério se pronunciará.»

Doc. 267 - «Salão do “Século” a exposição da ilustre pintora Sarah Afonso» in *Diário de Notícias*, 18 Novembro, 1932, p. 4.

«Inaugurou-se ontem, com grande êxito, a exposição da ilustre pintora Sarah Afonso que constituiu um notável acontecimento artístico e que marca um interessantíssima evolução na arte desta talentosa artista da nossa geração. Além de algumas telas que se impõem pelo espírito construtivo, a pintora expõe uma admirável coleção de desenhos e alguns bordados de grande interesse. Publicaremos em breve a crítica desta bela exposição.»

Doc. 268 - M.S., «Exposição de pintura de Sara Afonso» in *A Voz*, 18 de Novembro, 1932, p. 2.

«A gentil artista já é conhecida do nosso público que frequenta os certames de arte e, portanto, de nós também, que não nos decoramos com qualquer atributo especial neste assunto.

A actual exposição está instalada na “Ilustração Portuguesa”. Uns doze trabalhos de tintas e alguns desenhos, em que a sua inteligência resiste aos propósitos do “modernismo” da restante obra.

Já aqui temos dito que a nossa sensibilidade estética é avessa às manifestações modernistas da pintura em Portugal – em Portugal, entenda-se – o que não quer dizer que não haja alguns “modernistas” de valor com curiosíssimas manifestações do seu temperamento.

Nos retratos, Sara Afonso tem dois retratos que honram a sua paleta, assim como são simpáticos certos vultos populares cheios de cor e de alegria. Todavia o que mais nos sensibilizou foram uns quadrinhos ingénuos, de carácter primitivo, de vincada singeleza – graciosos.

Têm qualidades a “forma” da jovem artista que numa evolução “retrospectiva” – passe o paradoxo – ainda nos poderá oferecer coisa digna de artista invulgar. Quaisquer que sejam porém as predileções de cada um, a sua actual exposição é digna de ser vista.»

Doc. 269 - «Quadros a óleo e desenhos da Sr^a D. Sara Afonso» in *O Século*, 18 de Novembro, 1932.

«Inaugurou-se, ontem, no Salão de Festas do “Século”, a anunciada exposição de desenhos e quadros a óleo da Sr^a D. Sara Afonso, a artista muito apreciada de quantos têm visto os anteriores certames em que tem exibido as suas produções. Na generalidade, os trabalhos agora expostos recomendam-se pela escolha dos assuntos, a que o seu espírito parece dar uma predileção especial, todos eles vincando bom gosto, acabamento e fineza de traço, não esquecendo o colorido, que é apropriado. A exposição que o nosso crítico se ocupará, foi muito concorrida.»

Doc. 270 - A P., «A arte modernista de Sara Afonso» in *Diário de Lisboa*, 19 de Novembro, 1932, p. 4.

«A arte de Sara Afonso voluntariação linear, com interpretações quasi simbólicas no modelo humano, faz-nos pensar na obra admirável desse grande artista, que foi José Tagarro. O parentesco é evidente embora Sara Afonso se afirme uma personalidade original. Para nós vale mais o seu espírito do que a sua técnica. Esta mantém-se um pouco convencional, aquele alarga-se, subtiliza-se, dando-nos belas imagens de emoção, quasi transcendente. Se a quisermos classificar sem antipáticas etiquetas de modernismo que, as mais das vezes, nada sugerem senão a impotência do criador diremos que ela é uma admirável pintora populista. Quasi toda a sua galeria exposta agora no *Salão O Século* é constituída por “máscaras nuas” do povo. Plebeísmo e humanidade. Resignação e sacrifício. Hora de luto amarga e dolorosa e abandonada maternidade. Ora isto aristocratiza a artista muito mais do que ela retratasse a alta burguesia em quadros de luxo duvidoso. São essas figuras do povo a verdadeira humanidade que acompanhou Jesus e o segue ainda, no seu maravilhoso trânsito de redenção, de trabalho, de bondade. O resto – cinzas de ouro! Sara Afonso parece “meditar almas”, criá-las e interrogá-las nos olhares profundos que capta misteriosamente. E como eles se iluminam numa doce e quasi aflitiva alegria ou se desprendem magoadas em auréolas de sonho, ilimitando o céu da retina!... Há em Sara Afonso um neo-primitivismo singular. A sua estilização vai até ao ponto de divinizar a rude beleza das mulheres do povo. Nelas não há amor, nem voluptuosidade, nem sorriso – mas doçura, melancolia, saudade – e o que é mais: perdão de viver e sofrer.

Fugimos, propositadamente a contrastar a paleta da artista e a rectificar um ou outro senão da forma, mas queremos louvar como maravilhas, os seus extraordinários desenhos, dum lírica inocência, profundos de emoção que extasiam a alma, tanto pela simplicidade, como pelo toque da beleza. Ainda, e sem ridículo, no sabor ingénuo e tosco dos registos de azulejos destacamos os seus bordados, entre eles *A Nau Catrineta*

e *A Procissão* prodígios de delicada composição – jardim de cor, em fundos irrealis de sonho, de legenda e suave religiosidade.»

Doc. 271 - «A exposição de trabalhos da pintora Sara Afonso no salão de «O Século» in *O Século*, 19 de Novembro, 1932, p. 3.

«O Salão de festas *O Século* sempre acolhedor para os artistas novos, povoou-se, agora, com as criações plásticas da mais representativa figura feminina da arte moderna em Portugal: a pintora Sara Afonso. Esta senhora cujo sento temos restreado e das que não consideram a pintura uma prenda de mão. Artista em todas as incertezas e todas as inquietações desta hora, tenta, ensaia, luta para encontrar a expressão de beleza que se ajuste ao que de diferente este século tem do que o precedeu. A sua evolução é nítida, não só das anteriores exposições para a actual, como através dos trabalhos que apresenta nesta. Embora sem datas, os seus quadros documentam diversos estágios da sua concepção da arte de pintar. Não já no desenho que é desde o início firme: mas no colorido e nos motivos, que se humanizam cada vez mais e se integram nas realidades, fugindo dum simbolismo, que foi de bom gosto, mas que decaiu já.

Este novo humanismo, este populismo da arte de Sara Afonso anula as possíveis interpretações técnicas, as rebeldias ainda sem objectivos, a dureza das suas figuras, a falta de ductilidade das suas tintas.

Pintora de crianças e de imagens ingénuas de mulheres, a artista sabe tirar desses motivos simples torrentes de emoção estética. Nos seus quadros não há cenário, teatralidade, tendência para o bonito. A figura apresenta-se sem efeitos de luz, sem meias tintas, sem fundos decorativos, vive pela atitude, pela expressão, por certos pormenores das mãos ou do vestuário. São desse estilo forte e sóbrio os quadros “Mal”, “Mulheres”, “Matilde” etc. A artista expõe também uma “Paisagem”, sintética, rica de cor, decorativa que é do melhor da exposição.

Os seus desenhos, alguns dum vigor escultórico, evidente até no pormenor das órbitas vazias, são firmes e sóbrios. Neles a segurança da técnica e o humanismo dos motivos aliam-se. As suas “Meninas” revelam um carinho quase maternal e os seus “Pobrezinhos”, uma grande ternura pela humanidade que sofre.

Completa o conjunto uma manifestação de talento da artista, bem feminina e de rara beleza: os bordados. Nesta modalidade da arte, Sara Afonso não tem rival. Na eleição dos motivos todos dum belo sabor popular, na aliança das cores e no desenho ajustado aos temas, realiza, bordando, obras de arte admiráveis. São apenas cinco trabalhos que expõe nesse género, mas merecem toda a menção e louvor: “A Nau Catrineta”, “Procissão”, “Santo António pregando aos peixes” e dois “Ex-Votos” dos mais puro gosto popular.

A exposição tem sido muito visitada sobre tudo por artistas e pelos que sentem a arte de Sara Afonso, a qual, em breve terá o seu lugar no Museu de Arte Contemporânea como representante que é da nova camada deste século.»

Doc. 272 - Cristóvão [António Pedro], «Sára Afonso – A sua nova exposição no Salão da Ilustração Portuguesa» in *Revolução*, 19 de Novembro, 1932, p. 4.

«Julgava que ia escrever de outra maneira, quando vi anunciada esta exposição de Sára Afonso. Esperava encontrar-me de novo, ao visitá-la, com aquelas despejadas composições ingénuas onde a artista sabia aliar o sentido profundamente feminino e lírico da sua arte, o ritmo desconcertante de uma infantilidade que se comprazia em motivos de brinquedo, suaves e tristes motivos todos, onde à necessidade de “pintura” se sobrepunha, quasi sempre, uma necessidade de “expressão”. Quer isto dizer que havia em Sara Afonso, e era esse, porventura o seu defeito, um espírito de criação que se não satisfazia na forma, ou seja – que não tinha na expressão puramente pictural a sua plena realização.

Sentiu-o Sára Afonso, e os dois caminhos abertos, em transição da sua exposição de agora, bem nos dizem da necessidade da integração da Pintura que a Artista sente, e, como esforço, por ora sem direcção definida, nos mostram, na diferença dos seus recursos, as possibilidades extraordinárias que possui..

Se fosse possível a estranhos a análise duma formação de sensibilidade pelas suas resultantes no campo das realizações artísticas, diria que me parece ter-se encontrado uma pintora num desses caminhos, que atrás apontei como diferentes e que é representado em especial pela “Paisagem”, pelos retratos de David Benoliel e de Carlos Queiroz – e por essa dolorosa menina sentada junto à mancha esbranquiçada duns jarros que tem o nº 3.

Permitisse-me um espaço e daria razão ao que me parece ser a justiça dessa opinião, detalhando em cada um desses quadros os seus mínimos *porquês*.

Dum modo geral, no entanto, pode dizer-se que eles têm no à-vontade da factura qualquer coisa de mais sincero que a rebuscada coloração dos nº 4 e 5, coloração que tem no nº9 o seu mais reprovável limite.

A *Menina de chapéu verde*, que tem o nº7, é entre os dois caminhos um curioso equilíbrio, equilíbrio que talvez fosse um caminho...

Muito e muito mais haveria por dizer sem a segura incómoda a que obriga um artigo de jornal, desta exposição e desta pintora, que é das mais notáveis figuras da nossa galeria, notável pelo que é e pelo que representa de insatisfação entre a modorra aceite de quasi toda a gente.

Por hoje, no entanto, e dito isto, chegará apontar os dois desenhos que têm o nº 4 e 5, magníficas cabeças onde não há, como nos outros desenhos certa influência estranha – e a adorável galeria de bordados onde a ingenuidade popular se casa numa graciosa aliança com o mais feminino sentido decorativo.»

Doc. 273 - António Ferro, «Artes Plásticas» in *Diário de Notícias*, 23 de Novembro, 1932, p. 4.

«Salão do “Século” – A exposição de Sarah Afonso – A exposição de Sarah Afonso se vivêssemos num país onde a arte fosse acarinhada pela vida deveria ter constituído um grande acontecimento. O caso desta pintora é heróico na verdade. Num meio que se revela tristemente hostil a todos os artistas independentes e solitários, Sarah Afonso teima, nobremente em desenhar o “bonito”, a pintura de salão, retrato amável, para procurar sempre numa constante inquietação, o caminho da sua bela personalidade,

que se define cada vez mais. Se Sarah Afonso olhasse para a pintura como um processo de ganhar a vida e não ganhar a arte, ela teria ficado a meio caminho, satisfeita com os triunfos alcançados, continuando a dar-nos essa admirável teoria de bebés e de “jeune fille en fleur” que já lhe tinha dado um dos primeiros lugares entre os artistas da sua geração. Mas Sarah Afonso é uma inquieta que exige de si própria o que possivelmente os outros não lhe exigiriam. Cada uma das suas exposições é uma surpresa, uma boa nova porque representa um passo em frente, porque faz esquecer o que a pintura fez até esse momento porque marca uma vitória das suas mãos sobre as suas mãos. Outros poderão divertir-se, perder tempo, tentando apagar os seus camaradas, passar-lhes à frente. Ela tem um orgulho: ultrapassar-se, vencer-se. Não luta com os outros: luta consigo própria...

No catálogo da sua exposição de 1928, escrevi entre meia dúzia de palavras a seguinte frase: “Sarah Afonso não procura os assuntos. Os assuntos é que a procuram, é que a fazem parar como uma criança pára, num jardim, diante de uma flor vermelha: “Que linda rosa!”, “Que lindo barco!”, “Que linda cabeça!”. E tudo sai brincado, tudo sai embonecado, tudo sai infantil, duma infantilidade expressiva e reveladora”. O melhor documento que posso apresentar da admirável evolução de Sarah Afonso é relembrar esta frase que escreveria hoje, diante dos seus últimos quadros. É que a sua pintura viveu e sofreu, nestes últimos quatro anos... Sem perder essa ternura que nos chama e conquista, sem perder os seus olhos azuis, ganhou humanidade, ganhou vida, ganhou ambições, justíssimas ambições, Sarah Afonso alargou os seus horizontes. A sua pintura perdeu, em grande parte, o seu sentido decorativo, para viver inteiramente pelas suas qualidades interiores. As suas figuras luminosas, translúcidas que viviam de fora para dentro, passaram a viver de dentro para fora. Dessa humanização, desse olhar mais profundo sobre a vida e os seres, resultou como natural o espírito construtivo da sua fase actual. Aqueles que a acusavam de não cuidar bastante das mãos dos seus modelos, que lhe apontavam imperfeições que eram simples traços da sua antiga maneira, devem ter ficado surpreendidos com o acabamento dos seus quadros actuais, que devem impô-la ao respeito de todos e até aos próprios que não compreendem a sua sensibilidade. Maurice Raynal fala por Sarah Afonso quando diz na sua Antologia da Pintura francesa: “Achamos que a pintura não pode existir fora de uma finalidade absoluta à tradição, mas à tradição pictural considerada na sua técnica e não no seu espírito académico”.

Não se julgue, porém, que a evolução de Sarah Afonso foi tão longe que torne incompreensíveis as suas obras de há quatro anos. Se nos demormos a conversar com as suas admiráveis telas que ela expõe no Salão do “Século”, com as suas mulheres do povo, com as suas paisagens, com aquela figura romântica de olhos baixos, encontraremos sem esforço, a doce meninice que ela conservará sempre, como um selo nas suas obras mais profundas. No subconsciente da sua arte – paisagem, mulheres ou crianças – haverá sempre, queira ou não queria a menina que chora a menina que ri...

Tem-se procurado aproximar Sarah Afonso de outros artistas portugueses. Parece-me um erro. Encontro-a completamente isolada, liberta de influências, seguindo apenas o seu o seu ritmo interior. Se algum confronto se pode ir buscar lá fora esse confronto é com Kisling, de quem não é discípula, que nunca imitou, mas de quem se aproxima, por vezes, no contorno das figuras e na atitude resignada, quase triste quase alegre, dos seus modelos. Há também quem tenha procurado intenções sociais avançadas, na sua pintura, demasiado pintura para ter essa preocupação. Kisling escreveu um dia esta frase: “O meu ideal é pintar bem. As ideias não me interessam.” O ideal de Sarah Afonso é o mesmo... calculo que até deva ser essa a grande afinidade que liga os dois artistas...

Além das telas que serviram de modelos a estas considerações, expõe Sarah Afonso alguns maravilhosos desenhos que ajudam a compreender a sua pintura. “Pobrezinhos”

é uma pequena obra-prima que teria sido adquirida na primeira hora duma exposição em Paris ou em Berlim. Sarah Afonso apresenta ainda alguns bordados que atingem o nível da melhor pintura e cujo alto valor decorativo está muito além dos preços modestos apresentados no catálogo. Toda a personalidade de Sarah Afonso está dentro desses bordados. Ela entreteve-se a bordar os quadros que não pintou.... Mas sempre ficaram pintados...»

Doc. 274 - «Exposição de Sara Afonso» in *Novidades*, 26 de Novembro, 1932, p. 2.

«No Salão da Ilustração Portuguesa, encerra-se hoje a notável exposição de quadros que a ilustre artista Sara Afonso durante os últimos dias apresentou à admiração do público e que tantos e tão justos elogios mereceu da crítica.

Um dos mais belos quadros do certame – “paisagem” – foi proposto para ser adquirido para o Museu de Arte Contemporânea.

É uma consagração a que tem jus incontestável a pintora ilustre cujo nome passou há muito as nossas fronteiras.»

Doc. 275 - «Vida Artística» in *Notícias Ilustrado*, nº 233, 27 de Novembro, 1932, p. 17.

«Sara Afonso, uma artista que tem afirmado o seu talento artístico em sucessivos trabalhos apresentados em várias exposições que tem merecido elogiosas referências e sinceros incitamentos, inaugurou no salão da “Ilustração Portuguesa” uma apresentação de novos trabalhos que tem sido muito visitada, constituindo mais um êxito a juntar aos que a notável pintora tem alcançado na sua gloriosa carreira artística.»

Doc. 276 - Augusto Ferreira Gomes, «Exposição de Sara Afonso» in *Diário da Manhã*, 28 de Novembro, 1932, p. 5.

«Os quadros, retratos e desenhos que esta artista expôs no salão de festas do jornal O Século, mostram, de uma maneira insofismável, que a pintora tem progredido em segurança e construção.

A sua pintura já é mais consistente, isto é, já tem, adentro sempre da sua maneira singela, uma arquitectura camada a camada, feitas de dentro (da tela em branco) para fora (até aos olhos que a vêem).

A sua maneira simples, de sugestões primitivas, em nada perdeu com esta sua melhoria de consistência e do domínio da massa pictural. Não há um só quadro onde a harmonia se não irmane a uma grande atmosfera de temperança. Entretanto, a par da construção, há ainda a acentuar o vigor das realizações que chega a sugerir virilmente. O que não há dúvida nenhuma é que estamos em presença de uma notável pintora que trabalha e que progride marcadamente.

São mais fracos os seus retratos. Não são maus: são mais fracos. Não têm a mesma harmonia e falta-lhes o poder construtivo que se nota nos outros quadros. Afóra isso não

têm mundo interior – esse subjectivismo admirável que prende e quasi perturba no quadro “Mulheres”.

Os desenhos são admiráveis de ingenuidade. Bem construídos, foram feitos com o espontâneo, que se às vezes é defeito em obra de arte, têm também o valor de encantar pelo à vontade com que a mão guiou o lápis.

Quanto aos bordados só tenho a dizer que são uma criação. O que a artista denominou “Nau Catrineta” tem todo o sabor místico e nebuloso dessa – e das mais lindas poesias portuguesas – que o estro de um desconhecido houve, por génio, de escrever um dia.

É nesses bordados que a artista se manifesta completamente liberta de quaisquer sugestões. É neles que é perfeita, única e pessoal. Só esses admiráveis bordados, onde a sua sensibilidade se mostra superior, lhe dão direito a um lugar de respeito entre as manifestações, a valer da arte portuguesa.»

Doc. 277 - «Diário Mundano» in *Diário de Notícias*, 1 de Abril, 1934, p. 4.

«Casamentos – realizou-se ontem, na igreja de S. Sebastião da Pedreira, o casamento dos ilustres artistas D. Sara Afonso e José de Almada Negreiros. Foram padrinhos nas cerimónias religiosa e civil, respectivamente, os architectos Srs. D. Gonçalo Melo Breyner e Carlos Chambel Ramos, e as suas esposas, e os pais da noiva e o irmão do noivo.»

Doc. 278 - «Exposição de Artistas Modernos Independentes» in *Diário de Notícias*, 14 de Junho, 1936, p. 7.

«Inaugura-se amanhã esta exposição em que colaboraram como se disse, Sara Afonso, Almada Negreiros, Mário Eloy, Heiter, Júlio, António Pedro, Semke, Szobel, Arlindo Vicente e Vieira da Silva Szenes.»

Doc. 279 - «Exposição dos Artistas Modernos Independentes» in *Diário de Notícias*, 17 de Junho, 1936, p. 2.

«Há três zonas perfeitamente definidas nesta exposição dos Artistas Modernos Independentes anteontem inaugurada (...).

Na segunda zona, já para os que tenham a sua cultura artística actualizada e visão educada nos moldes plásticos modernos, podem-se colocar Almada e Sara Afonso, Mário Eloy e Júlio e o escultor Hein Semke.(...)

Sara Afonso, que mantém o seu apêgo às fórmulas da sua arte meia rústica, meia infantil, apresenta ali – coloridos harmoniosos, populares – “Paisagem do Minho” e “Carroussel”. (...)»

Doc. 280 - «Exposição de arte dos pintores Almada, Sarah Afonso e Mário Eloy e do escultor Hein Semke» in *O Século*, 7 de Abril, 1937, p. 4.

«Na “galeria de arte” da rua Nova da Trindade, Almada Negreiros, Sarah Afonso, Mário Eloy e Hein Semke inauguraram a exposição de arte. É um certame para raros, dada a forma, o estilo e o conhecimento geral destes artistas, mormente dos três primeiros, afirmado em exposições anteriores.

[...] Sarah Afonso mostra-nos com mais dois desenhos uma tela: “Meu Filho”, com o ar de brinquedo, como os brinquedos que na pintura se vêem. O colorido é o mesmo dos bonecos de celulóide, um rosa forte, popular, tão comum nos barros de feira. A tela, porém, ternura.»

Doc. 281 - M. da S., «D. Sara Afonso, Almada, Mário Eloy e Hein Semke expõem na Galeria Oeste, na rua Nova da Trindade» in *Novidades*, 7 de Abril, 1937, p. 6.

«Sem atavios escusados, despretensiosamente, juntaram quatro dos mais expressivos artistas das modernas gerações – apesar de não serem dos mais modernos em idade, podemos classificá-los assim – os seus últimos trabalhos, que são a manifestação mais profunda da sua personalidade. [...]

A Sr^a D. Sara Afonso que apresenta graciosamente um óleo “O meu filho” – um bonequinho de carne a sorrir entre bonequinhos de barro pintalgado – soube viver o seu amor de mãe no desenho a lápis a “Maternidade” [...].

Aconselhamos todas as pessoas que se interessam pelas manifestações de arte a visitar a galeria da rua Nova da Trindade. Mas desde já lhes dizemos que a façam acautelada e cautelosamente. Os trabalhos que ali estão não são apenas para se olhar de relance “como quem vai de corrida”. São trabalhos que não bastam ser *olhados*, precisam de ser *vistos*.»

Doc. 282 - A., «3 pintores e 1 escultor expõem na Galeria de Arte» in *Diário de Lisboa*, 5 de Abril, 1937, p. 4.

3 pintores e 1 escultor (esta a numeração é do catálogo) reuniram os seus trabalhos na Galeria de Arte, da rua da trindade. [...]

Sarah Afonso apresenta também apenas uma obra, a sua melhor obra, feita com o verdadeiro carinho maternal. A legenda do quadro diz tudo: “O meu filho”. É um bambino louro, de olhos ingénuos, nu e gordalhufo como um anjo, rodeado de uma teoria ingénua de brinquedos, signo de uma alvorada de vida. A combinação das cores é duma viva frescura, quasi sorridente, no sabor dos painéis primitivos. [...]»

Doc. 283 - Fernando Amado, «Três pintores e um escultor» in *Diário de Lisboa*, 6 de Maio, 1937.

«Três pintores e um escultor expõem na Galeria de Arte, rua da Trindade. Quatro independentes que trabalham sem alarde nem tão pouco fagueiras ilusões, mas com a perseverança que nunca abandona os frequentadores da beleza. Em períodos de confusão é bom que haja quem saiba guardar exemplarmente o lugar que lhe compete.

[...]

Diante dos quadros de Sara Afonso é impossível não reparar que a arte é uma fonte de alegria. Pode ser outras coisas excelentes e tanto melhor. Mas essa virtude, que vemos denunciada por um sorriso que o espectador esboça, por um olhar que alevanta, que preço tem! Sara Afonso expõe, a óleo, um retrato do filho, além de dois desenhos em volta do tema: maternidade. No retrato o pequeno está nu como um anjo, uma das mãos empunhando uma flôr campestre, sinal de folgado, e cercado, aureolado por brinquedos que habitualmente constituem o seu resumido universo. A técnica é seguríssima ainda que extremamente discreta. Fala-se, a propósito, de sensibilidade, de temperança infantil. Se por tal se entende imaginação desregrada e balbuciante verdura de engenho ou falta de maturação, discordamos em absoluto, pois o contrário cuidamos que poucos pintores portugueses revelam em tão elevado grau, a consciência do mister, e em raros se descobre, com tamanha clareza, a correspondência perfeita entre a inspiração e a obra criada. Diga-se antes que a pintora Sara Afonso tem cunho popular, com ingenuidade idêntica, forte colorido, quadrada emotividade e fantasia agreste. Os dois desenhos de grafia explícita e sem apuros, valem particularmente pelo equilíbrio da composição. (...)»

Doc. 284 - P. de B., «Quinzena Artística» in *Renascença*, , ano VII, nº 146, 15 de Abril, 1937.

«Nas antevésperas da grande Exposição Anual – três factos dominaram a quinzena artística.

[...]

Finalmente, no estúdio da Rua Nova da Trindade, quatro modernos apresentaram numerosas produções: foram eles, Almada, Sára Afonso, Mário Eloy e Hein Semke.

Lamentamos a pornografia que infesta os desenhos aliás conceituosos de Mário Eloy, fazem uma especial referência aos óleos de Almada e Sára Afonso, e à cabeça, de Semke. Pietá, do mesmo autor, tem o sabor rural que o escultor lhe quis imprimir.»

Doc. 285 - Adelaide Félix, «Almada, Eloy, Sara Afonso, Semke» in *Renascença*, nº 148, , ano VII, 15 de Maio, 1937.

«Quatro modernistas, três pintores e um escultor, que nos recebem ali na “Galeria de Arte” na rua da Trindade. Não podemos dizer o que sobre essa exposição se nos oferece, nas poucas linhas de que neste número poderíamos dispor. No próximo número falaremos, pois, destes 4 valores, que se nos afiguram andarem perdidos, mais ou menos da senda que Deus lhes marcou e a quem deu agudeza de vista bastante para poderem enxergar...»

Doc. 286 - Adelaide Félix, «Sara Afonso e a sua exposição» *Renascença*, nº 199, 1 de Julho, 1939.

«Óleos e desenhos trabalhados com uma ingenuidade procurada, intencional cem por cento, e que mostram a quem sabe ver, como seria capaz do que “nas artes plásticas” se chama “fazer bonito”, quem prefere trabalhar numa maneira que, à maioria, parece “feia”...

Muita simplicidade, firme sentido do movimento; um belo significado artístico; incontestável originalidade – tais são as qualidades que nos afirma na sua Exposição Sara Afonso, pintora modernista, dum valor real, e sem desvio do seu credo...

Lembremos como intensamente pessoais, as sua telas religiosas *Andor* e *Ex-Voto* e o retrato do seu marido José de Almada Negreiros, e os do seu filho.»

Doc. 287 - F. de P. (Fernando de Pamplona), «Exposição de pintura de Almada-Negreiros, Sara Afonso e Mário Elói e de escultura de Hein Semke » in *Diário da Manhã*, 17 de Abril, 1937, p. 3

«Na Galeria de Arte, da Rua Nova da Trindade, abriu a exposição conjunta dos pintores Almada Negreiros, Sara Afonso e Mário Elói e do escultor sueco Hein Semke. Estamos em face de uma autêntica manifestação de arte modernista, que em Almada e Hein Semke reveste a forma de estilização violenta, quase pasmódica, e em Mário Elói procura traduzir, de maneira confusa e inorgânica, erupções do subconsciente sonhos libidinosos ou pesadelos delirantes.

Este género de arte, que, quasi sempre, calca aos pés a sensibilidade e faz gala em repudiar o tesouro das experiências felizes do passado, constitui a nosso ver, grave erro, por representar uma bárbara insurreição contra a razão ordenadora, portanto contra a própria essência ordenadora da arte. Tal afirmação de princípio não implica porém, menos apreço pelo real talento de alguns daqueles que procuram romper caminho pelas selvas do ultra-modernismo.

Almada é um pintor de temperamento que se transviou e se arrisca a não deixar obra durável, em razão de sacrificar demasiado a preconceitos de escola, supondo-se embora muito revolucionário e livre. Preocupa-o excessivamente – queremos crê-lo - a ânsia de figurar em todas as vanguardas e de saborear o esquisito suco de todas as novidades. Mas as novidades envelhecem e só as obras sólidas resistem à mordedura do tempo.

Neste certame Almada apresenta em trabalho de superfície considerável (2m x 1m, diz o catálogo), que impressiona sobretudo pela dureza do traço, pela forma rude e agressiva de acusar os volumes e até pelo violento prosaísmo. Falta até um leve sopro de espiritualidade: a mulher de formas atléticas, másculas e de rosto parado, o uniforme verde esparregado da paisagem que a emoldura, falha de encanto e poder sugestivo, parecem-nos encarados só como coisas brutas, sem conteúdo nem significação humana. Eis o que aflige nesta obra de Almada, em que se revelam de resto vigorosas qualidades. A sua febre de atingir fortes sínteses leva-o longe demais. Ora a síntese não se atinge mutilando, mas sim condensando: é uma quinta essência e não um resíduo.

Em volta deste quadro há dois curiosos desenhos de figuras de mulher, mais antigos e também mais opulentos de sensibilidade de que a comprida e larga obra de hoje, mas onde se traem o gosto excessivo da facilidade e do espectacular desprezo pela técnica.

Almada se tivesse nascido num século menos orgulhoso e menos febril do que o nosso, talvez não nos desse apenas meras tentativas desnorteadas, porque as suas faculdades plásticas, estão muito acima da craveira comum. Declararmo-nos satisfeitos, com o que ele hoje nos dá seria injuriá-lo.

Sara Afonso companheira de Almada na arte e na vida, sabe pôr um fiozinho de ternura feminina e portuguesa em algumas das suas obras de cunho modernista.

O quadro “Meu Filho” – bambino róseo e nu, de formas indecisas e grandes olhos de vidro, pestanudos, que lembra um boneco formoso a espreitar uma montra de um bazar – vale sobretudo pela ingenuidade e pela ternura que nos deixa adivinhar.

Alguns apontamentos a lápis têm menos interesse.

Mário Elói já não se contenta como até aqui, em violentar e deformar o real. Enveredou agora para a pintura super-realista, penosa sondagem dos abismos do sub-consciente que traz à tona uma vasa remexida. São pesadelos horríveis e grotescos, alucinações e esgares em que a razão anoitece. Estes documentos poderão ter interesse para a patologia, não para as artes plásticas, cujo objectivo é integrar e quanto possível enriquecer o real – e nunca ao contrário do que parece supor Mário Elói, promover a decomposição monstruosa, empurrá-lo às cegas para o torvelinho do caos.

Este género de pintura não só constitui uma autêntica charada para a compreensão racional, como nem por isso logra abrir caminho ao esforço divinatório da sensibilidade. É uma simples manifestação de morbidez à margem da estética. Que interpretação dar por exemplo ao quadro que representa um sujeito de ar esgazeado e inquietante escarranchado sobre um corcel que leva um violino nos dentes?

Receamos embrenhar-nos em tais subtilezas... [...]

Hein Semke cultiva uma escultura rígida e sumária à maneira dos imaginários frustes do românico, mas sem a sua frescura e autentica ingenuidade destes, que todavia tenta decalcar. Nos seus trabalhos aleijados e convulsos, há um fundo de tragédia bárbara, que não logra impressionar, senão superficialmente a nossa sensibilidade culta de latinos, filhos de uma civilização milenária.

Nesta exposição Hein Semke que, a despeito da inferioridade do seu processo escultórico, afirma apreciáveis dotes expressivos, apresenta dois trabalhos. Um deles é uma “pietá” em cimento armado, tratada sem grandeza, nem religiosidade, nem poder dramático: o Cristo padece de desproporção irremediável e o seu corpo morto está numa posição inverosímil; a virgem não traduz no rosto a sombra, sequer, da sua dor. O outro trabalho é um “auto-retrato” vigoroso e expressivo, que, porém, na dureza da forma, parece feito à machadada.»

Doc. 288 - «Exposição de Sara Afonso, no estúdio do Secretariado de Propaganda Nacional» in *O Século*, 4 de Junho, 1939, p. 12.

«Sara Afonso ocupa no núcleo dos artistas modernos – o que o vulgo continua a chamar de futuristas – um lugar fixo e brilhante; como estrela de boa grandeza desse sistema planetário. Pinta com espírito, despreocupada de imitar este ou aquele, isto ou aquilo, e há na sua obra um verdadeiro espírito popular, um lirismo feito de imaginativa, plasticizando imagens do povo, interpretando cores, assuntos, formas, que nos sorriem depois nas suas telas, ricas de cor de rosa forte de escarlates, de verdes gritantes, estendidos nos barros de feira, a que não faria mal de quando em quando, o doirado e o prateado.

A sua exposição ontem inaugurada, que os panejamentos do estúdio do S.P.N aconchegam num intimismo agradável, mostra bem a artista. É deliciosa aquela tela que se intitula “Estampa popular”. Os noivos, os convidados, o arco festivo e, ao longe, a casa e os bois, materialização plástica da casa e do lar, pedem confeites e bagos de trigo. O “Ex-Voto” é encantador de expressão e o quadro nº 2 “Retratos” que melhor se devia chamar família reflecte nitidamente o pensamento de ternura e de afectividade. A “Estrela” como o “Meu filho” são apoteoses ao Deus Menino, onde os brinquedos figuram como parceria do coração infantil.»

Doc. 289 - «Exposição de quadros de Sara Afonso no estúdio S.P.N.» in *Diário de Notícias*, 4 de Junho, 1939, p. 13.

«Esta exposição de quadros de Sara Afonso pode apontar-se como modelo de exposições. Os trabalhos suficientes para se ajuizar os seus progressos – que os teve e muitos, como se vê do confronto com a maioria das telas com a que fez em 1933 com o título Paisagem e ali está possivelmente para termo de comparação. Trabalhos de valor bem expressivos da sua curiosa personalidade artística. E trabalhos que levarão muitos contraditores da arte moderna a concederem e a considerarem que ela não é tão má como a “pintam” quando os que a servem, como no caso de Sara Afonso, têm talento e sabem pintar.

Sara Afonso foi sempre uma ilustradora admirável. Íamos a dizer encantadora se não fosse a repetição imediata – e dissonante – da tónica verbal. Porque é de encanto que se tem diante dos seus trabalhos.

Há com efeito, nas suas telas tal graciosidade, sobriedade de progresso, harmonias de linhas, riqueza de cores simples e directas, que vista a alma nelas nos ficam presas, como se contemplássemos pinturas daqueles que fazem certos pintores, populares ou meninos iluminados. Temos de sorrir e dizer com enlevo: “como isto é engraçado!”. E se melhor virmos e sentirmos atingindo a sua intenção e entendendo a sua sensibilidade, mais observaremos: “como isto é cheio de interesse!”. E se ainda aprofundarmos a sua maneira de pintar, tão segura e sincera, e séria, remataremos: “como isto é bem feito!”. Frases destas nos sugerem quadros seus, como por exemplo: “As meninas e os bois”, “A música” ou ainda o “Ex-Voto” ou mesmo os dois “Retratos” – e nº1 e nº2 do catálogo. Dois desenhos que ali trouxe não desmerecem entre a obra maior dos óleos. Nem o bordado “Alminhas”, cópia deliciosa dum retábulo popular.

Boa exposição esta exposição de Sara Afonso!»

Doc. 290 - «Exposição de Sara Afonso» in *A Voz*, 1 de Junho, 1939, p. 3.

«Sara Afonso é sem dúvida um dos mais notáveis nomes da pintura moderna portuguesa, apresenta ao público a partir do próximo dia 3, uma série valiosa dos seus últimos trabalhos.

Pelo estúdio do Secretariado da Propaganda Nacional, onde a exposição se realiza vão passar certamente, os numerosos admiradores de Sara Afonso, que são todos quanto se interessam em Portugal, pelas manifestações da arte e da beleza.»

Doc. 291 - «Exposição de Sara Afonso» in *A Voz*, 16 de Junho, 1939, p. 3.

«A exposição da ilustre artista Sara Afonso, que tão apreciada tem sido, encerra-se no próximo Sábado no Secretariado da Propaganda Nacional.»

Doc. 292 - F. de P. [Fernando Pamplona], «Exposição de pintura de Sara Afonso – um retrato de João Reis» in *Diário da Manhã*, 7 de Junho, 1939.

«A arte popular dos bonecos de barro das romarias tem por vezes saboroso encanto. As formas são toscas e modeladas a correr, a pintura é posta às chapadas, um tanto ao acaso, sem preocupações estéticas, os olhos ficam desemparelhados, a boca à banda, as mãos inchadas e vermelhas – mas o conjunto tem pitoresco e ingénua graça. Esses bonecos de barro dos arraiais e dos presépios são obras de crianças – pequenas ou grandes, não importa – que nada sabem de arte mas procuram imitar a natureza com os fracos meios que dispõem. A distância entre o complexo da realidade e o simplismo da obra efectuada – caricatura involuntária e imprevista – diverte necessariamente o espectador – e daí provem talvez o seu assinalado êxito. Mas não exageremos: trata-se evidentemente arremêdos de arte e não de obras-primas. Na hierarquia de valores os bonecos de barro das romarias aldeãs ocupam já se vê, um lugar modesto – e o seu relativo valor reside em parte no que nos revelam acerca do carácter do pouco simples e bom, da alegria exuberante dos seus folguedos, do seu truculento e forte colorido.

Sara Afonso que expõe agora trabalhos no estúdio do secretariado de Propaganda Nacional cultiva este género de arte. Mas fá-lo em condições de nítida inferioridade, pois lhe falta a ignorância total dos fazedores de bonecos de barro – e, além disso a sua ingenuidade intencional, aqui e além tocada de preciosismos, tem muito de rebuscada e recomposta, não logra dissimular de todo a sua qualidade de imitação laboriosa. Sirvam de exemplo de quanto dissemos “A Estrela”, “Quadro Minhoto”, “Carroussel”, “As Meninas e os bois” – de desenho infantil voluntariamente errado, de feições grosseiras, de mãos espalmadas e disformes, de cromatismo alacre mas sumário. Parece uma obra de uma criança prodígio, que poderá fazer maravilhas quando tiver escola.

Esta comparação será certo grata ao espírito de Sara Afonso, que se esforçou por desaprender quanto lhe ensinaram, o melhor que pôde e soube. A ilusão, porém, ainda não é completa – e achamos que deve esquecer ainda mais para humildemente se equiparar aos imaginários de cinco tostões a peça.

Os dois grupos intitulados “Retratos” são de estilização violenta e de contornos muito duros: no primeiro surpreendem as boquinhas demasiado pequenas, reduzidas quasi a um ponto, no segundo causa pasmo a criança situada no ar, sem qualquer ponto de apoio. Observações sem dúvida mesquinhas, provenientes da miopia incurável que nos saltam irresistivelmente ao bico da pele ...

“Estampa popular” tem observação e sentido humorístico na reprodução dos noivos de folia domingueira: pode considerar-se uma ilustração feliz. “Ex-voto” em que surge uma sereia, pálida e loira capaz de tentar um cristão, uma rede carregada de peixe, uma graciosa imagem da senhora com o menino e, ao fundo, um lugre de esbelto mastreado e velame branco, possui delicadeza e certo valor decorativo. “Meu Filho” que já conhecíamos numa exposição anterior – bebé nuzinho de carnes róseas e lindo rosto risonho de serafim, rodeado de galos, peixes, assobios de barro – está embebido de

ternura, de casta emoção – e o seu colorido embora pobre de substância tem doçura e subtil encanto. É esta, a meu ver, a melhor obra exposta.

Também merece referência “Andor” de desenho fruste, mas de cromatismo vivo e sugestivo, apontamento curioso que ganharia a nosso ver em ser trabalhado e, depois disso, enquadrado no seu cenário próprio, pois não basta um arco de flores de papel para criar em sua volta o ambiente propício.

Nestes quatro trabalhos, Sara Afonso revela qualidades que, malbarata e desperdiça na sua ânsia de parecer diferente dos mais e reconquistar a ingenuidade natural dos trogloditas e de alguns analfabetos contemporâneos de espírito virgem – fresca ingenuidade essa, que, boa ou má, admirável ou horrível, é filha da ignorância espessa e não de requintadas premeditações ...

Compreendemos perfeitamente a repugnância de muitos artistas por certo academismo convencional e rotineiro, que resvala amiúde no culto do bonito, do incaracterístico, do lambido, em suma, dum maneirismo vazio de essência. Contra o formalismo frio dos pintores adocicados do tempo, maus imitadores de Rafael, que lhes estereotipavam e degradavam, por incompreensão, as sínteses de beleza imortal, se ergueu, indomável a revolta dos pré-rafaelistas. Eles porém não atingem Rafael, mas apenas os seus difamadores inconscientes, os parasitas da sua grandeza. É que há sua diferença em regressar às fontes vivas da inspiração, ao seio ubérrimo da mãe natureza – e em recuar num salto de felino à selva das origens, à noite dos tempos.»

Doc. 293 - «Exposição Sara Afonso» in *Diário de Lisboa*, 3 de Junho, 1939, p. 3.

«No estúdio do secretariado da Propaganda Nacional, em S. Pedro de Alcântara inaugurou-se uma exposição de quadros da pintora Sara Afonso, doze óleos e alguns desenhos a lápis, todos com a ingenuidade intencional a que a artista nos tem habituado.

À tela nº 1 corresponde o retrato duma senhora e duma menina cujos braços se combinam caprichosamente, ou antes se não combinam, oferecendo uma dissimetria que, dalguma maneira pode recordar o que Velasquez fez com as lanças da sua “Rendição de Beda”. A nº 2 dá-nos o auto-retrato da artista e do seu marido José de Almada Negreiros e do seu filho que também é retratado na tela nº 3.

Os restantes quadros representam motivos religiosos – o “Ex-Voto” e o “Andor” – infantis – “A Estrela”, “As meninas e os bois” – populares, destes merecendo menção o relevo do nº 8 e o movimento do nº 10.

Duma maneira geral representam uma escola, mais ainda: uma maneira muito pessoal que Sara Afonso soube impor com talento e que a todos é agradável. A uns pelo seu valor real, pelo que significa, e a outros pela ingenuidade intencional a que aludimos, que é simplicidade de desenho e doçura de cor.»

Doc. 294 - Carlos Queiroz, «A exposição de Sarah Afonso» in *Diário de Lisboa*, 15 de Junho, 1939, p. 2.

«Pode, à primeira vista, parecer que ressurgiu entre nós, provocada por nova e recente reacção, a luta que há anos se travou, no campo das artes plásticas – especialmente da pintura – entre novos e velhos. A verdade, porém, é que não surgiu

coisa nenhuma porque não ressurgem o que sempre está vivo. E nessa luta (só especialmente acesa, então como agora, à vista do público) está sempre viva. Latente, mas viva. Senão, vejamos. Que vem a ser isto de “Novos e Velhos”? Já se sabe que não tem nada que ver com as idades dos contendentes. Até se diria que a fórmula foi inventada para estabelecer mais confusão. Nuns e noutros, é raro encontrar-se quem assista sem revolta, surda ou explodida, ao alvorecer de qualquer corrente estética ou doutrinária que ameace a cómoda integridade de tradição. A diferença é outra e mais funda. É uma questão de estirpe mental que ocasiona o que pouco falta para parecer-se com um conflito de raças.

Creio que pode reunir-se deste modo o género desse conflito: - a arte moderna surgiu quando a imaginação já se sentia soçobrar ao peso da memória. Quando a técnica (acumulação de conhecimentos transmitidos pela tradição, como alguém, no mais lato sentido, a definiu), já era uma coisa tão gorda e pesada que o espírito mal podia respirar. A arte encontrava-se reduzida, como nunca estivera, a um meio sem consequências, a uma espécie de órgão sem função. Tudo lembrado ou imitado mas apenas por fora. A hegemonia da superfície. Era idêntica a fase da literatura: - estilismo, versificação.

Acontece, porém, que a maior (e, talvez, a mais secreta) ambição do homem cuja mentalidade transcende o estado animal, é criar. Mas a imaginação criadora é um Dom muito raro. O homem sabe isso perfeitamente. Imitar ou recordar são possibilidades de quem quer que exista.

- Haverá quem as ultrapasse? Os artistas modernos vieram provar, mais uma vez, que sim. Mas agora (e precisamente quando os homens já duvidavam), de que maneira! Até da fealdade ousavam extrair beleza, até do sonho realidade, até da realidade poesia! Só com aparências, só com bonito, só com exterioridades, só com técnica, é que os artistas modernos não queriam nada. Puseram-se a ver atentamente para dentro deles e para as coisas (até para dentro das coisas), começaram a dizer que viam – e aí estava mais uma vez e *melhor do que nunca* demonstrada a humana possibilidade da criação artística.

Porém, os que apenas olham (e quem apenas olha não pode criar seja o que for) não se conformam facilmente com a consciência da sua esterilidade. Sobretudo quando agem – por equívoco, por interesse ou por vício – no terreno da arte. Daí a suspeição que fatalmente cai, mais ou menos disfarçada, sobre os poetas, sobre os artistas criadores. Dizer ou procurar dizer, com todas as forças íntimas, alguma coisa de novo, em arte ou em literatura, tem o sabor de ofensa, de surriada à secretamente reconhecida esterilidade das pessoas. A consequente revolta é humaníssima e bem visível à transparência na maioria das críticas, faladas ou impressas, que se fazem à arte moderna: pois se eu já verifiquei que do meu ventre não pode sair coisa alguma de novo e, por isso mesmo, aqui estou agarrado como uma lapa à memória (às fontes históricas, à erudição, à análise crítica) como é que este sujeito se atreve a dizer coisas diferentes, lá muito dele, e desta maneira inconfundível? É concerteza mentira, é suspeito. Até mesmo perigoso...

Qualquer espectador pode julgar que se trata de duas técnicas diferentes que se digladiam, porque além da aparência, a questão é quase sempre mitificada nestes termos. Mas é preciso explicar ao público que não. Que de um lado há uma técnica miseravelmente vazia, a fazer esforços desesperados para valorizar-se a si mesma, para finalizar-se – e que do outro há uns pobres diabos, contáveis pelos dedos, que se servem duma técnica somente como meio, susceptível de demonstrar que o espírito do homem ainda não está completamente podre. Não façamos nem admitamos mais confusões.

Ter sede de pintura é uma coisa que sucede muitas vezes a quem se sente aborrecido do demasiado concreto das secantes realidades do quotidiano. Acontece ainda que entre

nós – como diz um amigo que talvez prefira não ser citado – tudo e quase todos puxam para baixo. Ora uma das funções da pintura (porque nela pode, amplamente, expandir-se a imaginação), é a de puxar para cima. Mas onde saciarmos a nossa sede de pintura? Talvez ficasse subentendido na primeira parte deste artigo que não é nas exposições anuais da S.N.B.A. Então? Nos Museus? – verdade: revistas as salas das Janelas Verdes, fica uma parte da sede à espera que a qualquer – e cada vez mais rara – exposição de arte moderna que ainda não tem museu. Porque a sede também diz respeito à pintura dos nossos dias, àquela em que mais familiarmente se repercute o timbre das nossas inquietações e anseios.

É por isso que eu começo por agradecer a Sarah Afonso o ter exposto os seus quadros, antes de exprimir as emoções que eles me deram. Não falarei da coragem que para alguns representa o acto de expor pintura moderna, porque a coragem é a mínima qualidade que um artista pode possuir. Além disso os óleos de Sarah Afonso foram exibidos sem prejuízo de qualquer natureza. Não se encontra neles a menor intenção, didáctica ou crítica. Nem de provar, nem convencer, nem de combater. Estão ali porque tinham de estar. Até apetece dizer que foram *salvos* – como Os Lusíadas das ondas... Estão ali e matam a nossa sede de pintura, de pintura de hoje; e de poesia; e de poesia-plástica. Sozinhos com as suas próprias virtudes realiza um verdadeiro prodígio de encantamento. Quem souber vê-los fica a dever-lhes a evasão que só a autêntica poesia nos faculta.

Quem não souber vê-los, até é capaz de supor que a artista teve a pretensão de imitar nas suas telas o jeito dos barristas populares – só porque os boizinhos e uma ou outra figura mais pitoresca tem o mesmo espírito desses bonecos. E é capaz de não ver mais nada. Nem que essa aproximação é possível e natural porque a fonte inspiradora foi, desse modo, a mesma. Nem que ali por dentro daquela espontaneidade difícil, uma noção mais do que instintiva de cor, de perspectiva, de proporções, de composição e volumes. Nem que a simplicidade se desenvolveu como um fruto que amadurece na árvore própria, a seu tempo e pelos seus meios. Nem que toda aquela graça (que é o contrário do que exalam as criaturas obscenas que os anti-modernos tanto apreciam) é a expressão plástica de um estado de infância que a saudade ressuscitou e que a arte sofreu para fixar.

Assim, quem alguma vez viu Ex-Votos (e recomendo que não deixe de ver, quem perder os trinta e tantos que se encontram no Museu da Póvoa) só por cegueira ou coisa parecida poderá supor que Sara Afonso procurou imitar-lhes a ingenuidade, no quadro a que se deu esse título no catálogo e que tem por motivo central uma sereia. Coloque-se ao lado desse ex-voto o melhor pintado de qualquer dos outros, de criação popular. A diferença é apenas esta: - um artista adulto que tem a nostalgia da infância (do ismo poético da infância) e tenta despir-se de uma técnica adquirida para regressar a esse mundo com o mínimo peso do alheio fardo – e uma criança que gostaria de ser um artista adulto, caminhando, portanto, no sentido oposto. Um instinto, um desejo em bruto à procura de forma, e um espírito formado que procura a essência, só podem ser valores aproximados em busca de idênticos efeitos, na estéril imaginação de um cântico feito à pressa.

A poesia vem à flor de todos os motivos picturais da predilecção de Sara Afonso, mantendo a sua pureza emocional através das cores (de que predominam os azuis suaves e líquidos, os verdes puros e rosas pálidos), das expressões e atitudes das figuras, dos símbolos (que não são apenas elementos decorativos) da própria composição harmoniosa das paisagens. É um lirismo de génese profunda, o seu, nem sempre discreto, mas rico de imaginação visual, dado em pintura límpida e serena, de desenho e de cromática inconfundíveis constitui proveitosa lição observar, pelas

diferentes datas dos seus óleos, as fases por que foi passando a Artista, na infatigável procura da sua simplicidade. Mais poéticos os últimos, a partir de 1937 – ano em que foram pintados a “Estrela” e “Retratos”. Neste, o menino, visto através da janela aberta, suspenso na atmosfera (como para lá do destino dos pais) completa a interpretação já simbólica da Artista, quando no ano anterior rodeou a mesma figurinha, então literária, de passarinhos, peixes e de flores.

Feminina, delicadíssima na interpretação dos motivos e no espírito da composição, a pintura de Sarah Afonso é, contudo, estruturalmente viril. Sobretudo na paisagem (como no “Quadro Minhoto” de 1937) nota-se o vigor de quem não teme servir-se dos materiais e utensílios com que se constrói a pintura. Não se verifica nos seus óleos – nem quando foram voluntariamente sintéticos o desenho, o volume ou o colorido – as habilidosas reticências, as mitificações de quem foge das dificuldades e julga que os outros não percebem. Sarah Afonso só pinta com os pincéis, procurando na paleta as combinações mais puras mais verdadeiras – como quem sabe do seu ofício. É justo reconhecer-lhe esta invulgar virtude e apraz-me notá-la aqui, para que ninguém possa inferir das considerações anteriores que se trata de uma sensibilidade poética.

Infelizmente, não cabe já neste artigo o que mais gostaria de dizer sobre os deliciosos pormenores que nos quadros de Sarah Afonso me encantaram e, por vezes, comoveram. Limito-me, por isso, a recomendar que visitem esta exposição (nos estúdios S.P.N.) todos aqueles que tenham sede de pintura moderna. Isto é: - de pintura com imaginação, graça, emotividade e poesia.»

Doc. 295 - R.C. «As crianças e as artistas portuguesas» in *Panorama*, ano 2º, nº 12, 1942.

«Quem melhor do que as mulheres, compreende e sente as crianças? As próprias crianças decerto... Mas nunca os homens - que sentem, pensam e agem mais distanciados do maravilhoso e misterioso mundo que é a infância. Não sabem brincar, nem conversar com elas. Nada. No ponto de vista da interpretação artística, a criança está longe de ser, literária e plasticamente, um tema fácil. Compreende-se porquê: tudo nela está ainda por formar, por definir-se; os seus traços fisionómicos e psicológicos são esboços de feições e características.

Depois, a frescura e a graça das crianças não se deixam fixar objectivamente. São virtudes inefáveis, imponderáveis, incoercíveis. Só um artista dotado de intuição e sensibilidade afinadíssimas pode tentar, quando muito sugeri-las. E como essas qualidades são essencialmente femininas, a criança como tema de interpretação artística, seduz mais as mulheres do que os homens. Isto deve ser assim em toda a parte, mas é uma verdade evidente que as artistas portuguesas manifestam especial predilecção pelos modelos infantis. Por isso, a dificuldade em ilustrar estas páginas, consistiu em seleccionar os desenhos e reproduções dos quadros que, reunidos, dariam para encher um álbum (e não seria um álbum interessante, a fazer e a publicar? Há vários idênticos, por esse mundo fora, em toda a parte onde existem e prosperam editores de iniciativa e de gosto).

Acrescente-se que nem só as artistas portuguesas aqui representadas têm desenhado e pintado, com ternura e talento, meninas e meninos. De outras nos lembramos - como Mily Possoz, Alice Rey Colaço, Mamia Roque Gameiro. Salientemos, particularmente, o nome da pintora Zöe Wanthelet Batalha Reis, de quem reproduzimos, no alto desta página, um belo e gracioso quadro a óleo. Por isto, que as

outras artistas não ignoram: Zöe, não sendo pela sua idade e índole dos seus trabalhos – uma artista moderna, e, no entanto, uma grande artista.

Um complexo de qualidade invulgarmente apurada fez com que a sua obra transcendesse a mediocridade escolar, vaziamente académica, da maioria dos pintores da sua geração, constituindo, portanto, além de fonte de prazer estético, lição e exemplo recomendáveis a muitos artistas do nosso tempo. Digamos, mesmo, com mais dura clareza: a muitos dos artistas modernos do nosso tempo.»

Doc. 296 - Sallés Paes, «Das Exposições de Pintura» in *O Debate*, 22 de Janeiro, 1953, p.7.

«[...] Sarah Affonso foi levada à Galeria de Março, um gesto amigo para mostrar a modernidade da sua paleta de cores – onde o trabalho mais novo é de 1947 e o mais antigo de 1927 – ou mais propriamente o quanto é velha a obra de tantos modernos.

O que é certo – e essa a única certeza da exposição – é ver-se Sarah Affonso como a vanguardista de uma pintura que, por nebulosa, se desfaz.

As poucas peças que nos dá, todas nos mostram a simplicidade de mulher, o carinho da mãe, o enlevo da esposa, e nas suas telas sente-se mais o desejo de uma alma toda desfeita em carinhos, que a busca de uma realidade.

Aqui, neste facto espiritual encontramos o belo da obra plástica de Sarah Affonso.»

Doc. 297 - «Exposição de Sara Afonso» in *Diário Popular*, 10 de Janeiro, 1953, p. 11.

«Na galeria de Março foi inaugurada esta tarde uma interessante exposição de pintura de Sarah Afonso que há mais de dez anos não apresenta em público os seus trabalhos. A distinta artista trouxe a este certame uma colecção de pinturas que confirmam o seu forte temperamento e à qual em breve nos referiremos mais alargadamente.»

Doc. 298 - M. de O., «Pintura de Sarah Afonso» in *Diário Popular*, 18 de Janeiro, 1953, p. 3 e 11.

«Os apreciadores da arte moderna devem estar satisfeitos pelas exposições de categoria que lhes tem oferecido a jovem Galeria de Março, que, num esforço digno de todos os louvores, continua no seu caminho como que a querer mostrar ao público descrente que em Portugal existem bons pintores, mas que não existe é ambiente nem clima próprio para os mesmos.

Desta vez é Sarah Afonso, a talentosa pintora, sem dúvida uma das principais figuras da pintura feminina portuguesa que nos mostra a sua obra de várias épocas na simpática galeria.

Na pintura de Sarah Afonso existe uma sinceridade que consiste em abolir a relação directa que possa existir entre o suposto mundo objectivo e a sua imaginação. O facto de não imitar o objecto, para muitos uma imensibilidade, sobretudo para os sabedores da “gramática pictórica”, mas Sarah Afonso sabe criar livremente o objecto sem a intervenção dessas regras gramaticais, onde a perspectiva é francamente assassinada para nos dar a pureza do seu mundo sensível e da sua prodigiosa criação.

Assim os seus quadros “A Estrela” e a “Procissão” de um puro lirismo, onde a cor aparece como elemento primordial, e aí está o seu maior feito estético.

O desdobramento plástico de Sarah Afonso é feito em relação ao estado sensível e, assim pinta a “Menina e o gato” a transbordarem de ternura de colorido suave como pinta fortemente o seu auto-retrato ou ainda nos dá uma visão ingénua de um carroussel de puro infantilismo, mas quando a artista se liberta do mundo infantil, dá-nos então obras de pintura mais sólida como aquele magnífico retrato nº 16, em que os espaços aparentemente planos e uniformes têm levíssimas variações de colorido que lhe dão grande transparência, dando assim à cor uma vibração maior, que é afinal todo o movimento do quadro.

Tem ainda Sarah Afonso um belíssima colecção de desenhos cheios de pureza, que definem além de tudo uma potência de criação, sempre em marcha, sendo de lamentar que a artista ande tão afastada do público... desse público apaixonado pelas artes e que há mais de dez anos não tinha o prazer de tão agradável contemplação estética.»

Doc. 299 - «Pintura de Sara Afonso na Galeria de Março» in *Diário de Notícias*, 12 de Janeiro, 1953, p. 4.

«Um pouco afastada das multidões da cidade na Avenida António Augusto de Aguiar, a Galeria de Março com sua sala pequena e discreta, continua a demonstrar espírito de acção bem orientada. A iniciativa de tão útil da sua série de pequenas exposições de trabalhos mais representativos dos nossos artistas modernos serve não só um bom sentido de apuramento de valores, mas também as naturais exigências de uma necessária missão divulgadora.

Estivemos lá ontem para ter o gosto de um encontro com a pintura de Sara Afonso. Há dez anos que víamos obras suas em exposições e este afastamento do público, embora não tornasse esquecida reduzia o exacto interesse e a verdadeira expressão do nosso movimento artístico. Sara Afonso tem lugar especial na pintura portuguesa contemporânea e a condição essencial desta exposição se não é relembrá-la nas amplas dimensões da sua personalidade é, pelo menos, a de evidenciar que ela permanece como um dos mais belos, vigorosos e originais temperamentos de artista entre quantos, desde sempre têm enriquecido as tradições da nossa pintura e tornado notável o período decisivo da sua vitoriosa conquista de horizontes.

Constituída por quadros de épocas diversas, esta exposição permite, por si só, avaliar o curioso itinerário do instinto criador de Sara Afonso e a sua insatisfação na procura de formas que levou a sua maneira ao melhor nível das suas admiráveis possibilidades. Entre os documentos do tempo de David Bonoliel e o excelente auto-retrato sente-se a evolução de um conceito de pintura construída que se apressa na segurança da simplificação e se valoriza de força sugestiva sem desvios na firmeza do seu carácter definidos e fundamental. Nos quadros de composição mais se acentua a

aliança feliz da “sabedoria da cor plasticamente acentuada” com as revelações de um sentimento interpretativo do mundo infantil, imaginoso, puro e simples, que dá, justamente ensejo a José Augusto França para evocar, as suas palavras que escreveu para o catálogo, a maravilhosa naturalidade de atitude dos “primitivos modernos”.

Doc. 300 - Fernando de Pamplona, «Sara Afonso e o mundo infantil» in *Diário da Manhã*, 17 de Janeiro, 1953.

«O mundo infantil não é uma miniatura do mundo: é sim, um mundo diferente. Raros adultos têm o condão de nele penetrar. Entre esses raros se conta a pintora Sara Afonso discípula de Columbano mas sua antítese.

Vai para dez anos que Sara Afonso não aparecia em público. Morrera para a arte? Não. Apenas se cansara do público. Mas o público é indispensável ao artista, que, tarde ou cedo, acaba por ter saudades dele. Eis o que sucedeu a Sara Afonso ao cabo de dez anos. De facto a arte é comunicação.

Agora, na galeria Março expõe obras de diversas datas – algumas ainda inéditas. Em todas se projecta um mundo infantil. Formas ingénuas, simplistas, duras cores vivas, quase cruas – e, a animar umas e outras, o sopro da poesia. É a poesia que dá alma a esses bonecos toscos – e nos faz sorrir.

“A menina e o gato” (1932) mostra-nos a primeira fase da arte de Sara Afonso, ainda um tanto áspera e de tons escuros. Depois, as suas tintas tornam-se alegres, contentes, como em “Procissão”. “Feira no Minho” em que vemos um parzinho de noivos e um friso de figuras populares vistas com leve e enternecido humor, entre grinaldas e festões e constitui um caso à parte, saboroso e expressivo. Com o rodar do tempo, a paleta de Sara Afonso suaviza-se e as formas perdem um pouco da sua agressiva dureza de coisas de pau. Assim, a “Sereia” (1939) rodeada de temas marinhos, ou “Ana Paula” (1946), de tons suaves e harmoniosos, com o predomínio do azul celeste, têm graça embaladora. Nas obras mais recentes, como “Auto-retrato” e “Retrato dos Filhos” (1947) a artista parece com receio ter ido longe demais na senda do lirismo e volta a endurecer as formas e a usar dos tons afogueados, embora essas imagens tão perto do seu coração não sejam isentas de ternura. Uma série de desenhos que atestam os dons de ilustrador de Sara Afonso completam este interessante certame.»

Doc. 301 - «Exposição de Sarah Afonso» in *Diário de Lisboa*, 9 de Janeiro, 1953, p. 3

«Inaugura-se amanhã na Galeria de Março uma exposição que há muito se impunha: a da obra de Sarah Afonso, que é um dos mais notáveis, senão o mais notável caso da pintura feminina portuguesa. Pintura feminina na sua integral qualidade – uma sensibilidade cheia de pureza, uma amorosa atenção ao maravilhoso mundo infantil. Arreada voluntariamente de exposições há mais de dez anos, Sarah Afonso aparece amanhã na pequena e simpática sala da Avenida António Augusto de Aguiar, 11-A. Todos os seus admiradores, o público que conhece a obra desta pintora a quem a arte portuguesa deve algumas das mais significativas obras, terão ocasião de ver ou rever os

seus trabalhos durante o habitual período de quinze dias de duração das exposições da Galeria de Março.»

Doc. 302 - «Exposição Sarah Afonso» in *Diário de Lisboa*, 19 de Janeiro, 1953, p. 15.

«Sarah Afonso após uma ausência de doze anos, voltou agora novamente perante o seu público, expondo na Galeria de Março. Os novos não a conhecem. As actuais gerações ainda não tiveram oportunidade de apreciar o alto sentido plástico e pictórico desta artista, que bem merece um lugar de relevo entre os modernos da nossa pintura.

Uma dúzia e meia de óleos, agora expostos, bastam para comprovar que Sarah Afonso trabalhou e seriamente durante esta longa ausência. Minhota, ela traz no sangue e nos olhos, no rio da sua sensibilidade pictórica, o caudal policromo do Minho; os seus verdes de subtis tonalidades, os trajes garridos de vermelho vivo, a cor das searas, das casas e do céu de verão. Resumindo: - toda a alegria colorida do seu povo, que se manifesta nestes tons, que são a natural maneira de expandir a euforia que lhe vai na alma.

Sarah Afonso reuniu à sua influência atávica um desenho de linhas puras, de estudada ingenuidade que nos lembram as pequenas maravilhas dos neo-primitivos franceses.

“Pintores de Domingo” é o epíteto acertado com que os designaram.

Sarah Afonso pintou crianças, um *carroussel*, a feira, um coreto. Síntese admirável do Minho, das romarias garridas. Mas, principalmente as crianças, assunto em que o talento da artista se expande, dando-nos autênticas preciosidades, com toda a sua pureza como, por exemplo, na “Menina e o Gato”.

Não encontraríamos melhores palavras para nos exprimirmos do que as de Augusto-França no catálogo da exposição.

“Quem pinta crianças sempre as pinta dos anos que tem. Um abismo assim não há ternura nem pedagogia que o encha. É por isso que toda a literatura infantil, afora Perrault e Carroll, é estupidamente imprópria. Os adolescentes, esses, podem os adultos lembrá-los: basta pintar de sombra e dúvida o contrário do que são – e um luto de si próprios, uma saudade ansiosa os guiará. As crianças não: é outro o mundo delas, secreto, completo e lógico – um mundo de absolutos a que o tempo não perdoa.”

Sarah Afonso conseguiu penetrar nesse mundo – um mundo distante – que para nossa desgraça, esquecemos com o tempo.

Para o recuperar recorreremos à imaginação. A artista tem-na, seguramente, presa aos seus pincéis, às suas cores, às suas formas.

Olhamos para estes quadros e revivemos são as nossas expressões, o gosto de agarrar, sentir e ver as coisas: é o nosso mundo que perdemos. O nosso *carroussel* que gira, *carroussel* que é somente o cavalo alado com que o nosso desejo sonhou sem máquina de homem a ligá-lo à terra. Livre como só na infância pode sê-lo.

Outro mérito não tivesse Sarah Afonso que não fosse este. Bastaria. Mas a sua pintura alia-se a todo o excesso da maravilhosa cor, as formas verdadeiras, a expressão exacta.

Isto faz-nos acreditar na sua exteriorização plástica, no seu incontestável talento.»

Doc. 303 - «Exposição de Sara Afonso» in *Diário de Lisboa*, 18 de Janeiro, 1953, p. 11.

«Na Galeria de Março da António Augusto de Aguiar, 11-A continua patente a exposição de trabalhos da artista Sara Afonso, e que tem sido muito visitada.»

Doc. 304 - Octávio Sérgio, «Sarah Affonso, pintora ingénua» *Norte Desportivo*, 27 de Maio, 1962.

«Um caso muito curioso, cheio de interesse, na Pintura Portuguesa, o da pintora Sara Afonso, que agora, depois de um longo silêncio de muitos anos, expõe os seus trabalhos na “Galeria Domingos Alvarez” desta cidade.

Sara Afonso, “rapariga do tempo” do Sr. António Pedro, que prefacia o catálogo da exposição, e também – ai de mim e ai de nós todos, que estamos amarrados ao Tempo, que é o fato que nos veste e se gastando do meu, depois de ter sido mais do que uma promessa e uma esperança da Pintura Moderna Portuguesa, desapareceu para se tornar a Sr^a Almada Negreiros, visto que casou com o notável pintor, poeta e filósofo. Lá está na exposição da “Galeria Domingos Alvarez” a tela nº 5 a documentar o facto. “Família” se chama o quadro, e nele avultam precisamente o auto-retrato da pintora e o retrato de Almada Negreiros, seu marido. Ao fundo recortado no céu azul, um menino, o “Menino Jesus” daquela... “Sagrada Família”

Sara Afonso trouxe para a Moderna Pintura Portuguesa o estilo pessoalíssimo da sua alma de poetisa. A ingenuidade é a pedra de toque da sua pintura. Não se suponha, porém, que a ilustre artista, sendo, de facto, uma ingénua, é “desmúsica” das artes plásticas. Em muitos, a ingenuidade é primarismo, ausência absoluta de conhecimentos. Em Sara Afonso é um estado de alma, uma mentalidade, uma psicologia especial. E tanto quanto sabemos que Sara Afonso foi discípula de mestre Columbano Bordalo Pinheiro, na Escola de Belas Artes de Lisboa, e que completou o curso de pintura naquele estabelecimento de ensino.

Diz o Sr. António Pedro, prefaciador do catálogo, que “Sara Afonso deixou nos seus quadros uma meninice que os anos não são capazes de enxovalhar, uma alegria dos olhos para ver azul e verde e cor-de-rosa que não precisou de ir aprender a Paris o modo de ser original.”

Há em boa verdade, alguma coisa disso, de *meninice que os anos não são capazes de enxovalhar, uma alegria dos olhos para ver azul e verde e cor-de-rosa...* Uma vibração de sinceridade poética, de poesia extrema, sem artifícios, sem os engodos do tecnicismo, que é inspirada naturalmente pelos próprios assuntos. Esta pintura assim, singela, sem complicação, traz-me à lembrança uma frase do pintor Eduardo Viana, que por uma ocasião que expôs no Porto, na Galeria da Misericórdia, à rua das flores, depois do poeta Correia de Oliveira lhe ter apreciado um quadro com termos muito literários, respondeu, quase agressivamente: “Eu cá não percebo patavina disso... Isto foi tudo feito a pincel...”

Dizia também o malgrado escritor Diogo de Macedo, no prefácio do catálogo de uma exposição de trabalhos seus: “Na minha óptica não há gramática; há barro e alma!”

Também Sara Afonso, na sua oficina tem, em vez de gramática, de receituários, tintas e alma! E é exclusivamente com essa matéria-prima que trabalha, que pinta, que vive o seu mundo e a sua arte.

Não é difícil, no entanto, a quem tenha olhos habituados a ver pintura, compreender que Sara Afonso, no seu estilo pessoalíssimo, cheio de poesia, da mais pura poesia, acusa ainda assim a sua formação de pintora, pois menos ingénua do que pareça, a sua pasta é rica, espessa, bem trabalhada e, sobretudo, de uma grande limpidez. É, em suma, pintura luminante, embora a luz que nela incide revele um mundo de bonitos para crianças, e também das crianças grandes que também somos. Faz bem, muito bem, a “Galeria Alvarez” em trazer ao Porto esta exposição de Sara Afonso, pintora ingénua, sem artifícios de publicidade, séria e honestamente ingénua. É uma exposição que se vê com um sorriso nos lábios.»

Doc. 305 - M.A [Manuela Azevedo], «Homenagem a Sarah Affonso na Galeria Costa do Sol» in *Diário de Notícias*, 17 de Janeiro, 1977, p. 5.

«Sempre que vejo pintura de Sarah Affonso vêm-me à memória, com certo sobressalto os Delaunay e os outros que tomados pela cor e das formas redondas (saias rodadas e botões riscados) captadas na permanência no Minho, encetaram um ciclo fundamental na sua carreira artística não isenta dos seus proselitistas. Por essa data Sarah Affonso era ainda (quase) criança. O que, naturalmente, podia não impedir de se deixar envolver pelo sortilégio das cores e das “voltas” onduladas do vira minhoto, pois viveu anos no Minho. Pintando ou desenhando e eu sinto-a principalmente uma colorista de desenho, Sarah Affonso no ameno e delicado acto de criar arte, tem o orgulho de guiar o seu pulso de 80 anos (quase) em seguras trajectórias curvilíneas, ondas e espirais que são sinónimo gráfico de grande sensibilidade e um anseio íntimo de subir sempre mais alto...

Foi isto que senti diante da colecção de obras apresentadas na renovada Galeria da Arcadas da Junta de Turismo da Costa do Sol, felizmente reaberta, para que ajude a restituir ao País, uma preocupação de actividades artísticas (lá está um grande pintor, Cruzeiro Seixas, já habituado a este género de responsabilidade que é dirigir um espaço destinado a índice da nossa cultura). De certo esta exposição não é uma retrospectiva nem um modo esgotado de reavivar na memória dos homens a obra desta artista, grande no seu grupo de mulheres pintoras e ilustradoras notáveis, como e outras que ainda hoje no Porto Ofélia, Maria Keil (mais novas) mantêm a graça da sua colaboração e do seu estilo nas páginas dos jornais e dos livros para crianças sobretudo. Marcada pelo modernismo, Sarah Affonso não foi profunda nem social nas suas criações. Mas foi risonha, ingénua, amável, superior nas linhas que lhe agradou adoptar. Esta exposição na Galeria da Junta de Turismo da Costa do Sol é um motivo de convívio espiritual e um encantador regresso do visitante à infância e aos livros que o deslumbraram então. Mas não só...

Porque esta exposição que Cruzeiro Seixas definiu como homenagem a Sarah Affonso não é só esse afago de juventude e de infância, é também uma amostra que em número reduzido do seu colorismo vibrante. O auto-retrato, por exemplo, documenta as linhas do seu desenho síntese e a cor viva da sua pintura.

Por outro lado, uma série de desenhos coloridos, datados de 1975, são atmosferas de oiro e lilás outonais, envolvendo a paisagem portuguesa.

Dividindo a actividade entre a pintura de cavalete e o desenho de ilustração, Sarah Affonso nos anos mais intensos da sua vida, dedicou-se também a criar cartões para tapeçarias, gravuras e bordados, como esse de nome “Alminhas”, trazido a esta exposição, e que é a interpretação de um retrato popular minhoto – um dos muito que enriquece o património artístico do Minho.

Não será então difícil pela soma dos pequenos índices apontados, entender como é viva e agradável a convivência desta exposição, que sendo retrato de ontem, volta a causar impacto hoje. Assim sucede com a arte viva.»

Doc. 306 - «Artes Plásticas» in *Diário de Notícias*, 8 de Julho, 1978.

«Retratos de Sarah Afonso no Estoril - Galeria da Junta de Turismo da Costa do Sol mantém a exposição de retratos de Sarah Affonso marcados por uma data modernista que é hoje história da nossa pintura. A graça ingénuo da técnica, a estilização, a pureza do traço, uma interioridade toda espiritual destes retratos de várias épocas mas sempre apontando o estilo da sua autora.»

Doc. 307 - Manuela Azevedo, «Sarah Affonso aos oitenta anos é o sonho e a realidade de Almada» in *Diário de Notícias*, 12 de Maio, 1979, p.13.

«Quando já lida esta crónica ela amanhã rodeada de filhos e netos talvez mesmo algum amigo mais íntimo, tenha a certeza de que não vai ouvir “parabéns a você”. Nenhuma luz se apagarão nenhum bolo terá oitenta velhinhas burguesas de aniversariante. Sarah Affonso diria mesmo que importância tem fazer oitenta anos quando ali mesmo, no prédio há uma velhota de 110 que essa sim, é um fenómeno e por isso com pontualidade de calendário o Sr. Pessa a vai entrevistar, saudando nela a chegada de mais um a “primavera”...

Em vão digo, porém, a Sarah Affonso que fazer amanhã oitenta anos não é motivo de entrevista. É um pretexto, um facto, uma balizagem, como podia ser ter concluído mais um quadro. Também lhe digo que não gosto de entrevistas, que não faço entrevistas por as considerar um artifício. Estamos sim ali para nos conhecermos e conversar, e embora com um silogismo, cuja premissa aprovo, mas cujas conclusões repudio: “Não falar muito de si nem do Almada, pois acho isso muito ridículo”

Não quero lembrar-lhe oh! não, que o seu marido gostava da vida espectacular, da comunicação. Não se divertia ele imenso (como Nemésio) quando descobriu que se tornara mais conhecido com o “Zip-Zip” do que com as suas teorias acerca dos painéis de Nuno Gonçalves?

Assente que não haverá entrevista e que não me fará confidências, restar-me-á, agora, ao escrever, apenas o recurso à invenção. Não será a “Invenção do Orpheu” mas a minha, pois não é o poeta um fingidor de sentimentos e o ficcionista um fingidor de factos?

Sinto-me regressar ao início da minha carreira literária. Vou ser poeta de invenções e fingimentos. E vejo Sarah Affonso pelas tardes primaveris, fechadas as aulas das Belas Artes, ao largo da Biblioteca, descer o Chiado enquanto o vai subindo, pelo braço de algum amigo, esse homem já meio mítico, já meio fabuloso que

alvorocara a parvalheira de Lisboeta com a “morte” do Dantas no deflagrar de um “Pim” que abalara o Chiado, as gargalhadas de uns e a indignação académica de outros. Almada era uma personalidade discutida e acatada da sociedade irreverente da época. Fora um jovem, sem mãe (perdera-a aos dois anos) e o que isso o marcara senti-lo-ia ao longo de toda a vida e di-lo-ia em verso e em prosa. Di-lo-ia sem um sentimento de ausência e de saudade pelo desconhecido. Fora trazido ao ficar órfão de S.Tomé, onde nascera, para o Colégio dos Jesuítas de Campolide, onde ia ficar até aos 16 ou 17 anos, enquanto o pai mourejava por África como administrador do concelho, ou por França. Fora um aluno de altas classificações e os mestres jesuítas (ficaria crente, deísta em Deus que não sabia se existe, mas em todo o caso crente!) tinham-no por um jovem inteligentíssimo e muito dotado para as coisas do espírito e do pensamento. Ficaria, aliás, um carácter muito recto. E se os estudos eram tão regulares como os de outros mais vulgares do que ele isso não o impediu de ser chamado à oral de matemática apesar de ter tirado 20 valores. Mas os mestres queriam discutir com ele os caminhos originais e complexos que percorrera para chegar a tão imprevistas soluções certas... Seis anos separavam Sarah Affonso daquele homem de trinta e muitos anos, com quem se cruzara no Chiado e que via, pelas tardes cavaqueando encostado à porta da Brasileira, fazendo o terror das mães e a atracção das meninas que viam nos “leões” a sedução atraente dos abismos. Mas, não fora ela, Sarah Affonso a primeira mulher a atrever-se a entrar na Brasileira numa das suas surtidas por Lisboa, visto que em Paris estagiava em Belas Artes? Para Mário Domingues que era jornalista e escrevia sobre artes plásticas, quem detendo-se anos atrás, diante dos seus trabalhos de fim de curso, expostos na Escola, lhe dissera que saísse desta Lisboa sem futuro e procurasse o horizonte de Paris. Sara Affonso recortara o conselho do jornal dos operários e mandou-o ao pai que o seguiu. Iam-se todas as pequenas economias para essa deslumbrante aventura em Paris.

“Sarah Affonso e Almada Negreiros casaram-se já passada a idade dos namoros”. Ele à porta dos 40 e ela dos 34 anos. Mas se do primeiro estágio lhe ficara o “veneno de Paris” para ali correndo sempre que podia, Paris não era menos atraente para o sedentário Almada que só em Lisboa se sentia feliz. Ambos porém corriam para os centros parisienses. Almada, já com a bagagem que despontara com a estrela de “Orpheu”, Sarah Affonso que não conhecera os Delaunay, na sua passagem pelo Minho (e não nascera ela minhota como a família?) fazendo explodir a cor nas suas pinturas de um maneirismo carinhoso mas muito longe do academismo dos mestres.

- Conheci Sónia Delaunay em Paris, anos depois de ter estado em Portugal e para ela trabalhei em tapeçaria, em França. Ela fazia os desenhos e eu executava-os, que as minhas mãos nunca opuseram barreiras ao que a minha imaginação concebia – pode hoje confessar Sarah Affonso.

Não ficaria porém, muito tempo a colaborar com Sónia. Bem ela era demasiado defensora dos seus interesses...

Os filhos e a subjugação subjacente à poderosa personalidade do marido terão quebrado o ritmo de actividade da pintora.

Sarah Affonso diz que as preocupações de mãe terão influído num certo afastamento do convívio da sua pintura com o grande público. Mas nunca deixou de pintar, pintou mesmo já depois de casada para ajudar a sustentar a casa, quadros que hoje estão espalhados por esse país fora e até pelo estrangeiro, quadros, desenhos que ela vendeu por dez reis de malcoado ou confiou aos amigos e depois, como os de Almada fizeram a fortuna que ela não tinha.

- Muitas vezes faltou dinheiro no nosso lar. Mas isso é um fatalismo dos artistas e todavia – diz ainda Sarah Affonso – meu marido era poupado. Era mesmo uma pessoa

muito equilibrada e muito disciplinada. A imagem mítica que se criou fora do lar a respeito das suas originalidades nada tinha de real. Talvez ele se divertisse com esses conceitos que circulavam a seu respeito. Mas o mais que posso dizer é que foi um batalhador e um trabalhador incansável.

- Mas porque deixou Sarah Affonso de pintar para expor?

- Tínhamos apenas esta casa pequena, aqui na S. Filipe Nery e uma sala atelier, por ampla que seja para um pintor, é demasiado pequena para dois. Além disso eu própria fui absorvida por outros interesses. Tínhamos uma casita em Bicesse e o meu prazer de minhota era cuidar dos canteiros de hortiga e das flores. Depois interessaram-me mil pequenas coisas como manifestação artesanal e até do lar. Hoje as meninas têm vergonha de saber pregar um botão na camisa do marido, mas eu não. É muito feminino? Acha que os homens e mulheres são iguais perante a sociedade? Claro que perante as leis e os direitos não devem ter fronteiras de separação. Mas há coisas específicas da vida que uma mulher deve ter capacidade de usufruir em exclusivo ou pelo menos preponderantemente.

Através do diálogo vão-me ficando alguns pontos assentes no espírito transferidos de Sara Afonso com uma simplicidade e «sagesse» encantadoras. Creio que o lar, a família, a sociedade, pressionam no seu entender a personalidade do artista o seu dom de criar arte livremente. E foi isso o que Almada não consentiu. Fez sempre o que entendeu, mesmo no colégio e logo aos 18 ou 19 anos quando reclamou a emancipação e partiu pelo mundo dos factos e das ideias, a caminho da aventura da sua carreira artística.

Claro que considero que o amor e a atenção exagerada, o “parece mal” e o “parece bem” imprime fundas dedadas no espírito da criança. Deformam-na. Por outro lado, eu no lado oposto, acho horrível que a mãe jovem se veja obrigada a lançar-se no trabalho fora de casa, no ponto em que se encontram as sociedades sem creches e infantários modelares e suficientes. Aliás durante um curto período da vida a criança não pode dispensar os cuidados maternos. O que não quer dizer que passado este, a mãe não possa regressar ao emprego.

- Então foi por isso que deixou de pintar intensamente e só depois do falecimento de Almada voltou a expor com certa assiduidade?

- Mas repare que expondo o que já havia pintado, casei-me em 1934, expus a primeira vez no Salão Bobone em 1928. Era uma artista com obra quando comecei a dispersar-me por outros interesses. Agora desenho pouco e pinto menos. Estou muito preguiçosa e tenho problemas de vista. Vamos a ver se os resolvo... Mas é preciso ter em conta que a pintura escraviza e eu talvez não tenha vontade de ser escrava... Todavia gosto muito das “minhas coisas”. São minhas. Fi-las. Depois eu queria, eu sonhara, que havia de ser uma grande pintora, desisti da batalha para o ser...

Não quero magoar Sara Afonso. Mas eu sinto que nesta renúncia há a confissão de que não quis competir com Almada. Por temor da confrontação? Por devoção? De facto por reconhecimento da diferença do poder das armas a esgrimir?

- Almada era uma personalidade complexa de criador de arte e um marido encantador. Um bocadinho teimoso se alguém se queria bater com os seus pontos de vista, é verdade... (ah! Sr^a D. Sarah Affonso e aquela teimosia com os relógios que avariava de uma a outra ponta da casa, dando corda, dando corda, apertando até rebentar e andando com os ponteiros até os avariar).

- Essa complexidade não era porém a de Fernando Pessoa. Não tinha heterónimos. Era mais coerente. Uma complexidade de homogeneidade. De unidade do ser e do espírito...

- Conversavam muito sobre arte?

- Muito, Muito! Como todos os artistas discutíamos os nossos trabalhos. Foi ele que insistiu sempre em que me libertasse das formas académicas e pintasse em liberdade. Ele e o Sr. Dr José de Figueiredo do Museu de Arte Antiga. Um dia fiz um cartão para uma tapeçaria por mim própria executada, em desenho, um desenho estilizado que lembrava os Ex-Votos das minhas terras minhotas ambos aplaudiram e apontaram o caminho «por ali». Descobrimos então que a personalidade só aparece pelos 40 anos. Nunca se é “génio” antes.

Oiço acaso ou sonho com um Inglês que veio a Lisboa para conhecer a obra do autor das tapeçarias levadas recentemente a Londres pela Gulbenkian, dizer diante dos conceitos de Almada “Mais ça cést du génie”...

Almada nunca estava parado. Deixou para cima de duzentos desenhos que Sarah Affonso se recusa a vender. São para os filhos e os netos. Ou se vender será para um Museu.

Pergunto-lhe com que olhos via esse companheiro de lar e de arte.

- Com os melhores olhos, nunca tivemos uma zanga a sério. Almada lia caoticamente ensaios e outros livros que não fosse ficção. Abria o livro ao acaso e dizia que encontrava sempre o que procurava. Depois partia as suas originalidades e as suas especulações metafísicas e algébricas.

- Pensa que não lhe fizera falta estudos superiores de Matemática, Filosofia, Geometria?...

- Penso que não. Recorde os 20 valores no 5º ano de matemática. E todavia, ele era mesmo aí... autodidacta. Repare também que Almada era um dialogador muito especial. Não ouvia. Falava, falava... Gostava de “impingir” o que tinha para dizer. Mesmo assim, não lhe faltavam pacientes. Acompanhavam-no nas suas passeatas, pela noite adiante como o dr. David Mourão-Ferreira..

- Só procurava o convívio intelectual dos homens?

- Se as mulheres eram inteligentes e cultas também. Gostava muito de Natália Correia que se tivesse em França, dizia ele, seria vista com olhos muito diferentes.

- Acha que Almada lhe foi sempre fiel no sentido português da expressão dessa sociedade a que se refere?

- Acho que foi um “marido fiel”. Almada não foi o que se chama um... fraldiqueiro. Nos últimos anos andava obcecado pelos números. Deixou muitos cadernos sobre o assunto, cadernos que eu não conhecia nem entendia, mas que lendo-os e examinando-os na sua configuração geométrica achei muito lindos. Como não sabia a quem os dar a ler pedi à Natália Correia que me dissesse o que lhe parecia “aquilo”. Ela também não percebia. Achava lindo. E foi ela que deu a ler os cadernos a Lima de Freitas. E foi assim também que nasceu o volume “Almada e o Número” de Lima de Freitas. Lembro-me do entusiasmo do meu marido quando fez a sua polémica conferência “Descobri a personalidade de Homero” – creio que os homens de hoje ainda não o entenderam. Mas um dia o entenderão, creio também. Através da leitura de Lima de Freitas, também eu entendi onde o meu marido queria chegar: o número representa uma concepção plástica. Foi o que ele descobriu e descobriu também o segredo oral dos templários e outros cuja missão medieval se transmitia ainda através do número e da sigla... Vejo-os a ambos, ao longo de cerca de 40 anos, debruçados sobre a mesma tela, debruçados sobre o mesmo desenho naquela ansiosa necessidade artística de criar. Com febre, com paixão, lançado no caminho das descobertas ela deslumbrada e atenta perante o artista e o homem que admirou e amou.

Quantas horas naquela febre de amor naquela mesma mesinha onde me encosto agora? Um dia inteiro sem levantar cabeça. Um barco ao longe, um menino pela mão de um homem. Os desenhos continuam. O barco é o futuro, a aventura que leva o menino

para longe. Só é do pai, da mãe até que nasce e ainda por seu pé. E os desenhos sucedem-se febrilmente. Aonde vão chegar? Naturalmente até onde chega o menino que já é um pássaro ou um avião... ou a mãe do menino que tritura o homem. Foi um dia de febre maravilhosa o último da carreira artística de Almada. O seu canto de cisne... Nunca mais voltou à sua febre criadora. Tenho aquela sequência de desenhos inviolável! Jamais me desfaria dela.

E agora Sarah Affonso, agora?

Logo – amanhã Domingo terá cumprido 80 anos. Um artista tem futuro para lá da própria vida. Vejo-o nos quadros que me vai mostrando. Grandes telas vestidas de azul, verde, vermelho, cor-de-rosa, as cores do Minho. As cores que ela veste os ex-votos em que se inspirou.

Não é uma vencida nem uma convencida. Está muito preguiçosa. Mas se a vista melhorar, sim voltará a pintar. Afinal tem agora aquela sala vazia de talento absorvente do marido. Afinal uma sala muito grande para um pintor sozinho...

E pressinto nesta artista que é uma linda mulher com laivos de «coqueterie» e que tem talvez mais do que devia – uma pontinha amarga de nostalgia.»

Doc. 308 - «Morreu Sara Afonso» in *Diário de Lisboa*, 16 de Dezembro, 1983, p. 20.

«A pintora Sarah Afonso, viúva de Almada Negreiros, faleceu na Quarta-feira à noite em Lisboa com 94 anos, vitimada por uma pneumonia.

Sara Afonso nasceu em Lisboa a 13 de Maio de 1899 e era o elemento vivo da primeira geração de artistas modernistas portugueses.

O casamento com Almada Negreiros relegou-a para uma posição um tanto secundária, a tal ponto o pintor era dominador e exteriorizante na arte e na vida, mas Sara Afonso manteve uma linha coerente da sua criatividade, sempre fiel a si mesma, uma linha lírica e ligeiramente melancólica.

Última aluna de Columbano na Escola de Belas-Artes de Lisboa logo nas suas primeiras exposições individuais em 1928 e 1932, afirmou uma forte personalidade, desligada de influências e perfeitamente integrada nas mais modernas escolas de pintura.

Sara Afonso concorreu ao Salon D'Automne de 1928 e participou em todas as exposições colectivas de arte moderna realizadas em Lisboa a partir daquele ano.

Entre 1923 e 1924, e posteriormente de 1928 a 1929, esteve em Paris a frequentar cursos de pintura colaborando com os maiores nomes da arte moderna internacional.

Como ilustradora colaborou em numerosas obras literárias, sobretudo na literatura infantil e trabalhos seus ilustram também a revista “Contemporânea” e a “Eva”.

Em 1976 exibiu os seus trabalhos numa grande exposição retrospectiva que correu o País, como ainda no ano seguinte uma exposição apenas de retratos foi apresentada um pouco por todos os grandes centros portugueses.

Sara Afonso era a mãe do arquitecto José de Almada Negreiros e da poetisa Ana Paula Almada Negreiros, falecida há seis anos.

O funeral da pintora realiza-se amanhã às 15:30 horas pelo cemitério do Alto de S. João. Depois da missa de corpo presente na igreja de S. Mamede.»

Doc. 309 - João Gaspar Simões, «Almada através de Sarah Affonso» in *Diário de Notícias*, 9 de Agosto, 1984, p. 31.

«A grande exposição da obra plástica de Almada Negreiros agora aberta no Museu de Arte Moderna da Gulbenkian pareceu – ser efeméride importante para lembrar o papel que junto do grande artista do Orpheu desempenhou outro grande artista nacional. É certo que uma colecção de “charlas” como diriam os Espanhóis, há anos reunidas em volume, sob o título de *Conversas com Sarah Affonso* (1982) – a artista a que me reporto – assinalaram quer o papel desempenhado pela mulher de Almada no rumo que tomou a obra deste após o seu regresso de Madrid, quer o significado que, nesse rumo assumiu a presença dessa mesma artista junto da proteica personalidade do autor da *Invenção do Dia Claro*. Nunca será demais repetir, porém, que talvez sem influência dessa companheira, durante os últimos 40 anos da sua existência, Almada nunca tivesse chegado a realizar-se, como se realizou como pintor. Sem que ela expressamente o diga nessas suas *conversas* – o diga expressamente ou sequer o sugira. Sarah Affonso a mulher de Almada Negreiros quase renunciou à arte em que era mestra, para se dar inteiramente à vida da família, criada no lar que ela tornou com o errático, versátil, proteico, instável artista que se chamou José de Almada Negreiros, aquele que anos antes assinara um dos mais célebres poemas – *A Cena do Ódio* – como poeta “sensationista” e “narciso do Egipto”.

De facto nessas *Conversas* desprevenidamente gravadas para quem as procurara e ouvia a nora do artista -, uma figura ressalta em toda a sua espontânea verdade, e essa figura é uma figura de mulher que se chamou Sarah Affonso.

Poucos a conheceram? Naturalmente porque a sua pintura, muito prometedora na juventude, como que se extinguiu a dada altura: a altura em que Almada Negreiros entrou na sua vida, na vida da referida pintora. E porquê? Porque a pintura de Almada fizesse sombra à pintura de Sarah Affonso? Não. Almada em minha opinião nem mesmo poderia ser considerado “pintor”. Quanto muito há que incluí-lo entre os grandes desenhadores da sua época, se porventura já houve alguma vez na história das artes plásticas universitárias, grande desenhador, que não haja sido, ao mesmo tempo grande pintor.

Este um dos paradoxos da carreira de Almada Negreiros, que foi um pouco de tudo – caricaturista, bailarino, poeta, contista, romancista, dramaturgo, conferencista e, porque não? Pintor igualmente – embora em tudo quanto fez ou disse o que realmente avulta é o “inventor do dia claro”, título para ele dado a um dos mais belos documentos poéticos. Em verdade, sendo muita coisa, Almada não foi, especificamente, coisa alguma em si mesmo, essa qualquer coisa que se pode dizer que foi um Fernando Pessoa, poeta, Mário de Sá-Carneiro, poeta e novelista, um Luís de Montalvor, poeta também embora quase desconhecido ainda hoje, um António Botto igualmente poeta – e do Orpheu – embora numa fase já em que a revista de 1915 desaparecera, substituída por outras revistas, na senda aberta por ele, pelo Orpheu: Centauro, Contemporânea, Athena etc. Almada Negreiros na versatilidade dos seus dons, mesmo que o queiramos ancorar na enseada amena da poesia, não é, realmente, um poeta como qualquer outro dos seus contemporâneos de geração: Almada, antes de mais, é “poeta” no sentido em que a palavra preenche um vácuo que os outros dons do artista não chegam a preencher completamente.

Longe de nós querermos dizer com isto que Almada não ocupasse na sua geração, a geração da revista Orpheu um papel capital. Muito pelo contrário Almada foi mais importante como parceiro dos modernistas do que como artista em si, como personalidade individual. E de algum modo o vemos até mesmo mais empenhado, com

Santa Rita pintor, o virtual artista que quis representar entre nós, Marinetti, criador do futurismo, que propriamente nem outra campanha, a campanha da radicalização, entre nós do modernismo órfico [...]

Ora Sarah Affonso que conhece o artista da *Invenção do Dia Claro* por volta de 1932, quando ele regressa de um longo exílio em Madrid, e que com ele casa, pouco depois, estando como estava nessa altura, na plenitude dos seus dotes de pintora, após a estada em Paris, como que renuncia à arte em que dera provas excepcionais para por completo se consagrar ao homem que ocupa na sua vida um lugar tão absorvente que há quem chegue a pensar que os quadros que ela pinta depois de casada – muito poucos, sem dúvida – são influenciados pela arte do marido.

Não. Sarah Affonso enquanto pintora, é muito mais pintora do que Almada – ela própria o deixa entender nas suas conversas -, e se troca, em verdade, a pintura pelos bordados ou qualquer outra maneira decorativa de fazer arte é porque o artista Almada como que apaga nela o desejo de se afirmar de qualquer outra maneira que não seja o de ser mulher desse múltiplo e absorvente artista.

Ler, realmente, as conversas com Sarah Affonso, publicadas em 1982 pela nora de Almada, é entrar na intimidade cheia de encanto de uma mulher que, para amar um homem – o homem que foi Almada Negreiros – não se importou de deixar de ser a grande artista que se revelara nos seus primeiros quadros. E é sorrindo e gracejando, é amando, que *Sarah Affonso*, se retrata como uma das mais fascinantes personalidades da arte moderna portuguesa: pintora malograda, sem dúvida, mas mulher realizada, plenamente realizada.»

Doc. 310 - Marina Tavares Dias, «Sarah Affonso – Finalmente a homenagem» in *Diário de Lisboa*, 29 de Dezembro, 1988, p. 23.

«“As pessoas vão vivendo e deixando coisas pelo caminho”, escreveu um dia a pintora Sarah Affonso, que falava com conhecimento de causa. E disse também: “Depois de eu morrer gostava que se fizesse uma retrospectiva com tudo o que eu fiz. A arte é para todos verem”. A arte de Sarah Affonso foi vista por poucos. Deixou de pintar em 1948, menos de meia dúzia de anos após o casamento com Almada Negreiros. E, desde então, muito poucas vezes o seu nome voltou às galerias ou às páginas dos jornais... Isto se exceptuarmos a notícia da sua morte, a 14 de Dezembro de 1983 [sic]. Ela era até então a última representante viva da geração dos pintores modernistas. Mas, quando foi a enterrar, quase ninguém acompanhou o funeral e não houve quem dissesse uma palavra sobre a obra.

Há destinos assim, que determinam o aniquilamento em vida e mesmo depois da morte. São aqueles cujo preço é mais alto pois, geralmente, o artista sacrificado em vida acaba por ser reconhecido depois de morrer. Sarah Affonso não se livrou do espectro de Almada Negreiros nem mesmo postumamente. Quase sempre a identificam ainda como “a mulher de Almada”, vagamente influenciada pela obra dele, comparação que a deixava em vida, horrorizada. A verdade dos factos, que nunca foi reposta (o único livro publicado sobre a pintora “Conversas com Sarah Affonso”, também não lhe faz justiça). A verdade é praticamente oposta aos julgamentos habituais, pois foi Sarah quem trouxe para o universo pictórico do marido as cores puras, os temas simples, os retratos do povo e as imagens do universo infantil.

Almada Negreiros chegou a reconhecer um dia, numa carta para Sarah, que a admirava “incomparavelmente mais do que em geral consentia em si mesmo deixar

transparecer.” Mas, mesmo assim, não mudou a sua posição sobre a carreira da mulher, que foi aniquilando profissionalmente e sem grande esforço, visto que Sarah assumia invariavelmente o lugar de “esposa do pintor”, respondendo mais tarde, a propósito: “Não me casei para ter problemas com o meu marido”. E era comum até, a julgar pelos testemunhos dispersos e ingênuos, que Almada lhe “roubasse” o tema dos quadros. “Vais pintar uma maternidade? Ótimo! Eu também vou pintar uma!” E Sarah desistia insegura.

Após a morte de Almada, Sarah foi escolhida por Cruzeiro Seixas para inaugurar uma série de exposições na Junta de Turismo da Costa do Sol. Nessa altura, de uma forma comovente ela passou em revista a vida e a carreira, e estas frases ficaram registadas no catálogo: “Deixei de pintar em 1948. O meio era muito pequeno e eu tinha casado com um homem de grande personalidade... e depois não havia sítio. Toda a casa estava atravancada com os quadros dele.” O texto do catálogo concluía que Sarah não fora apesar disso, destruída. Hoje, cinco anos após a sua morte, não há admiração por Almada que possa permitir um julgamento semelhante. Sarah Affonso passou décadas a criar os filhos, a desenhar azulejos, a esculpir pequenas pregadeiras de barro, a bordar tecidos e cortinas, a jardinar em Bicesse, a fazer crochet... e a dar conselhos ao marido. Generosamente, ela dizia que ele a “encorajava” para fazer tudo isto. Mas o que teria sido a carreira desta mulher livre da sombra imensa, da personalidade avassaladora de Almada Negreiros?

Podemos adivinhar o que nunca aconteceu pois, de certo modo, Sarah Affonso foi uma pintora que morreu jovem. E podemos adivinhá-lo através das obras que ficaram (e que continuam) pouco divulgadas. Entre essas obras, estão os quadros que actualmente integram uma pequena exposição de homenagem, organizada pela galeria das cerâmicas Rattón, na rua das Academias das Ciências. A galeria dirigida por Ana Maria Viegas fez acompanhar na retrospectiva de Sarah Affonso a edição recente de um painel de azulejos da pintora. Os azulejos foram feitos a partir dos originais que decoram o jardim da casa de Sarah, em Bicesse, e representam os signos do zodíaco. São 15 e vendem-se juntos a 25 contos ou por unidade a 1800\$00 cada. Estão limitados a uma tiragem de mil exemplares numerados. A Rattón reproduziu ainda um pequeno painel representado por uma maternidade, cuja edição é de 100 exemplares. Este painel está exposto na galeria exactamente como o decorou no jardim de Bicesse: rodeado de conchas.

Da homenagem paralela, como já se disse, fazem também parte oito telas, dois carvões e seis desenhos a cores que serviam para ilustrar o livro de Sophia de Mello Breyner e um bordado representando o Espírito Santo.

Entre as telas um auto-retrato e um retrato da irmã (ambos de 1927) um retrato da filha Ana Paula e José (1947) uma natureza morta pintada em Paris (1929) uma Procissão s/d e “Nossa Senhora da Nazaré” (1939)

Esta pequena retrospectiva da obra de Sarah Affonso poderá servir de mote a um reconhecimento generalizado, embora tardio, do seu enorme talento. Para que um dia possamos dizer que, no início da década de 20, já tínhamos em Portugal um pintora à altura dos seus colegas de sexo masculino no último ano em que Columbano leccionou nas Belas Artes. É que essa pintora se valeu de temas, cores, formas, cuja raiz estava no nosso imaginário secular. Não é pouco também o que se aprende nesta pequena retrospectiva que põe as cerâmicas Rattón de parabéns.»

12. Primitivismo em Portugal e temas relacionados

Doc. 311 - Reinaldo Ferreira, «O Moderno desenho Alemão» in ABC, 15 de Outubro de 1925. [com fotografia de escultura modernista-primitivista – sem autor]

«O desenho, como a pintura, sofreu na Alemanha, depois da guerra, uma grande renovação.

O modernismo triunfou ali plenamente.

Destruíram-se as linhas antigas, as curvas subtis, a harmonia académica. E o desenho surgiu com linhas geométricas, num triunfo pleno de cubismo.

Huelsenbeck, depois de abandonar Zurique, onde foi com Tzara um dos chefes do movimento «dadaísta», levou para a sua pátria, exausta ainda de sangue naqueles dias foscas que sucederam ao armistício, o segredo da nova arte.

Não eram, evidentemente, as teorias dadaístas que iam triunfar, mas sim as que poucos anos antes Picasso e seus amigos haviam proclamado em Paris.

A Europa estava atónita ainda sob aquelas tentativas, julgadas extravagantes, dos futuristas italianos, que levavam à sua frente Marinetti, Boccioni, Carra, Russolo, Balla e Severini. Estes eram acusados de loucos, de *blagueurs*, de charlatães.

Mas a semente estava lançada. E para a sua germinação completa muito contribuiu um elemento cuja influência era inesperada na Arte – a máquina.

A Alemanha, vencida, endividada, ressurgia o seu prestígio e o seu labor industrial e fazia resfolgar os seus ponderosos maquinismos.

[...]

Há, porém, artistas que isentos de qualquer interesse mercenário, vão sempre procurando novas fórmulas artísticas, novos processos, que vêm bailar sob este anseio de ineditismo que caracteriza a arte da nova época.

Dalguns artistas é certo, que as experiências resultam, por vezes, infelizes, como essa escultura que aqui reproduzimos. Outros porém, na idealização angustiosa e constante duma arte inédita, vão abrindo novas sendas e preparando talvez o ambiente para a nova Renascença.

Na escultura aqui reproduzida nota-se fortes influências de Zardiore, o famigerado ressuscitador das linhas que caracterizavam os manípulos negros e os ídolos indiano.

Escultura ingénua, com sínteses primitivistas, ela parece feita a canivete no tronco duma árvore africana.

De toda a arte modernista, a escultura é, evidentemente, a que menos triunfos e menos personalidade tem conquistado.

É certo que os futuristas italianos, quando em 1910 vieram expor em Paris, apresentam em mármore uma síntese do corpo humano, que deixava entrever, pela bizarria das suas linhas, uma grande evolução à escultura modernista.

Infelizmente essa evolução ainda não se deu e o próprio Zakdine [Zadkine], apesar do ruído que se tem feito em seu redor, não tem ainda obra definitiva.»

Doc. 312 - «Alguns objectos expostos no Museu da Sociedade de Geografia de Lisboa» in Notícias Ilustrado, 10 de Novembro de 1929, p. 20.

«Desde as mais remotas civilizações que a Arte, nos seus mais variados aspectos, figura como atestando o poder do espírito humano, como o mais precioso dos documentos históricos.

A infantilidade – para nós «civilizados» - da arte decorativa indígena nada deve, na sua concepção religiosa, às grandes obras da Arte Contemporânea.

Os objectos que reproduzimos e que figuram nalgumas salas da Sociedade de Geografia, pela singeleza das suas linhas, pela concepção subjectiva do artista indígena que os trabalhou e muito pelo simbolismo do seu objectivo, merecem, além de uma cuidadosa observação contemplativa, a admiração dos artistas modernos.»

Doc. 313 - «Arte indígena» in *Civilização*, Março, 1932, nº 45, p. 60.

A exposição colonial permitiu apreciar, entre várias outras valorizações das raças negra e amarela, as suas manifestações de arte. No pavilhão das Belas-Artes, os artistas das colónias reuniram obras que deixaram assombrados os milhões de visitantes.

A arte na sua forma mais primitiva e ingénua apresentava-se ao lado dos trabalhos já provenientes de Escolas que a França tem instituído, para garantir e manter os métodos indígenas e impedir a degenerência da sua originalidade exótica.

São esses trabalhos rudimentares indígenas que mais fortemente impressionam. No grosseiro dos processos, no ridículo até de muitos dos seus *fetishes*, no inacabado das formas dos animais estranhos, encontra-se sempre um lampejo límpido ingénuo que é para a escultura o que para a pintura foi a frescura calma dos primitivos.

O que espanta nesses artistas que vão buscar à natureza os seus modelos, ou reproduzem os gestos familiares, é a obsessão pelo *movimento* em detrimento do acabamento ou da perfeição das formas. Nas gravuras que apresentamos, da exposição de arte decorativa do *Dahomé*, em todas ressalta o valor que tem nas pequenas e graciosas esculturas o *movimento*... Na *execução capital* o braço erguido tem vibração, força, enquanto que a expressão deprimida, a linha curva da vítima, está já dando a visão da decapitação... Braço longo, exagerado? Que importa... Assim, corta o ar...

E o músculo da perna do trabalhador? Curvatura imperfeita, mas dando completa visão do movimento do corpo soerguendo-se, apoiado naquela perna sinuosa.

No músico, o corpo, os braços que alternadamente descaem sobre o tam-tam, movem-se em cadência irreal...

Embora todas as pequenas estatuetas tenham uma graciosidade geral de linhas, há em todas a deformação habitual nas imagens africanas. Esta deformação, explica-a o missionário Aupiais, que viveu largamente em África, pelo temor que nos semi-selvagens inspira a representação perfeita dos seres humanos mas sem vida e sem fala. Não podem deixar de crer que sob a sua aparência habita uma divindade, ou pelo menos um ser misterioso. Construir o invólucro para um deus é exporem-se a terríveis vinganças...

Quanto ao sentimento estético que – entre povos semi-selvagens – leva à produção de tão curiosas obras-primas, explica-o da seguinte forma:

Em primeiro lugar, o fundo maravilhoso sob o qual se projecta, a vida dos negros, a vegetação exuberante dos países tropicais, tão propícia à inspiração, ao recolhimento, à indolência.

Depois o contraste permanente com inimigos ferozes, os animais selvagens, as plantas venenosas, os perigos ocultos e invisíveis, que obrigam os indígenas a defender-

se por meio de uma vigilância permanente, a qual estimula a observação criando o sentido agudo das realidades...

Finalmente, as condições próprias da sua vida social, isto é, a existência de um simbolismo esmagador nas suas religiões, e um respeito escravizado pela autoridade, que dão lugar a atitudes hieráticas, genuflexões solenes, diante das divindades ou dos chefes guerreiros...

Os exercícios coreográficos dos conventos fetichistas, a liberdade de viver, a caça, a pesca, dão aos corpos africanos que escapam à mortalidade infantil proporções e linhas de beleza e robustez que a Europa desconhece, conserva-lhes a inocência ignorante que apenas há poucos anos, se revelou, formas que devem fazer prevalecer o gosto instintivo da perfeição e da harmonia.

Outra influência que se encontra em todos os exemplares da arte africana ingênua é o domínio das forças misteriosas que o misticismo particular do primitivo faz residir na floresta que atravessa, na fonte que brota, na casa que habita, no fogo que arde... Para tudo cria uma personalidade estranha e uma finalidade desconhecida.

Nas esculturas de madeira aparecem quase sempre figuras ameaçadoras, terríveis, de risos infernais ou expressões de ódio: o animismo é uma religião de temor: as mortes súbitas, os acidentes, as doenças descobertas, as desgraças, são punições de factos graves ou ligeiros e que devem emanar de deuses de aspecto estranho...

Vivendo sob todas estas influências, que apenas um missionário pode estudar profundamente compartilhando dos costumes e leis locais, não é de estranhar que nos artistas mais cultos prevaleçam as condições naturais do seu espírito e cultura produzindo estas pequenas maravilhas da técnica, de inspiração e ingênua beleza...

Doc. 314 - Meneses Ferreira, «Arte Negra» in *Ilustração*, 16 de Março de 1932, p. 14-15.

Ainda não vai muito longe o tempo em que, a respeito de África, se tinham as ideias mais simplistas e dogmáticas no tocante a espiritualidade dos seus naturais, considerados incapazes de produzir coisas com sentimento artístico, dadas as circunstâncias atrasadas do seu *habitat*, vivendo quasi como animais em palhotas e *kraals*, arrasados os cérebros por séculos sucessivos de bebedeiras e brutalizados pelas sevícias dos brancos dominadores.

Em plena fúria do *jazz-band*, cansada a sensibilidade do mundo civilizado com orientalismos que fizeram época nas artes e nas letras, por ventura com visões mais justas e desempoeiradas e sobretudo pelo desenvolvimento cultural que as nações coloniais atribuíram aos seus domínios do Continente Negro, a verdade é que uma grande curiosidade tem sido ultimamente voltada a tudo o que nos vem de lá, tendo-se procedido com exagero até na música, na dança caricaturando e transplantando as dissonâncias disparatadas da primeira, e os destrambelhos selváticos da segunda, para os salões da gente que se diz civilizada. Seja, porém, como for, pelos inúmeros relatos das missões científicas, pelos completos mostruários dos Museus Geográficos da Europa, temos basto material para afirmar que a África não é sob o ponto de vista espiritual, uma terra árida e, admitindo que o que se tenha produzido desde épocas remotas até hoje traga a marca indelével de uma *mentalidade negra*, não deixam de merecer, essas manifestações artísticas, o mesmo interesse que as produzidas pela *mentalidade dos brancos* ou dos *amarelos*, pois que se nós outros, os da raça branca, somos superiores pelo regime social em que vivemos e pelos nossos recursos técnicos,

em arte e até no pensamento, se compararmos os nossos primitivos com os primitivos da raça negra teremos que olhá-los com mais respeito, não é possível no curto espaço de uma artigo de *magazine*, abarcar todas as modalidades da *Arte Negra* e correlacioná-las, naturalmente com a expansão etnográfica do continente africano. No entanto, não devemos cair no gravíssimo erro de imaginar que a África é um continente de cultura uniforme, sem história, representando para os europeus como que um vasto manancial de escravos e trabalhadores.

Tão pouco as raças que as povoam são uniformemente de cor negra, podendo até de um modo sumário dizer-se que em princípio podiam reduzir-se, de Norte a Sul, a três grande tipos: acobreados, negros achocolatados, e amarelo-pardacentos, tipos estes que se foram mesclando uns, exterminando-se outros, produzindo novos tipos, com novas tendências e com especialíssimas manifestações artísticas.

Das bandas do Mar Vermelho, da Arábia, veio a avalanche permanente dos semitas a empurrar a gente de tez acobreada para o poente (assim aconteceu nos etíopes e aos abexins) tendo sido atirados para o extremo sul os amarelos-pardacentos – os *Buschiman*.

São os *Buschiman* os da cultura mais primitiva do Continente Africano e, nómadas como eram na constante roda-viva das emigrações, vivendo completamente nus, apenas dispunham de utensílios de pedra mal talhada.

Desprovidos de qualquer ideia de casa dispensavam o mobiliário. Como se não cobriam dispensavam a arte da tecelagem, e como não agricultavam, desconheciam a arte de cesteiro para fabricar os recipientes em que deveriam arrecadar os produtos da terra. Eram os autênticos *homens das cavernas* do Continente Negro.

A partir do décimo século da era cristã, são os *Bantús* (mistura de negros-achocolatados com os povos acobreados do Sul do Saara) os que dominam em quase todo o território Africano. Estes, ao penetrar no território dos *buschiman*, mesclaram-se primeiro, produzindo essa raça forte de hotentotes, que acabaram por exterminar os *buschiman*, dos quais existem actualmente no reduzido número de 3000, segundo informações da Comissão de Mandatos.

Antes, pois, que os holandeses tivessem chegado Colónia do Cabo e aos Transvaal já os *buschman* se achavam quase exterminados e, da sua actividade artística, logo se descobriram inúmeras pinturas nas paredes das cavernas ou desenhos gravados nas rochas (Kopje), não aparecendo nem esculturas nem quaisquer trabalhos em pedra branda.

Nesse povo de nómadas não se encontra nem a arte do mobiliário e até os próprios utensílios de sílex (flechas e machados) são grosseiros e sem polimento.

Os *buschiman* eram, pois, exclusivamente pintores ou desenhadores, e dedicando-se essencialmente à caça, todas as solicitações da sua sensibilidade iam, naturalmente, para a reprodução em delicados e curiosíssimos desenhos das quantas espécies de animais que viviam no mato, e que hoje se podem admirar não muito longe da cidade do Cabo, em muitas rochas e cavernas no Estado Livre do Orange ou nos «kopjes» da Rodésia.

Nos fins do século XVIII, um colono inglês de nome Barrow que as visitou, escrevia o seguinte: «Os animais são desenhados com tanto carácter como se tivessem estado ali a servir de modelo ao desenhador. Estavam pintados a carvão, terra branca e vários ocre, antílopes, zebras, cervos, macacos e avestruzes, tudo animais que viviam na região.»

Mais tarde, em 1770, o Holandês Hahn diz que um velho *buschiman*, seu amigo, empregava nas suas pinturas o negro, o amarelo, o branco e o vermelho, fixando as cores com gorduras, gomas e resinas.

Mas não eram só os animais o objecto das pinturas destes negros primitivos.

Na Rodésia e noutras regiões existem pinturas representando lutas entre os *buschiman* e *hotentotes*, não lhes faltando o curioso detalhe da cor, amarelo-pardacento para os primeiros e cor de chocolate para os segundos.

As gravuras trabalhadas nas rochas, bem como as pinturas, manifestam sempre a mesma percepção da realidade viva e, sobretudo, uma aguda sensibilidade de movimento.

Em todos os desenhos se pode observar um estilo sóbrio, tudo quanto há de mais modernista, com um curioso sentido de profundidade e perspectiva. Tal era a arte dos *buschiman*, os primitivos do Continente Africano, e se fosse possível alargar-nos em considerações, veríamos que interessantes manifestações de sensibilidade artística se notam nos *bantús* da África Equatorial; nos escultores em bronze de Benim, que sofreram a influência dos navegadores portugueses do século XVI, os cesteiros e ourives do Zambeze e do Congo, os filigranistas do Camarão emarchetadores de vidrilhos, os decoradores arquitectos do lago Tchad, os tecelões dos palmares africanos, etc.

Todas estas modalidades da actividade artística de uma raça tão desdenhada têm dado um continente riquíssimo para se poder aquilatar da *Arte negra*, arte tão curiosa, tão ingénua e tão sincera que acaba de triunfar ruidosamente, entre outras, na Exposição Colonial de Paris.»

Doc. 315 - «I Exposição Colonial Portuguesa. Chegou ontem um grupo de indígenas de Angola e Moçambique que se destinam à exposição» in *Diário de Notícias*, 18 de Junho de 1934, p. 1.

«Com destino à Exposição Colonial Portuguesa do Porto, chegou, ontem, a Lisboa, a bordo do «Colonial», um grupo de indígenas de Moçambique e Angola. São eles Paulino Afeno, da Companhia de Moçambique, que vem acompanhado por um filho de nome Rabeca; Calungela, soba de Calungela, Angola, com a mulher, três filhos e três pessoas do séquito; Cancongue-Muneguengo, do território de Humbe, Angola, com mulher, dois filhos e três auxiliares; Caliputeca, chefe da tribo de Mucancala, Angola, com mulher e dois filhos e mais quinze componentes da missão religiosa de Caconda.

Enquanto aos primeiros, tanto homens como mulheres e crianças vêm primitivamente vestidos, e os últimos apresentam-se já com indumentária de pessoas civilizadas. [...]

[p. 5] Os indígenas de Angola foram ocupar a sua «sanzala», no antigo parque do «ténis» do Palácio, onde encontram ambiente próprio e todos os cuidados de assistências e alimentação, que lhes é vigiada e dirigida, não só pelos serviços de Saúde da Exposição, como pelo curador dos indígenas sr. Moura Coutinho, que para os pretos tem sido duma incansável actividade, carinho e humanidade.»

Doc. 316 - «Exposição Colonial Portuguesa. Os indígenas e o público» in *Diário de Notícias*, 29 de Junho de 1934, p. 1.

«A direcção da Exposição Colonial Portuguesa fez afixar, em sítios bem visíveis, os seguintes cartazes: «A direcção da Exposição pede ao público para não cometer, dentro do recinto quaisquer actos que possam desprestigiar a raça branca perante os indígenas. Estes devem levar para as suas terras uma impressão que dignifique a soberania portuguesa. Dentro deste critério, espera-se que os visitantes se fiscalizem uns aos outros, aconselhando moderação aos que, porventura, se não portem com compostura.»

Doc. 317 - Julião Quintinha, «Reportagem da Exposição Colonial» in *O Diabo*, 12 de Agosto de 1934, p.6.

«Fui ao Porto ver a Exposição Colonial. As colónias, apresentadas assim, nessa espécie de *comprimido*, concorrem para amortecer a curiosidade, e até a saúde, que os continentes distantes despertam nos europeus.

- Que tal aquilo no Porto – perguntam-me no regresso.

- Parece-me bom. Com mais qualidades do que defeitos. Os que conhecem as colónias, naturalmente, admiram o certame sem espanto, e até com algumas restrições. Para a grande maioria que não as conhece o triunfo é completo.

Em qualquer caso o êxito é evidente. No momento em que estive na Exposição, há poucos dias disseram-me que já tinha sido visitada por 700 mil pessoas. Até fins de Setembro, termo do certame, calcula-se que deverão passar por ali mais de *um milhão* de indivíduos, muitos estrangeiros, principalmente da Galiza e de outros pontos da Espanha.

O estrangeiro interessou-se bastante pela exposição e até de alguns países vieram consultas e pedidos para diversas empresas e entidades se fazerem representar, na suposição de que tivesse cabimento representação internacional.

Uma nota digna de registo: no primeiro mês, as entradas e outras receitas do recinto renderam 1.400 contos. Mais outra nota curiosa: até à data visitaram a Exposição, gratuitamente, cerca de 50 mil indivíduos – estudantes, militares, algumas colectividades que, em grupos excursionistas, vieram de diversos pontos do País.

Tudo isto constitui êxito. Razões de êxito?

Motivos que constituem o êxito da Exposição Colonial

O êxito da Exposição Colonial tem o seu melhor cartaz no ambiente tropical que lhe imprime o elemento gntílico, principalmente as aldeias indígenas, com as pretas, os pretos, os nativos de Cabo Verde e das colónias do Oriente.

O público perde a maior parte do tempo a observar como vivem, o que fazem e o que não fazem, as pretas, os pretos e os pretinhos. O Augusto, um pequenito negro, já é vendido em postais e em sabonetes com a sua minúscula figura, sendo estas lembranças muito disputadas. A rosinha, beldade negra, é uma espécie de musa da Exposição, a quem poetas dedicaram versos, que já são cantados com música apropriada. O *sabonete*, gaiato negro, que anda fardado, com grande aprumo, à frente dos landins, é alvo da curiosidade do público.

Não há dúvida de que os indígenas são o grande cartaz...

Mas uma outra causa estimula este êxito – é a extrema representação das Missões Religiosas, muito do agrado da Igreja, que tem feito imensa propaganda do certame entre os seus fiéis.

Todos os dias entram na exposição dezenas de párocos das freguesias do Norte, que arrastam consigo os paroquianos, com o pretexto de verem a obra das Missões. Na verdade, as Missões Religiosas estão fartamente representadas, ocupando secção especial em redor da capela de Carlos Alberto, onde exibem documentários da sua acção, em gráficos, mostruários, fotografias e grupos de figuras plásticas representando alguns actos da assistência das Missões Religiosas, vendo-se grupos plásticos com missionários dizendo missa, assistindo a doentes, dirigindo oficinas e escolas.

Não ousarei negar a obra das missões – laicas ou religiosas – mas afigura-se-me demasiada a sua representação na Exposição, bem maior do que a dos outros pioneiros da Civilização, que quasi não figuram no certame, comparativamente...

Panorama externo e ambiente tropical

O logo da entrada, boa impressão. O velho Palácio de Cristal, com os seus arvoredos seculares e as suas vistas sobre Rio Douro, foi inteligentemente aproveitado, fornecendo o preciso cenário ao certame.

Começa o ambiente colonial. O recinto onde damos ingresso é um bonito largo ajardinado, com relvados bem tratados, tendo ao meio um monumento de moderno estilo, dedicado ao *Esforço Colonizador*, ladeado por duas fontes decorativas. Foi original de mandar desenhar nos relvados que rodeiam o monumento em mosaico de plantas, bem matizado, as cartas geográficas das colónias.

Vêm-se neste recinto alguns bustos de tipos negros: há um fortim militar, como se usou na ocupação colonial, ladeado por velhas peças de artilharia; e são bem curiosas as reproduções, em pedra, das inscrições da rocha de Yelaida, nas margens do Zaire, e da rocha de Dighton, na América, documentando a passagem de navegadores portugueses.

Chama-se este recinto a Praça do Império. Ao fundo ergue-se a fachada do Palácio da Exposição, decorada com azulejos imitados e frisos decorativos, encimada, num dos extremos, por colossal elefante pintado de alumínio. Duas datas se salientam na frontaria: 1415, tomada de Ceuta, início da acção colonizadora, e 1934, data da primeira Exposição Colonial.

A propósito: parece que não é, rigorosamente, esta a primeira exposição. Há mais de quarenta anos, e também no Porto, houve uma outra em que se representaram colónias e ilhas. É claro, nada que se parecesse com o certame actual.

Não quero deixar de lhes referir a mais rica peça que se encontra neste recinto, ao alto da escadaria que dá ingresso à varanda que circunda o Palácio – é o velho padrão do Zaire, talhado em pedra brava, com as armas de Portugal e a cruz de ferro, o autêntico marco que Diogo Cão ergueu em terras de Angola, em 1484. Esta preciosidade arqueológica que pertence ao museu da Sociedade de Geografia, vale quasi cinco séculos de História, e bem pode considerar-se jóia de alto preço entre toda esta vistosa arquitectura de staff...

Deixemos depois o interior do Palácio. Vemos ver o resto que, ao ar livre constitui a exhibição colonial. Não deixam de ter a sua graça os pretensiosos letreiros indicando as avenidas de Moçambique, da Índia, de Angola; as ruas de Macau, da Guiné, de Quilimane; os largos de Cabo Verde e de S. Tomé, a calçada de São Vicente e as escadas de Nova Goa.

Tomando pela esquerda do Palácio encontramos o Pavilhão de S. Tomé, decorado bizarramente com motivos africanos, onde se toma o café puríssimo, algo forte, da respectiva colónia.

Ao lado fica a grande aldeia indígena de Moçambique, com essas palhotas, onde a família negra vive à sua moda e muito à vontade. É gente saudável e bem tratada, que, de dia patenteia a sua indolência mal disfarçada nos afazeres domésticos, e à noite oferece a milhares de pessoas o espectáculo dos seus batuques e concertos de marimbas. [...]

Voltando ao nosso itinerário, descemos a rampa e estamos na aldeia caboverdeana, já com os seus aspectos de civilização. Há aqui um pavilhão onde simpáticas raparigas, servem café de Cabo Verde, mais leve e aromático do que o de S. Tomé. De tarde e à noite à concertos por músicos caboverdeanos que, nos seus violinos e violões, executam as *mornas* dolentes do arquipélago da melancolia.

Subimos agora e, na Avenida de Lourenço Marques, sobre grandes rochedos que dominam um lago, erguem-se as cubatas da família de Timor, que nos parece a menos comunicativa. Numa bonita gruta, sob estes rochedos, vêm-se muitas legendas, gravadas a outro, recordando datas famosas da vida colonial.

No outro extremos do lago fica a pitoresca aldeia dos indígenas da Guiné, ilha de Bijagós. São dos mais interessantes tipos negros, com os seus fatos carnavalescos, divertindo o público com catares e momices. É pena que a maior parte deste ladrões não saiba uma palavra portuguesa...

Estamos agora em plena Avenida da Índia, cheia de evocações. Aqui encontramos reproduções do velho farol da Guia, de Macau, e do Arco dos Vice-Reis da Índia; um improvisado monumento aos mortos da colonização; e, muito próximo, descendo a rua de Tete, uma autêntica estátua de Afonso de Albuquerque.

Há dois pavilhões que merecem destaque: o da caça, onde se vêem belos exemplares de antílopes; o de Etnografia; que é um curioso museu de belas colecções de armaria gentílica, de objectos para uso doméstico dos indígenas, de manipanços da mais variada espécie, alguns de originalíssima estatuária negra, salientando-se os originalíssimos bonecos de Macau e lindas peças de marfim, madeiras preciosas e metais das colónias do Oriente.

Seguindo por este labirinto dos jardins, vamos encontrar mais aldeias indígenas de Angola e da Guiné, muito características, onde os negros continuam chamando a multidão.

O Pavilhão da Índia, de típica arquitectura, não tem beleza, e tornam-se monótonos os espectáculos da bailadeira, cor de açafraão, dançando sem arte ao som de uma caixa de música com acompanhamento de campainhas e do encantador de serpentes.

No Pavilhão de Macau, vermelho e ouro, de rica talha, toma-se aromático chá, servido por meninas, que nada têm com o Oriente. Fica em frente onde está a gruta onde está um busto de Camões e junto a Pavilhão, de vez em quando, tocam pálidos músicos macaenses, em geral duma incompreensível música, também monótona e triste, talvez ao uso do seu país....

O que se vê dentro do Palácio da Exposição

É neste ambiente dos trópicos que se ergue o Palácio da Exposição na imponência das suas três naves repletas de mostruários e informações.

A sala de entrada, de carácter histórico, tem grandeza. Pendem do alto tecto até ao chão, bandeiras ostentando os nomes dos mais célebres navegadores. Há um quadro representando o Infante D. Henrique, pintado por Guilherme Filipe; o primitivo túmulo de Afonso de Albuquerque, uma colossal espada de Vasco da Gama; e muitas vitrinas com lembranças históricas de valor. Nas paredes vêm-se três enormes planisférios

luminosos: um das viagens marítimas dos portugueses; outro das grandes viagens terrestres; e o terceiro sobre a expansão da língua e da raça através do Mundo.

Numa sala ao lado, em vitrinas, raras e preciosas colecções de documentos do arquivo colonial – velhos mapas; livros com iluminuras, desenhos de velha indumentária dos fardamentos das colónias e do Brasil.

A nave central, decorada com telas de motivos coloniais, foi destinada, principalmente, à representação económica. Em grandes «maquettes», destacam-se os portos de Lourenço Marques, do Lobito, da Beira, e todos os caminhos-de-ferro de Angola, de Moçambique e de Mormugão.[...]

O Pavilhão da Companhia de Moçambique

Isolado num recanto, tocado de pitoresco estilo africano, encontra-se o Pavilhão da Companhia de Moçambique. É das melhores coisas da Exposição, primado pela clareza, harmonia e unidade da sua representação.

Num recinto ajardinado, à entrada, em suas jeitosas palhotas, trabalham os artistas negros da Zambézia, que fazem bonitas peças decorativas em madeira e marfim e trabalham em teares e ourivesaria. A guarda de honra do Pavilhão é feita por soldados negros do Mussorize, altos como torres, que são olhados, com certo espanto pelos visitantes.

As três salas, decoradas caprichosamente, dão-nos a ideia dos progressos do território de Manica e Sofala. Na primeira os mais expressivos gráficos e «maquettes» sobre serviços hospitalares [...].

Nas paredes vêem-se quadros alusivos à história da colonização, pintados por Alberto Sousa; quadros de Abel Manta sobre a obra das Missões; e gráficos ilustrados por Bernardo Marques.

As decorações do Pavilhão são da autoria de Leal da Câmara e todo o plano desta representação foi organizado e dirigido pelo nosso camarada de imprensa sr. Herculano Nunes. [...].»

Doc. 318 - Diogo de Macedo, «Febres de África» in *O Diabo*, 26 de Agosto de 1934, p.8.

«Eu nunca estive em África. Mas desde garoto que ela me interessa e atrai. Era pequenino, e ouvia contar muitas histórias de guerras, de caçadas e de explorações. Em minha casa havia uma litografia com o retrato do sertanejo Silva Porto, que, logo que soube, copiei com todas as sombras e fios da barba. Causei com o jeito os primeiros pasmos à parentela, que mandou emoldurar a proeza. Depois vi chegarem tropas do Mouzinho, muito queimadas cor de icterícia velha, mas cheias de pompa e de vitória, O herói do Chaimite era o deus que me indicavam para estímulo do meu futuro. A família sonhava com os meus galões de militar.

Ai de mim! Fiquei isento do serviço por fraqueza de peito!...

Também tive um postal do Gungunhana, com as suas sete mulheres, que piquei furiosamente nos olhos, numa vingança patriótica, mas que também desenhei tal e qual, salvo em fazê-lo mais feio. Creio que estas habilidades todas comoveram a família e a decidiram a consentir que eu enveredasse pelas sendas da arte. Persistente como uma

aranha por cá fiquei enleado, neste voluntário *contentamento descontente*, que a ambição me criou.

Mas sempre a África me fascinou. Em Paris, quando estudante, pensei correr a explorá-la. O meu medo foram as febres. Contentei-me com uma colecção de postais.

Havia no Museu Azuaga, na minha terra, uns manipanços de olhos esmaltados e espelho no umbigo, que me atraíam pelo seu ar misterioso e bárbaro. Em casa de um colonial vizinho, que era tenente e fazia versos, também havia duas máscaras de bailarino, no centro das panóplias do corredor, assim como uns feitiços muito bonitos, mas tão bárbaros como os tais manipanços. Ora a sorte bárbara é aquela que me prende os sentidos, e que, de pretos, amarelos ou brancos, eu admiro e cuido com incondicional paixão. Daí o meu interesse pela África.

Quando foi moda cultivar-se a *arte negra*, por todos os bulevardes os ídolos africanos me falavam dessas antigas reminiscências. Dei-me a observá-los, a gostar-lhes dos jeitos e a admirá-los. Li tudo quanto lhes dizia respeito. Investiguei lendas e crenças; anotei costumes; desenhei tipos; interessei-me pelas curiosidades etnográficas; li romances e estudos sobre as raças negras... Enfim, penetrei pela África dentro. A pretexto da arte negra até apanhei algumas noções de geografia que nas escolas nunca consegui aprender.

Fiquei, desta feita, um amador destas coisas. Mas fora do meu ofício, eu prefiro o amador ao sábio, porque o amador... ama. E amar qualquer coisa na vida é melhor do que saber tudo.

Ao visitar a Sociedade de Geografia – prazer que renovo frequentemente – exultei toda a escultura indígena que lá existe, confessemos com tristeza, um pouco de [cambalhada?]. Logo sonhei com um álbum das suas reproduções. Fiz várias tentativas mas em vão. Um dia, proporcionou-se-me essa alegria, através de uma revista colonial, e o álbum realizou-se. Eis aqui a razão dos meus escritos sobre a arte gentílica, as minhas *febres de África*, como diz um amigo, ignorando-lhe embora o mistério da sua origem – tal qual como qualquer sábio – mas sinceramente entusiasmado com a sua beleza primitiva.

Acontece que entre os livros que li sobre a África e as suas religiões, sobre a sua pré-história e a sua arte pré-lusitana, depois dos estudos de Carl Einstein, foram os do sábio alemão, Leo Frobenius que mais me ensinaram. Este professor perdeu pelo continente negro muitos anos em pesquisas metódicas, revelando-nos segredos ignorados das missões anteriores, que publicou em apurados folhetos, de rara utilidade, para a história da arte e das civilizações sendo um dos últimos, *Afrique* editado em francês, de colaboração com outro sábio não menos digno Heri Breuil, erudito peleólogo e professor do Colégio de França, amigo de Portugal e até nosso, porque há anos nos propôs para a «Union Internationale des Arts et des Lettres».

Só agora aqui lhe deixo o meu reconhecimento.

[Texto sem continuidade – erro de impressão no original]

Nesse volume, entre formosas lendas e críticas sapientes da arte e da étnica africana, o professor Frobenius anota um caso de tradicional valor religioso, sobre os mistérios das florestas sobre a organização das sociedades secretas dos gentios, sobre a simbólica da sua arte e sobre a força das crenças velhas nos usos actuais. E o rito oculto e sagrado da operação da circuncisão. Acontece que por acaso e noutra missão bem diferente daquele sábio, um jornalista português, Julião Quintinha, fazia simultaneamente iguais revelações desse mistério, desenvolvendo-o ainda mais no sentido do pitoresco, no seu livro «Oiro Africano».

Só por isso, Julião Quintinha merecia a nossa admiração, ainda que ninguém o haja louvado suficientemente.

[deve continuar o texto que falha anteriormente] O sábio Alemão, explicando o hábito pelas influências superstiçãoes antigas das influências do sangue, do olhar e do sexo, em todos os ritos das raças, presume-o já vindo da terceira invasão civilizadora, da Etiópia nas regiões de Joruba, Benim e Guiné, mas sempre cultivado às ocultas sob a protecção do Sol e sublimação da vida.

O nosso compatriota, conta-o concretamente com um facto ancestral, e mais não o aprofunda. Soube-o nas terras moçambicanas, como nós o presumimos noutras, visto conhecermos muquixes e feitiços no Congo e em Angola, utilizados na referida operação, e por nós reproduzidos no álbum citado. Esses segredos sagrados dos negros a pouco e pouco se vão desvanecendo pelos exploradores e estudiosos.

A diferença entre portugueses e estrangeiros é que aqueles contam tudo só pela alegria de contar, ao passo que estes discorrem sobre os problemas com sabedoria, falando de papo e senhores da importância. Aqueles são os poetas, e estes os sábios. Os nossos são simples jornalistas, aventureiros exploradores do pitoresco, sem qualquer ajuda oficial ou de seita, sacrificados inteiramente ao sonho individual. Os estrangeiros aos contrário são professores apetrechados, com orientações definidas para estudos especiais, secos de sensação poética para mais profícua colheita de erudição, cheios de facilidades materiais fornecidas pelos governos ou pelas sociedades científicas, carregados de libras e de álcool para o tráfico com os indígenas, repletos de comodidades e de protecções, na patriótica missão de descobrirem fortunas ignoradas. O português vai a África colher emoções: o alemão vai arrebanhar lucros. Foi assim que o nosso jornalista andou por lá à cata de estrelas, e o sábio Frobenius foi lá cavar na terra de mistérios, até encontrar o oiro das civilizações. Ele mesmo ao referir-se aos portugueses, com simpática ironia diz que eles «*aiment tant a mentionner des petits faits et tous les indices d'une adoration du diable*».

Assim é: Somos os pioneiros do romantismo...

Que alguém anote bem nisto e saiba estimular os espíritos aventureiros dos nossos românticos, em condições iguais às dos estranhos, em missões bem organizadas e competentes, para que o seu queixume além-mar não possa revoltar os de aquém. Militares só, é pouco.

Mas decididamente as *febres de África* estão a transtornar-me o juízo!...»

Doc. 319 - Álvaro Marinha de Campos, «Os Negros e a Literatura» in *O Diabo*, 4 de Novembro de 1934, p. 2.

Portugal é uma nação que possui vastíssimos territórios no continente africano e que parece que esta circunstância devia de qualquer modo, reflectir-se nas variadíssimas modalidades da nossa literatura. Esgotados os escassos motivos artísticos que podem achar-se na estreiteza do nosso meio quasi aldeão, nada mais natural que os escritores portugueses demandassem na intensidade cálida das nossas possessões africanas temas novos e palpitantes, capazes de transfiltrar nova seiva e nova robustez numa literatura que vai fenecendo à míngua de arte e ideal. Romancistas, novelistas, poetas e jornalistas encontrariam em novos climas raças desconhecidas, paisagens estranhas, costumes ignorados, mistérios perturbadores e mais do que isto, inéditos e surpreendentes aspectos do grande drama universal da dor humana.

Se atentarmos, porém, na história literária portuguesa, verificamos sem dificuldade, que a posse de tão amplas zonas no continente negro, não serviu para enriquecer a nossa literatura de produções sobre que perpassasse um forte sopro

renovador, afigurando-se antes que tal posse não teve outro mérito que aquele, estritamente prático de abarrotar a cofres de certos africanistas. Dir-se-ia que as décadas de João de Barros e o livro das Peregrinações de Fernão Mendes Pinto haviam exaurido os aspectos da vida humana no ultramar português, tomando a Ásia de preferência para tema, porque a África, essa, não passaria de um sinistro recinto infestado de leões e de búfalos selvagens...

A literatura portuguesa do século XIX é de tal maneira escassa de motivos coloniais que os vindouros se por acaso lhes faltassem outras fontes de informação com dificuldade se aperceberiam que éramos uma das primeiras potências coloniais do mundo. O advento da chamada escola realista não modificou este estado de coisas, que se prolongou até ao princípio do século XX. De há uns anos a esta parte, contudo, a literatura colonial pareceu renascer das cinzas de Barros e Mendes Pinto, em parte porque a decadência da mentalidade burguesa fez emigrar a inspiração de alguns homens de letras e ainda porque a *auri sacra* [?] fez que os prémios pecuniários fossem objecto de cobiça de muitos. Mas sejam quais forem as causas impulsionadoras, a verdade incontestável é que os escaparates das livrarias se foram cobrindo ultimamente de vistosas e coloridas brochuras de romances, novelas e estudos coloniais. Motivo de regozijo? Em parte. Rasgaram-se novas sendas na literatura portuguesa. Os homens de letras cinco séculos depois dos homens do mar, descobriram, enfim, a África! Ninguém os pode acusar, ao menos, de terem sido precipitados...

Não regateemos hossanas em louvor do renascimento da literatura colonial, esse renascimento vem, sem dúvida, ventilar o nosso mofento meio literário com uma viração fresca, imprimindo um aspecto mais cosmopolita, mais humano às suas produções. Mas não será, talvez, inoportuno apontar um senão à livralhada colonial que nos últimos anos se tem produzido.

Passou de moda com Bourget, o romance pretensamente psicológico. O espírito gregário associado que caracteriza o século XX, fazendo que as lutas entre os homens se travem antes entre organismos do que entre indivíduos isolados, atribui capital importância às relações dos homens entre si, aos homens em conjunto, relegando para plano secundário o jogo das energias subjectivas adentro de cada qual. Se os filósofos se não entenderam, nem entendem na explicação dos mistérios da psique, não é de crer que os labirintos da alma humana sejam iluminados em todos os seus recantos por certos profanos, improvisados romancistas psicológicos. A psicologia para estes não passa, no dizer de um espirituoso, da arte de complicar as coisas da alma...

A espantosa amplitude das lutas económicas que se [rinham?] à superfície do nosso planeta, os dramas e tragédias colectivas que de aí procedem e a rapidez com que o telégrafo e a radiofonia transmitem ao mundo inteiro com todos os pormenores as sucessivas fazes desse desses dramas e dessas tragédias, prendem, apaixonam, absorvem a atenção e a sensibilidade dos intelectuais. Acharíamos ridículo que um escritor cubano, por exemplo naquele país onde tem desencadeado os mais sanguinolentos tufões revolucionários, pretendesse interessar e fazer chorar os seus conterrâneos com os desgostos íntimos de alguma demoizela burguesa contrariada nos seus namorilhos...

Novelas e romances coloniais não podem, pois, limitar-se ao relato de estados ou naturezas psicológicas de mero interesse individual. Tão pouco o simples *romance de costumes* pode satisfazer os anseios do público do nosso século. São necessários horizontes mais largos. A arte tem de coincidir melhor com o estado *psicológico universal* do momento histórico que atravessamos. A pintura de costumes e a descrição de estado de alma individuais não devem ir além de elementos acessórios do romance e da novela. Verifica-se, porém, com desgosto, que os escritores portugueses que

conheceram África acharam preferível, isto é, mais cómodo e mais lucrativo, elaborar romances de *costumes* (costumes dos pretos, porque dos costumes dos brancos em África nunca falam...), novelas falsamente psicológicas.»

Doc. 320 - Julião Quintinha, «Arte Negra» in *O Diabo*, 16 de Dezembro de 1934, p. 5.

A elegantíssima edição do primeiro volume da «Arte Indígena Portuguesa» que Diogo de Macedo e Luís Montalvor acabam de apresentar com um bom gosto e quasi sumptuosidade gráfica, a que não estamos habituados é dos mais valiosos subsídios que conhecemos para a bibliografia artística e etnográfica colonial e que constitui um princípio de reparação espiritual em face do abandono, a que tem sido votado tudo o que, no nosso país se relaciona com arte negra e arte colonial.

Não há muito tempo, visitando uma exposição de livros alemães que se realizou em Lisboa, entre tantos trabalhos de primorosa factura gráfica, tive desejo de examinar um luxuoso exemplar, de colecção etnográfica, respeitante à Guiné Portuguesa – coisa de encantar. E, de mim para mim, lastimei que os estrangeiros descobrissem e realizassem maravilhas de arte gráfica, referentes às colónias portuguesas, que passavam despercebidas no nosso país.

Neste capítulo não passámos além das colecções valiosas de fotografia nos arquivos particulares e de várias obras, sem dúvida interessantes, como documentação etnográfica, mas invariavelmente modestas quanto ao seu aspecto gráfico. Bem longe estamos da perfeição gráfica, do requinte artístico com que os ingleses, alemães e até belgas souberam organizar seus álbuns e colecções sobre arte indígena e motivos de beleza negra. E nem, ao menos, cuidámos de editar um livrinho para divulgação, *bem arranjadinho* no género desse que Maurice Delafosse escreveu e compilou para a Colecção «Labor». Não é de admitir tal alheamento num país que ainda ocupa o terceiro lugar nas potências coloniais. E só se compreende como consequência das faltas de iniciativa e de ordenação em tudo que se relaciona com problemas artísticos e mentais, não só das colónias, mas em grande parte, da Metrópole. Em todo o caso surpreende a negligência que nos tem desprovido de um museu colonial em termos – e que nunca poderia ser coisa semelhante ao *armazém mal arrumado* da Sociedade de Geografia – sabido que os portugueses admiram as manifestações estranhas de arte exótica e bizarra, e tanto mais quando estas obtêm ruidosa consagração no estrangeiro.

Vem a propósito acentuar que a arte negra não é de criação recente, como muito bem esclarece Delafosse, quer também não se esqueceu de notar que o eminente critico belga Hubert Colleye afirma que os méritos da arte negra foram assinalados por *exploradores portugueses da África, mais de quatro séculos antes do prefácio programa de Guillermo Apollinaire, o que demonstra que nos seus primeiros contactos com o continente negro, os europeus reconheceram que nas produções dos seus habitantes havia alguma coisa mais do que especiarias e ouro em pó...*

Do mesmo modo que eu penso: e os dois anos que andei nas colónias vendo, estudando, ensinaram-me que em África há muitos problemas que despertam o interesse e curiosidade, além do café, do açúcar, das oleaginosas e sisal....

Este primeiro volume da «Arte Indígena Portuguesa», primorosamente escrito e arranjado por Diogo de Macedo e Luís Montalvor – um artista e um poeta – com expressiva capa desenhada por Almada Negreiros, um dos nossos maiores ilustradores,

é a mais perfeita tentativa de publicações artísticas coloniais e, simultaneamente, a demonstração triunfante das coisas magníficas que já se podem conseguir no país em matéria gráfica, desde que exista um firme pensamento directivo, competente, artístico, renovador.

Bem entendido, é trabalho incompleto, e nem podia deixar de o ser, visto tratar-se apenas de um volume de obra necessariamente de plano vasto. Neste primeiro volume preocuparam-se os autores em reunir e relacionar as melhores reproduções de pequenas esculturas de madeira, marfim e metal, trabalhadas por indígenas das colónias portuguesas – mas apenas uma pequena parte desse rico manancial artístico que existe nas colónias e nas colecções particulares. É de esperar que em volumes sucessivos venham muitos mais preciosos exemplares de escultura e, depois, outras reproduções das tantas modalidades de arte negra, como são a joalharia exótica, os anéis, braceletes, colares, pulseiras, enfeites para o cabelo, compostos em metais, marfim, missangas, madeiras preciosas, conchas, dentes e ossos de animais; as mil peças de armaria gentílica para caça, guerra, batuques festivos e luzimento de *elegância* indígena; os curiosos exemplares para uso doméstico, desde o mobiliário exótico aos pentes, colheres, púcaros, bastões, mocas e cachimbos, sem esquecer os variadíssimos instrumentos musicais; e todos esses objectos trabalhados com caprichosos labores e intuição artística, tanto mais rica e original quanto menos influência europeia se fez sentir nas regiões dos respectivos criadores dessa arte negra em pleno prestígio bárbaro.

Agora que Diogo de Macedo e Luis de Montalvor iniciaram tão simpática tarefa, dando a conhecer alguns belos espécimes de arte gentílica, através da primorosa edição gráfica, é de desejar que a obra vá por diante e se complete. Ao mesmo tempo parece-me que não seria descabido estudarem a maneira de tal edição não ser apenas reservada, privativa de algumas repartições do Estado, de modo que os particulares, coleccionadores de bom gosto, não fiquem privados de adquirir esses exemplares que, no futuro, tudo indica, virão a ser considerados preciosidades bibliográficas.

Esta divulgação da arte negra, que começa a esboçar-se entre nós com sintomas de consciência artística, leva-me a concluir que chegou a oportunidade de se organizar, em Lisboa, uma grande exposição de arte indígena portuguesa, ponto de partida para a fundação de um grande museu colonial, que de há muito deveria existir em Portugal. E nem se compreende como já não existe, havendo tantas maravilhas nas colónias da África e Oriente para revelar a nacionais e estrangeiros.

Não confundiremos arte colonial com arte indígena. Por *arte indígena* entendemos entenderemos os variadíssimos exemplares produzidos pelos artistas negros ou nativos das colónias; por *arte colonial* compreendemos a pintura, escultura, arquitectura e outras manifestações artísticas produzidas por artistas europeus, inspirados em motivos coloniais. Bem podres são os nossos museus no que respeita a *arte colonial*, situação lamentável que é devida ao facto de nunca se ter facilitado aos artistas missões de estudo às colónias, ao contrário do que sucede noutros países sem as responsabilidades coloniais de Portugal.

Mas este aspecto da arte colonial e das excursões de artistas ás colónias é outra história, largo tema para outro artigo.

Estes assuntos, exposição de arte indígena em Lisboa e criação de um moderno museu colonial parecem-me oportunos e interessantes. E ninguém dirá que a par do seu sentido cultural e humano, eles não representam uma bela expressão de propaganda colonial.»

Doc. 321 - Diogo de Macedo, «Arte Bárbara.» in *O Diabo*, 7 de Abril de 1935, p. 4.

«Já vai parecendo mal só por esse alheio andar a parolar de certos problemas!

As «Febres de África» passaram-me, mas durante a convalescença ficam sempre obsessões nervosas que se relacionam com as crises idas. Assim, ainda me brilham, na sensação de enfraquecida, os manipanças e os gravados rupestres, com formas exóticas e mistérios de feitiços terríveis. E então, volto e revolto as minhas vontades de visionário para outros lados, sem conseguir fugir aquele começo do mundo, pelo quanto imperam ainda no meu espírito infantil as histórias do Paraíso, que uma velha tia, que Deus haja, me contava em pequenino.

De manso, vou ficando em pelota, entrando pelas cavernas, vadiando pelas florestas virgens, pela insondável, pela pré-história... e vai daí, como ninguém me ouve, qual Pinheiro Maluco, vou observando, vou falando, vou monologando: - Sim, meus amigos! Descoberto o desenho e o relevo, aos povos primitivos chegou a hora das crenças ligadas às virtudes e às dúvidas, para martírio do seu futuro.

Com terras e plantas trituradas, com óxidos minerais pelo acaso descobertos, inventou então a pintura com que coloriu aqueles desenhos. A luz do sol foi um útil auxiliar. E na sua devoção instintiva pelas graças da mulher estendeu os seus talentos até ao corpo desta, tatuando-a em requintes de volúpia e de superstição. A poesia lírica nasceu com esta sedução. Com a ajuda do fogo, da água e das armas que talhou para a sua defesa, modelou ídolos, desbastou troncos, golpeou rochas e marfins duros, esmaltando tudo com cores sumárias; depois com palhetas, mosaicos e camadas vítreas, para que o sol e a chuva espalhassem nas superfícies ou nas arestas, transfigurando essa arte em meticuloso deslumbramento de religiosos efeitos. As naturais noções de estética actuaram da fantasia de uns sobre os outros homens, ao serviço de um bem particular e da beleza psicologicamente conquistada. Então a arte começou a civilizar a colectividade pela expressão do invisível através das formas semelhantes ao indivíduo, mas com particularidades de fanatismo quimérico, que justificasse a superioridade dos deuses por meio de simbolismos convencionais. Há milhares de anos que a humanidade pensa, e a sua primitiva e mais perdurável maneira de exprimir ideias e sentimentos, tem sido sempre, até hoje, através do desenho, que é o mais fiel auxiliar das ciências, das religiões, da história. Tornando-se a arte um meio exortativo e propagandista das civilizações as suas alegorias têm deixado de século para século o comentário transcendental do pensamento, numa figuração estranha segundo as características das raças e das épocas de aparências aproximadas à imagem animal, mas de significado interior, revelando as sensações e as ideias mais ou menos revolucionárias. Devido a essa harmonia, consoante a concepção de cada raça, é que têm ficado eternas, em sequente descrição dos factos mais importantes que preocupam os espíritos, todas as virtudes e todos os vícios da alma de cada povo, de cada século e de cada terra. O homem é, na essência, um ser estético e nunca procede, sem que a sua sensibilidade o dirija. Ai do indivíduo ou da grei que combate por paixão, sem a bênção da poesia e sem o sentido da arte! Toda a sua obra redundará em ferocidade e desventura.

Através das artes ópticas, também chamadas plásticas, que mais se distinguem pela fantasia, pelo estilo e pelo mistério de um anímico ocultismo religioso, do que propriamente pelo naturalismo de visualidade de cada artista, é que se revelam todos os fenómenos do imprevisito, portanto do invisível de alma humana ou das graças abstractas da natureza. Sendo a arte a detentora de tão complexas funções e segredos, tornou-se para as massas de educação positiva ou defetista, quasi que uma incompreendida geradora de mística particulares, com carácter extravoluntário, visto os povos derrotistas descrerem da fé que a todos nos deve guiar, ambiciosos aqueles de prazeres materiais e de fortunas grotescas da política.

Eis mais uma razão que leva os sonhadores apelidados de *românticos* – quando não de malucos – a voltarem-se para o lado do primitivismo em arte procurando entre os

escombros da terra e das civilizações, as lembranças plásticas do passado, sobretudo daquele que maiores ultrajes tem sofrido, e das ocultas estéticas desses povos que foram escravizados pelos outros mais fortes – e portanto mais ferozes – não lhes permitindo o direito sagrado dos seus ritos e da sua individualidade em arte, impedindo-lhes até, o lógico desenvolvimento étnico e característico das suas ambições de felicidade e do seu gosto. A África é parte mais sacrificada de todo o mundo. Mas felizmente que algumas raças têm resistido às imposições dos invasores. Há 3.000 anos que a raça nubiana tem sabido conservar os grandes colossos de Abou-Simbel.

É para *esses bárbaros* que os tais *malucos* se voltam com respeito. A idolatria dos negros não amedronta as convicções. Não há perigo de desbotarmos facilmente. De resto, negros também os há entre os brancos: e lá porque alguns se julgam régulos, nem as suas manhas nem as suas feitiçarias conseguem enrodilhar todos os ingénuos nos batuques de espanto. O bisonte de olhar baixo, nunca chegou a ser divindade...

Quando visito uma cidade pela primeira vez, depois da correria pelos museus e pelas igrejas, procuro informar-me se na terra existe um zoológico. Quasi sempre ali, descubro curiosidades para a minha ignorância: e tem sido entre os animais bravios que tenho desenvolvido a minha mania pela arte bárbara. Neles observo parecenças, constituições, realidades que me elucidam sobre o génio das artes primitivas. Deste modo, cada vez me vou mais afastando do tempo... e dos animais mansos.

- «O homem, quanto mais civilizado procura ser, mais selvagem se torna ao seu isolamento»- assim disse um famoso anacoreta. E o amor pela arte aumenta com essa independência.»

Doc. 322 - Nogueira de Brito, «Pintura e escultura. O que o pintor Augusto apresenta da escultura de Nalús e Bijagós» in *O Diabo*, 9 de Fevereiro de 1936, p. 6.

«Bijagós e Nalús são raças africanas entre tantas outras, de maior ou menor grau de civilização. O pintor Augusto, artista que pela África andou largos anos penetrou conscienciosamente a vida destas populações indígenas e conseguiu estudá-las, principalmente nas suas tendências artísticas. Escultores anónimos deram-lhe material para uma exposição de bizarro aspecto pela singularidade dos objectos. Pode-se chamar escultura ingénuo quanto ao processo de a realizar. Mas outro tanto não acontece no que diz respeito ao sentido psicológico de muitos deles em que predomina uma observação feita de bom humor que corre parrelhas com o feitio pessoal do escultor. Dir-se-ia que esses pobres indígenas não estão de todo entregues à solidão da sua tribo, fora do contacto ou com outra raça africana mais elevada no nível mental ou até com europeus que por ela se tenha imiscuído. É talvez um problema a estudar devidamente. Há certos caprichos de análise que demandam predisposição que não pode ser a dessa gente mergulhada na mais funda barbaria ancestral.

Não será um fenómeno de aprendizagem mas pode sê-lo de perspicaz assimilação. Há intuição a notar, é certo, mas não deve ser posta de parte a hipótese de qualquer convívio salutar no campo da arte mais civilizada. É bem curiosa esta exposição de esculturas pelo ar de «charge» que revestem certas figuras, onde até se translada qualquer coisa de incisivamente chocarreiro. A figura animal anda mais integrada na ignorância de uma forma definida, do que resulta, às vezes, hibridismo de linhas de contorno.

O artista está mais familiarizado com o irracional, e tanto se irmana com ele, de certo modo, que não desce a minúcias, interessando-lhe somente a linha geral. A não ser que se trate de espécies zoológicas similares que nos induzam ao erro de julgarmos uma quando são outras... É bem curiosa a figuração decorativa onde qualquer coisa de fantasioso onde se baralham elementos que à face da nossa razão de europeus não se compreendem... Contudo, esta anomalia, estas bizarras constituem o fundo de atracção desta escultura de negros e para registrar é, porventura que dela têm aproveitado brancos em esquisitos simbolismos que tendem à exibição de rarezas de concepção impropriamente «encartazadas» como modernismo...»

Doc. 323 - Diogo de Macedo, «A propósito da arte gentílica na Sociedade de Geografia» in *O Diabo*, 3 de Maio de 1936, p. 5.

«A razão da arte em África como de resto em qualquer outra parte do mundo, é essencialmente religiosa. A idolatria arrancou do instinto e do gosto humano, a necessidade de invenção plástica, para com esta classificar não só os mistérios das suas paixões, mas também por meio da imitação dos seres animais, criar uma imaginária particular desses próprios mistérios. Daí as místicas típicas de cada povo, de cada centro de poetas e de artistas e a objectivação mais ou menos racionalista de cada plástico convicto. Sendo a arte um sentido e uma ciência puramente individuais, é pela razão fundamental dos fins que serve, um meio claro de exaltação de almas, de deslumbramento e de propaganda de ideias, crenças e gostos colectivos. O seu maior ou menor desenvolvimento estético, isto é, formal e decorativo, pertence aos meios e às épocas em que ela se cria e se desenvolve. Todas as descobertas pessoais comovem o número e se dirigem às massas que as estimulam com o seu grau de fé e ambição. Cada ideal procura um bem: e este anda mais ou menos em redor de um desejo espiritual, transcendente e misterioso, o que equivale portanto, a dizer, religioso. Ora a religião da beleza sendo universal, é também a mais antiga e a mais humana.

A arte nasceu da fatalidade da adoração no homem, e do amor, por consequência. Civilizou-se com os séculos, aperfeiçoou-se, humanizou-se, por assim dizer, com as amarguras e com as vitórias de cada raça que a cultivou, mas nunca abdicou de servir em segredo e com paixão aquele amor e aquela fé que lhe surgiu, nem de glorificar os sonhos e as acções superiores da vida, e de ensinar pela fantasia absoluta e de moldes realistas, uma concepção dos deuses de todos os tempos, e de todas as raças. Absurdos ou racionais, os credos de cada homem, só os artistas os transplantam e transfiguram por meio da beleza.

Seria contestar o génio dos símbolos, as interpretações esotéricas dos sentimentos, as semelhanças simples da natureza, e as tendências para a monumentalidade das composições dessa arte – que nunca deixará de ser eterna pela dose de emoção e sugestão que espalha na sua linguagem universal – vir alguém afirmar que ela se desviou dos seus primitivos fins: estes são as idolatrias, sobretudo através das imagens com a configuração animal ou com deturpações desta para a glória do abstracto.

Em África a arte guarda ainda as preciosas qualidades iniciais, quedando bárbara mas sem pecados de mescla: a idolatria e o feiticismo são as únicas causas de tão abundantes imaginativas. A parte crítica é restrita; e a ornamental é mero incidente. O sigilo da selva, o insondável dos elementos, as obsessões das crenças, a ingenuidade das visões ou das alucinações do sonho, a fertilidade da fantasia e a virgindade intuitiva dos

artistas gentílicos – que são os detentores e adivinho do enigma local – têm defendido com feroz, indomável e admirável tenacidade, as rácias razões do seu génio, caprichosa e excepcionalmente expressivo. Incorrecta, disforme, bizarra e sobrecarregada de fabulosas fantasias, essa arte é, apesar de tantos defeitos, uma das mais vigorosas, das mais variadas e das mais complexas que conhecemos. Chega quasi a roçar pelo sublime no sentido do absurdo que glorifica. Ninguém lhe poderá negar os imprevistos e característicos predicados da sua espontaneidade e do seu ineditismo.

Se ela, a nós, os civilizados da Europa, não traz ensinamentos ou estímulos de perfeição á nossa, provoca-nos pelo menos o espanto da novidade; e se não admiramos pela graça, pela harmonia, pela beleza das formas ou pela sua elevação filosófica impõe-nos no entanto pelo menos um relativo respeito pelo variado e livre improvisado com que transfigura a natureza. Depois se não a amamos é porque não a compreendemos. As causas são várias; - primeiro porque a nossa concepção da moral, da religião, da vida e da verdade, é contrária à dos negros; segundo, porque a nossa percepção das suas místicas, das suas críticas e até dos seus cálculos, esbarra sempre com o segredo das suas intimidades, e portanto a nossa ignorância não consegue explicar-nos o que o seu mutismo ou a sua magia arditosa entravam no nosso entendimento: o terceiro, porque julgando-nos nós mais cultos que ninguém, os analisamos segundo a tirania da nossa educação, não considerando senão aqueles que produzem arte igual à nossa, com os mesmos cânones, com a mesma técnica, com a mesma dedução interpretativa, e com as mesmas intenções sociais ou religiosas. Só julgue bem quem não tive vícios de intransigência.

Rimo-nos exactamente quando devíamos esforçarmo-nos por penetrar a estupenda orientação da sua fantasia...

A arte dos gentios não é somente um fruto bárbaro e selvagem, de quem se diverte na confecção de manipansos. É mais do que isso: - é uma necessidade fatal e orgânica de criação e de fé, igual à dos brancos é tão persistente e tão convicta: e é sobretudo uma manifestação tradicional dos seus julgamentos da vida, dos apuros das suas convicções, e extravasamento sincero e inesgotável dos seus arreigados sentimentos, múltiplos e paradoxais, que regem a classe, guiam os instintos e tornam simultaneamente gostosa ou dolorosa a felicidade que os perturba. Do amor à ferocidade, da alegria aos problemas quotidianos, arrancam os negros os feitiços com que cuidam de remediar os reveses da sorte, em formas ridículas ou de feitio mais ordenado, conforme o seu raciocínio e a tradição lhes dita. E quando não lhes basta a forma ou a cor para a definição do humano ou do sobrenatural, procuram completá-la arbitrariamente com enxertias de matérias esquisitas que lhes vêm à mão, com híbridas contorções ou desproporções, numa independência aflitiva de técnica ou de atropelos à lógica, para assim mais fortemente impressionarem a paixão de que pretendem exprimir. E com o descontentamento dos exigentes, com a loucura própria dos criadores de deuses, recorrem então à multiplicidade das formas e à tormenta das expressões, indo até ao terror da alucinação plástica. Incompreendidos por nós estas obras, tornam-se, no geral respeitadas pela sensação que na alma dos indígenas produzem, pelo que de super-humano contêm e pelo mistério maior que as eleva. Sem esta excepcional loucura e sem este humaníssimo descontentamento, nenhuma obra superior poderá ser erguida para a glorificação do ideal dos homens – pretos ou brancos – que na arte, comumente, apenas apreendem a sentimentalidade da acção, a ordem das formas e a perfeição técnica dos ídolos ou das cenas realistas, com que revestem o lar ou memoriam os eleitos nas praças públicas.

É pois como artista avesso às teorias, aos moldes das escolas e às bitolas das modas, como artista que reclama para a arte toda a liberdade da fantasia e da verdade, todas as violências emotivas e todas as argúcias da fé ou da visão, que ousamos afirmar o mérito e o significado original dessa arte a propósito daquela feira de formas e composições exóticas daquela exposição de imaginária colonial, que todos os homens, e em particular os portugueses, deviam analisar com carinho, ao contrário do que frequentemente acontece que a olham com risos escarminhos pelos motivos que a inspiraram, com comentários gratuitos pelas deficiências artísticas que lhe notam, as quais muitas vezes são as maiores virtudes.

Algumas influências, porém, num ou noutra rincão de África, numa ou noutra tribo com tendências para adaptações às novas crenças, e num ou noutra plastifico de mais acessível assimilação ao feitio alheio, se descortinam nas centenas de esculturas que ali se expõem. Essa influência é dos portugueses, e espalhou-se até por lugares que a outros pertencem, quer no gosto e no saber profissional ou quer na interpretação de certos temas:

Os estrangeiros não no-la contestam e nós consideramos isso um padrão da nossa história além-mar. Nas obras de Benin, cujo aspecto tem as suas reminiscências orientais, ficou a marca dos portugueses do século XVI: nas pedras talhadas, nos metais cinzelados e nos marfins burilados com paciências raras, quedou outro jeito nosso, já dos séculos seguintes: e por último; nos símbolos modernos, nos tipos de observação retratística, nas alterações rituais das suas divindades e até no lirismo e no sentido epopeico do manipansos que hoje os negros esculpem, essa infância existe, embora filtrada pelos juízos plásticos dos artistas indígenas, que por nada abdicam das maneiras que herdaram, e que são tão respeitáveis como quaisquer outras.

De qualquer das formas, nunca a nossa tirania torceu a fé ou os dotes originais desses artistas. Guiamo-lo sim, pela revelação da nossa obra, mas também lhes insuflamos o espírito da liberdade artística. As suas insuficiências ou as suas habilidades são um valor em relação à arte dos outros povos. Há que os louvar e nunca os torturar com a imitação da nossa arte. Isso seria um crime que o futuro não nos perdoaria...

Os sábios alemães, os pesquisadores ingleses e os críticos franceses e belgas, todos quantos têm estudado essa arte, e têm por outras razões experimentado penetrar o mistério africano, são unânimes ao aplauso que a nossa orientação lhes provoca, dividindo assim com muita honra para nós essa arte gentílica em dois ciclos principais: - «o pré-lusitano e o colonial». Que por mais não fosse, bastarias isto nesta ocasião para justificar aquela exposição.

Para a Direcção da Sociedade de Geografia de Lisboa vão as nossas mais entusiásticas saudações pela oportuna iniciativa deste certame.»