

**A Realidade na Arte:  
o compromisso humanista na representação pictórica  
(1936-1961)**

**Maria Luísa Duarte da Silva Santos**

**Tese de Doutoramento em História da Arte,  
Especialização em História da Arte Contemporânea**

Setembro, 2017



Tese apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em História da Arte – Especialização em História da Arte Contemporânea, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Raquel Henriques da Silva.

Apoio financeiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia  
através de fundos nacionais do Ministério da Educação e Ciência

Referência SFRH/BD/78069/2011



## Declaração

Declaro que esta Tese de Doutoramento é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

A Candidata,



---

Lisboa, 11 de Setembro de 2017

## Declaração

Declaro que esta Tese de Doutoramento se encontra em condições de ser apreciada pelo júri a designar.

A Orientadora,



---

(Professora Doutora Raquel Henriques da Silva)

Lisboa, 11 de Setembro de 2016



*A minha Mãe*

*A meu Pai*





## AGRADECIMENTOS

---

Em primeiro e cimeiro lugar, à Professora Doutora Raquel Henriques da Silva, orientadora científica da presente tese. Por ter desde logo acreditado neste projecto, na sua viabilidade e necessidade historiográfica, e pela generosidade com que se abalançou no apoio a uma quase desconhecida e forasteira investigadora. Por todo o incentivo e encorajamento ao longo destes anos, pelo rigor da sua reflexão crítica e pelo seu conhecimento profundo e transversal da arte portuguesa do século xx, a minha gratidão.

Agradeço à Fundação para a Ciência e a Tecnologia, pelo apoio dado através de uma bolsa de doutoramento, que permitiu uma autonomia e dedicação ímpar. Estendo este agradecimento ao apoio generoso à minha candidatura à bolsa ao Professor António Pedro Pita. Um grato reconhecimento também ao Instituto de História da Arte, por ter acolhido este projeto, e ao Núcleo de Doutoramentos, da FCSH, em particular ao Dr. Frederico Figueiredo pelo prestimoso apoio sempre que necessário.

Um vivo agradecimento à Eduarda Dionísio, pelas estimulantes partilhas, e a toda a equipa da Casa da Achada, precioso centro de documentação e de investigação, pela disponibilidade com que sempre me acolheram. Agradeço também a outras instituições e seus funcionários que diligentemente disponibilizaram as condições de consulta de documentação; desde logo, ao Centro de Documentação do Museu do Neo-Realismo, e em particular a Odete Belo, a Lurdes Pina e a Cristina Porfírio, mas também à Biblioteca Municipal de Vila Franca de Xira, ambos tutelados pela Doutora Fátima Faria Roque; à Associação Promotora do Museu do Neo-Realismo, e em especial ao Engenheiro António Mota Redol; assim como às Dr<sup>as</sup> Ana Isabel Ribeiro e Ana Margarida Martins, da Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, à Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, à Torre do Tombo, à Faculdade de Belas Artes e à Faculdade de Arquitectura, à Câmara Municipal de Condeixa e ao responsável da Galeria Manuel Filipe, Dr. Rui Miranda.

Quero agradecer igualmente aos familiares de artistas, nomeadamente a Miguel Ferreira da Costa, a Alexandra Louro de Almeida, a Luís e António Gravata Filipe, e a Luís Fernando Dourdil e Antonieta Figueiredo, por disponibilidade e partilha de informações valiosas sobre os

percursos artísticos e de vida dos seus ascendentes. Nesta investigação, tive também a preciosa ajuda do Professor Doutor Luís Crespo de Andrade e do jornalista Arsénio Mota, a quem muito agradeço.

À Graça Silva, ex-Técnica de Arquivo e Documentação no Museu do Neo-Realismo, conhecedora profunda do acervo documental, e com que partilhei durante nove anos, dia e algumas noites, a dedicação e o entusiasmo autênticos pelo nosso trabalho no museu, sou devedora do seu profissionalismo, do empenho e persistência no ‘desenterrar’ de preciosidades documentais, e a nível pessoal, pela lealdade, generosidade e amizade.

Não quero deixar de prestar um tributo muito especial a algumas pessoas que não se encontrando já entre nós, concorreram mais diretamente para a minha formação artística e estética, com a sua singeleza sabedoria de mestres: o professor David Lopes e o Professor Rui Mário Gonçalves – com quem muito aprendi nas suas animadas tertúlias estivais –, o modelar mestre-desenhador Lima de Freitas, o Professor José Fernandes Pereira e o seu rigoroso e estimulante magistério, o professor e mestre Rogério Ribeiro, nos primeiros passos para o ofício de curadoria. Por fim, mas não em último, a Jorge de Oliveira e a Tereza Arriaga, num encontro tardio, mas de autenticidade na partilha no afecto, da Vida e da Arte.

Pelo companheirismo e amizade, sou grata às colegas Joana d’Oliva Monteiro, Isabel Falcão, Dóris Santos, assim como à Cristina Oliveira, ao Carlos Silveira e ao Nuno Oliveira, neste percurso por vezes difícil mas sempre aliciante.

Aos amigos de todo o sempre, Lina Ferreira e João Almeida, obrigada pelo apoio incondicional. Palavras de agradecimento sincero também a Olinda Lambuça, a João Barata, a Victor Marmota, a José Fernandes, a Inês Zorro, e a todos os amigos que me foram incentivando e apoiando, acreditando no bom termo deste caminho.

A meus pais e irmã, a gratidão por ter crescido num lugar de estímulo intelectual, de inquietação e curiosidade pela vida, pelo pensamento, e de respeito pelo ser humano e dignificação da humanidade.

A encerrar, mais que um agradecimento, porque é também por eles o fruto de todo este empenho e dedicação, um voto de porvir aos meus sobrinhos Mateus, Diana e Duarte; que continuem a fecundar e a cultivar os vossos próprios sonhos.

# **A Realidade na Arte: o compromisso humanista na representação pictórica (1936-1961)**

Maria Luísa Duarte da Silva Santos

## **RESUMO E PALAVRAS-CHAVE**

---

Esta investigação centra-se numa proposta de compreensão crítica das artes plásticas, concretamente das representações pictóricas vinculadas a um compromisso humanista, nas décadas centrais do século XX, em Portugal.

Num contexto histórico, social e político, internacional e nacional, de guerras e de ditaduras, emerge a necessidade de uma ruptura vanguardista estética, de resistência e oposição ética. Sustentada num pensamento e discurso ideológico, busca-se, em vários países, uma nova estética, alicerçada numa nova atitude do artista, consciente e comprometida, manifestando-se numa praxis artística participada e em linguagens visuais ancoradas na realidade social e na figuração.

Partindo da análise compreensiva dos pressupostos teóricos fundadores de um debate estético, dos subsídios e influências, ideológicos, artísticos e visuo-plásticos, contributivos de uma estética do realismo humanista, para um estudo analítico das intervenções e experimentações artísticas, nas suas múltiplas expressões, intenta-se uma investigação e reflexão aprofundadas para uma reavaliação crítica da arte neo-realista, nomeadamente da sua importância na história da arte portuguesa contemporânea.

Arte Portuguesa; Arte do Século XX; Realismo Social; Neo-realismo; Realismo Humanista; Representação; Oposição e resistência.

## ABSTRACT AND KEYWORDS

---

### THE REALITY IN ART: THE HUMANIST COMMITMENT IN PICTORIAL REPRESENTATION (1936-1961)

This research focuses on a proposal for critical understanding of visual arts, specifically the pictorial representations linked to a humanistic commitment during the mid-twentieth century in Portugal.

In a historical social and political international and national context, of wars and dictatorships, emerges the need for an avant-garde aesthetic break, a resistance and ethical opposition. Based on an ideological thinking and discourse, a new aesthetic is sought in many countries. Such aesthetic is based on a new conscious committed attitude of the artist manifested in a participatory artistic praxis and in visual languages anchored in social reality and figuration.

From a comprehensive analysis of the theoretical grounds for an aesthetic debate, of the ideological, artistic and visual-plastic grant and influences, which contribute for an aesthetic humanist realism, we progress to an analytical study of the artistic interventions and experimentations in their multiple expressions, we attempt a comprehensive research and reflection directed to a critical reappraisal of the neo-realist art, particularly regarding its importance in the history of Portuguese contemporary art.

Portuguese fine arts; 20th Century Art; Social Realism ; Neo-Realism ; Humanist Realism ; Representation ; Opposition and resistance

# ÍNDICE

---

Declarações .....	V
Agradecimentos .....	IX
Resumo e Palavras-chave .....	XI
Abstract e Keywords .....	XII
Siglas e Abreviaturas .....	XVII
Preâmbulo – ou a necessidade de nota pessoal .....	XIX

<b>Introdução .....</b>	<b>1</b>
-------------------------	----------

## **Parte I – Uma Nova Estética – Um Novo Humanismo**

<b>Capítulo 1 – Contributos teóricos e ideológicos de um debate estético .....</b>	<b>13</b>
<b>1. 1. A Cultura, espaço basilar de desenvolvimento individual e colectivo .....</b>	<b>15</b>
<b>1. 2. A concepção de Juventude como agente transformador .....</b>	<b>20</b>
<b>1. 3. O Artista e a sua função social .....</b>	<b>27</b>
<b>1. 4. Rupturas, legados e contributos para a nova arte .....</b>	<b>40</b>
<b>1. 5. A centralidade da Arte numa cultura de valor político .....</b>	<b>52</b>
<b>1. 6. A afirmação de uma estética do realismo humanista .....</b>	<b>69</b>
<b>Capítulo 2 - Apropriações do realismo social internacional: subsídios e influências .....</b>	<b>85</b>
<b>2. 1. Movimentações e disseminações em torno de uma Cultura Humanista ...</b>	<b>92</b>
<b>2. 2. Assimilações de uma estética humanista .....</b>	<b>106</b>
<b>2. 3. Afinidades Artísticas .....</b>	<b>122</b>

## **Parte II – Intervenções Artísticas e Intervenientes do Movimento Neo-Realista**

<b>Capítulo 3 – Para uma Arte Humana e Social .....</b>	<b>147</b>
<b>3. 1. As primeiras iniciativas artístico-culturais de um movimento em afirmação ..</b>	<b>147</b>
<b>3. 2. O papel das representações artísticas e da ilustração na difusão da</b> nova arte .....	<b>162</b>
<b>3. 2. 1. Da pluralidade à intencionalidade: o ‘Sentido da Arte’ em <i>O Diabo</i> ..</b>	<b>166</b>

3. 2. 2. Os Caminhos de <i>Sol Nascente</i> .....	183
3. 2. 3. Imagem para uma Arte Social: entre o grafismo e a teoria .....	189
3. 3. Obras em pequeno formato: a ilustração nos livros .....	196
<b>Capítulo 4 – Por uma Arte realista e social .....</b>	<b>208</b>
4. 1. 1942 – A “Geração Rebelde” .....	208
4. 2. Caminhos cruzados .....	219
4. 3. Independentes empenhados: no Porto e noutras cidades .....	229
4. 4. Os pintores misturam-se e dão voz ao povo .....	249
<b>Capítulo 5 – A Unidade dos Artistas através da Arte .....</b>	<b>261</b>
5. 1. O MUD, o CEJAD e os Movimentos Juvenis e Estudantis .....	261
5. 2. Tempos de Primavera .....	268
5. 3. As Exposições Gerais de Artes Plásticas .....	280
5. 3. 1. A Primeira Exposição Geral de Artes Plásticas .....	282
5. 3. 2. Da resistência à censura: a 2ª EGAP .....	289
5. 3. 3. A consagração da frente unida: da III à VII EGAP .....	301
5. 3. 4. As últimas EGAPs: Da cisão na frente unida ao balanço final .....	316
5. 4. Outras frentes da Frente Unida .....	325
5. 5. Livros de Arte / A Arte em Edições .....	344
5. 5. 1. <i>A Paleta e o Mundo</i> .....	355
5. 5. 2. Outros livros com arte: da infância à fotografia .....	364
5. 6. Outros modos de dar a ver .....	369
<b>Capítulo 6 – Diversidades – Conflitos e Unidades .....</b>	<b>387</b>
6. 1. Fecha-se uma porta, abre-se uma janela: a SNBA e a Galeria de Março ....	387
6. 2. Pontes e rupturas .....	400
6. 3. As vozes, e as mãos, continuam so(nh)ando .....	422
6. 3. 1. Mais campanhas artísticas .....	422
6. 3. 2. Crise ou o repensar e refazer do realismo? .....	439
6. 3. 3. Consagrações da “geração de revolta e resistência” .....	462
<b>Conclusão: Considerações e perspectivas .....</b>	<b>491</b>

**Fontes e Bibliografia** ..... 501

**Índice Onomástico** ..... 551

## **Anexos**

Anexo **1** - Excertos do Congresso dos Escritores Soviéticos

Anexo **2** - As primeiras iniciativas artístico-culturais de um movimento em afirmação

Anexo **3** - Índice das Colorações Artísticas em *O Diabo*

Anexo **4** - Índice das Colorações Artísticas em *Sol Nascente*

Anexo **5** - Gráficos e algumas imagens em *O Diabo*

Anexo **6** - Algumas imagens em *Sol Nascente*

Anexo **7** - Ilustração em Livros

Anexo **8** - Por uma arte realista e social

Anexo **9** - Alunos nas Escolas de Belas Artes em Lisboa e Porto

Anexo **10** - Índices da página *Arte*

Anexo **11** – Imagens Anos 40 e 50

Anexo **12** – As Exposições Gerais de Artes Plásticas - EGAPs

Anexo **13** – Tabelas das EGAPs

Anexo **14** - Estudo quantitativo das EGAPs

Anexo **15** - Arte Mural: Tapeçarias e Painéis cerâmicos

Anexo **16** - Lista de signatários da petição ao Presidente da CML - 1953





## SIGLAS E ABREVIATURAS

---

AEAR - Associação dos Escritores e Artistas Revolucionários  
AIAPE - Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores  
ANBA - Academia Nacional de Belas Artes  
ANL - Aliança Nacional Libertadora  
ANTT – Arquivo Nacional da Torre do Tombo  
APMNR – Associação Promotora do Museu do Neo-Realismo  
BA-FCG – Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian  
CAC – Casa da Cerca - Centro de Arte Contemporânea  
CA-CMD – Casa da Achada - Centro Mário Dionísio  
CEJAD - Comissão dos Escritores, Jornalistas e Artistas Democráticos  
CEMES – Centro de Estudos Multidisciplinares Ernesto de Sousa  
C M – Câmara Municipal  
CMAS – Casa Museu Abel Salazar  
CTIU - Confederação dos Trabalhadores Intelectuais do Uruguai  
CRGE – Companhias Reunidas de Gás e Electricidade  
DGS - Direcção dos Serviços de Censura  
EGAP – Exposição Geral de Artes Plásticas (/ EGAPs – Exposições Gerais de Artes Plásticas)  
EBAL / ESBAL – Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa  
EBAP / ESBAP - Escola Superior de Belas-Artes do Porto  
FCG – Fundação Calouste Gulbenkian  
FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia  
FIL - Feira das Indústrias de Lisboa  
FMS - Fundação Mário Soares  
MNAA – Museu Nacional de Arte Antiga  
MNAC-MC – Museu Nacional de Arte Contemporânea, Museu do Chiado  
MNR – Museu do Neo-Realismo  
MNSR – Museu Nacional Soares dos Reis  
MMSR - Museu Municipal Santos Rocha  
MUD – Movimento de Unidade Democrático  
MUNAF – Movimento de Unidade Antifascista  
PCP – Partido Comunista Português  
PIDE – Polícia Internacional e de Defesa do Estado  
PVDE – Polícia de Vigilância e Defesa do Estado  
SEC – Secretaria de Estado da Cultura  
SNBA – Sociedade Nacional de Belas-Artes  
SNI / SPN – Secretariado Nacional de Informação / Secretariado da Propaganda Nacional

apres. - apresentação  
cap. – capítulo  
cf. – conferir  
col. – coleção  
dact. – dactiloscrito  
ed. – edição  
Jan., Fev., Mar., Abr., Mai., Jun., Jul., Ago., Set., Out., Nov., Dez. – meses do ano  
ilust. – ilustração  
lit. – literário  
liv. - livraria  
ms. – manuscrito  
nº - número  
orig. . original  
p. – página  
part. - particular  
pref. - prefácio  
pseud. - pseudónimo  
quinz. - quinzena  
s.d. – sem data  
s.l. – sem local  
s.p. – sem página  
selec. - selecção  
supl. - suplemento  
tip. – tipografia  
trad. dout. – tradução da doutoranda  
v. – ver  
v. tb. – ver também  
vol. – volume

*o ponto importante não é fazer eu a obra,  
mas que ela se faça<sup>1</sup>*

Quando e como nasce uma tese?

É habitual ser na Introdução que se situa o início, que se disserta um pouco sobre o despertar do interesse pelo tema e pela tese a que se dedicou quatro, cinco ou seis anos de vida; ou então, discorrer como surgiu a vontade, e a determinação, de fazer uma investigação, que, e se estamos aqui, é naturalmente associada a uma tese. No entanto, preferi apartar esta questão e colocá-la nesta parte ainda preambular.

No presente caso, não há um, mas vários inícios. Desde logo e quase imemorialmente, uma infância imersa n(a continuidade d) o contexto e das circunstâncias (tardias) daquele que é o objecto da investigação – não só pela óbvia relação de consanguinidade, mas pela proximidade familiar com Alves Redol, Cochofel, Rui Feijó, Lopes Graça, Lima de Freitas, ou Tóssan, ou convivência com Joaquim Namorado, José Gomes Ferreira ou Breda Simões, entre outros, pessoas que eram aos olhos de uma criança apenas ‘irmãos’ ou amigos dos pais, mesmo quando ficava a escutar as suas longas conversas supostamente ininteligíveis para tenra idade, e por isso aparentemente esquecidas; ou a existência decorativa nas paredes na casa de família do retrato de meu Pai e gravuras feitas por um amigo, que por acaso era Lima de Freitas, ou na divisão da casa que era o consultório médico paterno, as estampas representando salas de um hospital que só mais tarde associei, conscientemente, serem de Abel Salazar, ou ainda as gravuras de Pavia e de outros artistas, editadas pela Vértice, e que estavam lá por casa, mas que foram estimulando o meu sentido estético; e os livros, os muitos livros e periódicos que por lá habitavam, e que em pré ou plena adolescência uns li, outros não.

Mas como habitualmente, cresce-se e este nosso mundo infantil e circunscrito ganha outros mundos, novos e outros olhares e perspectivas. Um mundo que também vamos aprendendo a perceber com nossos próprios olhos e a pensar com o que somos, e com

---

<sup>1</sup> DIONÍSIO, Mário – “Prefácio”, in *A Paleta e o Mundo*. 1º vol. Lisboa: Publicações Europa-América, 1956, p. 12.

o que fomos sendo, caminhando no próprio caminho. Mas a Vida é por vezes (sempre?) inesperada, e como que numa espiral põe-nos próximo das origens. Estando a reiniciar uma outra etapa de vida, e a meio do Mestrado em Teorias da Arte, na Faculdade de Belas Artes, surge a abertura de um concurso para investigar no Museu do Neo-Realismo. Selecção feita, soube depois, por apenas um dos três membros do júri, o Doutor José Alberto Ribeiro, já que, os outros dois membros por haver conhecimento pessoal abstiveram-se, e começo as minhas funções de investigadora. E é este o (outro) início desta tese. Mas tantos outros momentos poderia identificar ao longo dos nove anos que me dediquei à investigação no Museu, quando, perante o manancial de fontes e dados por estudar, sentia o quão eram necessárias, e urgentes, investigações sistemáticas e aprofundadas sobre este movimento.

Foram estes reconhecimentos e a necessidade interior de concretizar – e a paixão, porque não dizê-lo, se é isso que nos move na vida – e acreditar também que poderia dar um contributo válido nesse intento, que me fizeram, um dia, ir ter com a Professora Raquel Henriques da Silva, num colóquio comemorativo do centenário da República que decorria no MNAA. E este é um outro início. Estava decidida a concretizar esse intento de investigar mais aprofundada e sistematicamente, sob a orientação científica da Professora Raquel, mas um pouco confusa, confesso, não pela minha determinação, mas pelo enorme âmbito que desejava acolher na investigação. No decurso da conversa a Professora tentou perceber as minhas pretensões e objectivos, às tantas, sagazmente, confronta-me com a aspiração ou a possibilidade de uma história do neo-realismo. Era este, no fundo, mas não explicitamente, o meu projecto. Por estar consciente de ser um projecto imenso, e mesmo acreditando intimamente nos conhecimentos adquiridos nesses anos, em especial sabendo onde e como investigar, e querendo-o, questionei-me se era possível tal empreendimento.

Mas um passo de cada vez, e inscrevi-me no Doutoramento em História da Arte, especialidade em História da Arte Contemporânea; o início oficial deste trabalho de investigação e desta tese.

*Dans la perspective de mesurer l'échec relatif du réalisme socialiste, un tel "corpus" est précieux pour les raisons mêmes qui le font généralement négliger: la grossièreté de ses jugements est la meilleure garantie du sens commun qu'ils véhiculent en contribuant à le fixer.*

*Or, dans chacun de ces ouvrages et dans leurs versions successives, ce qui frappe avant tout c'est la négation même du réalisme socialiste d'Aragon. Plus encore que par la critique (dénoncer c'est en effet contribuer à l'entretien du scandale et faire vivre une valeur), c'est au silence que font les "histoires" et les "panoramas" sur le réalisme socialiste d'Aragon qu'on peut mesurer la sanction de l'histoire littéraire. (...) Cette négation radicale de la rupture des années Trente ne laisse évidemment aucune place à une quelconque mention du réalisme socialiste<sup>1</sup>.*

Há década e meia quando começámos a trabalhar e a investigar as questões do neo-realismo, parte destas asserções, embora sobre uma das principais figuras do realismo social, ou socialista francês, e o que lhe está subjacente, poder-se-iam aplicar aos estudos sobre o movimento neo-realista português, sobretudo no que às artes plásticas e à História da Arte diz respeito. Hoje, apesar do panorama geral ter sofrido algumas mudanças, existindo novos e lúcidos estudos, especialmente sobre partes deste "corpus", esta investigação propõe-se como a primeira tese de doutoramento em História da Arte Contemporânea, centrada numa compreensão crítica das artes plásticas, concretamente das representações pictóricas vinculadas a um compromisso humanista, nas décadas centrais do século XX, em Portugal.

Cientes todavia que num entendimento cabal deste movimento, cultural e multi-artístico, concorrem contributos vários, imprescindíveis, não só da história cultural e política, da filosofia, da estética e das teorias da arte, e dos diversos estudos artísticos, próprios de cada expressão artística, mas tendo em conta uma vertente inter-artes. O âmbito desta tese, no entanto, é o da História da Arte, numa investigação que tem em vista a compreensão da dimensão pictórica, seus representantes e representações, sua prática e circunstâncias, seus discursos e visualidades, seu itinerário e 'instantes', suas redes e linhas, como contributo fundamental, porque relacional (e não apenas paralelo ou transversal) para o estudo de uma

---

<sup>1</sup> OLIVERA, Philippe – "Aragon, «réaliste socialiste»", *Sociétés & Représentations*, nº 15, 1/ 2003 (Repenser le réalisme socialiste), p. 229-246.

geração que deu corpo, como a própria designou na sua conjuntura, ao neo-realismo.

Ao longo dos anos que trabalhámos como investigadora e curadora no Museu do Neo-Realismo, percorrendo e aprofundando o conhecimento do seu acervo, fomos nos apercebendo de que a profusão e diversidade de fontes documentais estava longe de se reflectir nos magros capítulos que os referenciais manuais continham na abordagem deste movimento na história da arte portuguesa contemporânea<sup>2</sup>. Mas a questão da paginação seria de somenos, se espelhasse e irradiasse a diversidade própria do tema, se a sua leitura, porque não apoiada e circunscrita a certas e mesmas fontes, ou por vezes, com idênticas e superficiais interpretações das mesmas, não excluísse ou omitisse, a entretanto apercebida multiplicidade, teórica e prática.

Certo é que nos últimos tempos, a investigação sobre estas conturbadas décadas tem vindo a merecer um especial fôlego, não só de áreas disciplinares afins, fruto do interesse de filósofos, historiadores e especialistas em literatura, sociólogos e politólogos, mas também, incidindo sobre o movimento neo-realista, nas suas diversas vertentes<sup>3</sup>, incluindo a das artes plásticas, impulso a que o Museu e os seus catálogos, reflectindo investigação própria, e a revista *Nova Síntese*, colhendo contributos do meio académico, não é de todo alheio. Por outro lado, tem havido estudos parcelares, mas aprofundados, sobre aspectos ou personalidades ligadas ao movimento que têm cooperado para um maior conhecimento de intervenientes e da sua acção. Em suma, uma série de estudos, de múltiplos ângulos, cujos contributos para uma revisão crítica, denotam a pertinência de um outro olhar sobre a sociedade e cultura portuguesas daquela época, e relevância de uma actualização das suas questões políticas e sociais, culturais e artísticas. É de salientar também que estas investigações mais recentes estão em linha com o que se passa noutros países, onde o estudo do realismo social na arte tem vindo a ganhar renovado ânimo<sup>4</sup> e que importa levar

---

<sup>2</sup> Referimo-nos nomeadamente às referenciais obras de José-Augusto França, ou de Rui Mário Gonçalves, ou ainda ao estudo coordenado por Paulo Pereira.

<sup>3</sup> Podemos mencionar os estudos históricos e culturais de Fernando Rosas, Irene Flunser Pimentel, João Madeira, José Neves, José Pacheco Pereira, Luís Crespo de Andrade, Luís Trindade, ou de António Pedro Pita, e Luís Costa Dias, ou de outras vertentes artísticas, mas compreensivos, como os de Carlos Reis, Alexandre Pinheiro Torres ou Miguel Falcão; ou ainda de estudos estético-artísticos, que apesar de não específicos, onde se podem colher contributos válidos para a sua compreensão, como os de Cristina de Azevedo Tavares sobre a Sociedade Nacional de Belas Artes ou de Mariana Pinto dos Santos sobre Ernesto de Sousa, entre muitos outros.

<sup>4</sup> AAVV (coord. Pontus Hulthen) – *Paris – Paris 1937-1957 : arts plastiques, littérature, théâtre, cinéma, vie quotidienne et environnement, archives sonores et visuelles, photographie*. Nouv. ed. Paris: Centre Georges Pompidou / Gallimard, 1992; LAHANQUE, Reynald – *Le Réalisme socialiste en France (1934-1954)*. Thèse de doctorat en Langue et littérature françaises, Université de Nancy II, 2002; HEMINGWAY, Andrew – *Artists on the Left: American Artists and the Communist Movement 1926-1956*. New Haven and London: Yale University

em consideração numa interligação internacional deste movimento.

Esta investigação propõe-se como o primeiro trabalho académico sobre a globalidade do neo-realismo pictórico, ou antes, sobre a expressão artística da realidade – e portanto, de representação realista –, cujo âmago se situa, e nele coloca, uma concepção humanista<sup>5</sup>, em que é valorizado o ser humano e a condição humana, sobretudo numa perspectiva social, isto é, dos homens nos seus modos relacionais, comunicacionais e das suas realizações, através da actividade consciente; concepção essa em que a actividade humana, de que a arte é “a mais espontânea forma de consciência social”<sup>6</sup>, é pensada não como mero reflexo da realidade social e humana, mas como agente de transformação dessa realidade, e na qual o artista, homem e autor, se assume consciente e comprometidamente como actuante.

É sob esta perspectiva da ‘realidade na arte’, desta realidade nesta arte, é neste espaço, menos condicionado a pré-concebidas fórmulas ou dominantes esquematismos ideológicos, vindos de ‘fora’ ou de ‘dentro’, alargando o enquadramento de um movimento de marcante presença nas práticas artísticas em Portugal e inserido nos movimentos ocidentais do século XX, e distinguindo assim a sua diversidade – de protagonistas, de ideias e de práticas –, sem contudo perder a objectividade daquela sua essência, o compromisso humanista, que se processa esta investigação. Porque, do nosso ponto de vista, é neste espaço, ampliado e diversificado, que se torna possível um processo de revisão, de reflexão e de reavaliação crítica do panorama pictórico, num contributo para o debate crítico sobre o movimento neo-realista em geral, mas também para a História da Arte portuguesa do último século.

Assim, o não emprego do termo “neo-realismo” no título desta tese, passa por um intencional desconstruir de estabelecidas teorias ou opiniões, não através de ombreada análise e contra-argumentação, nem de um outro mas equivalente erigir teórico, mas por

---

Press, 2002; AAVV - *Sociétés & Représentations*, Paris: Publications de la Sorbonne, n° 15 (Repenser le réalisme socialiste), 2003/1; ANREUS, A.; LINDEN, D.L.; WEINBERG, J. (eds.) - *The Social and the Real: Political Art of the 1930s in the Western Hemisphere*. EUA: University of Pennsylvania State, 2006.

<sup>5</sup> Acepção também utilizada por G. Shapiro, considerando que esta amplia a noção ideológica de “socialista” (referindo-se a realismo socialista) – “la composante idéologique impliquée par l'adjectif «socialiste», et qui, dans son acception la plus large, est «l'humanisme»” –, pelo seu carácter compreensivo do ponto de vista político, que inclui não apenas um entendimento geral de um ponto de vista do método crítico e dialéctico–método de análise ou reconstrução do real –. Este ao focar-se na procura do significado do real, e nas circunstâncias históricas concretas, e do “ponto de vista político, o conteúdo ideológico, ou seja, o «humanismo»”, assume e abraça, o pacifismo e o heroísmo combativo, materializando-se no “combate contra o imperialismo, assim como na luta anti-fascista” (SAPIRO, Gisèle – “Formes et structures de l'engagement des écrivains communistes en France”, *Sociétés & Représentations*, n° 15, 1 / 2003 (Repenser le réalisme socialiste), p 154-176). Sobre a discussão e reflexão de uma acepção mais alargada de “Humanismo” e de “Humanismo marxista”, v. SCHAFF, Adam – “L'humanisme marxiste”, *L'Homme et la société*, 1968, vol. 7, n° 1, p. 3-18.

<sup>6</sup> KLINGENDER, Francis – “Content and Form in Art” in HARRISON, Charles; WOOD, Paul (eds.) – *Art in Theory 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas*. Reino Unido: Blackwell, 2003, p. 437.

um propositado olhar ‘límpido’ (diremos deste modo, por ausência da outra expressão que reflecta melhor esta intenção), numa “necessidade de ver claro”, olhando “para a realidade em si”, onde quase “tudo está por fazer”<sup>7</sup>, e daí a metodologia seguida.

Também num não ombrear, ou cotejar, deixamos intencionalmente de parte incursões noutros movimentos estéticos e artísticos, tanto quanto nos é possível num devir coevo e portanto, relacional. E não apenas por coerência intelectual – e não poderíamos ter a pretensão de invocar e comparar, e assim definir e interpretar outros movimentos –, mas porque entendemos que a progressão estético-artística deste movimento não se alicerçou primordialmente numa acção-reacção a movimentos anteriores em oposições a correntes coevas ou nascentes, embora reconhecendo as polémicas existentes, mas sim numa resistência e oposição ao contexto político-cultural nacional e internacional, e numa sentida e autêntica urgência de modernidade artística – e deste modo investido de um certo carácter de contra-cultura –; por último, porque o âmbito desta investigação já é assaz avultado. Assim, sob o aspecto relacional com outros movimentos artísticos, situamo-lo apenas quando nos é exigido num plano funcional, para uma compreensão das forças em presença.

Esta investigação colocou desde logo algumas questões. A primeira, pelo seu âmbito, o arco cronológico a considerar. Decidimos situar o seu limite inferior em meados dos anos 30, quando num contexto histórico, social e político, internacional e nacional, de guerras e de ditaduras, emerge a necessidade de uma ruptura vanguardista estética, de resistência e oposição ética, por uma nova geração; e quando sustentada num pensamento e discurso ideológico, essa geração procura, em vários países, mas também em Portugal, uma nova estética, alicerçada numa nova atitude do artista, consciente e comprometida, manifestando-se numa praxis artística participada e em linguagens visuais ancoradas na realidade social e na figuração. Mais concretamente, 1936, também ano do início da Guerra Civil de Espanha, assim como da Conferência “Arte” por Alves Redol, das comemorações do 10º aniversário da instauração da Ditadura, nas quais Salazar proferiu um célebre discurso, e da inauguração do Campo do Tarrafal<sup>8</sup>. Como termo desse arco, optámos pelos inícios de uma nova década, momento de génese de novas gerações, e em particular o ano de 1961, ano da II Exposição

---

<sup>7</sup> DIONÍSIO, Mário – “Apontamento sobre a necessidade de ver claro”, *Sol Nascente*, ano II, nº 26, 15 Mar. 1938, p. 7.

<sup>8</sup> Também em França, 1936 é considerado um “ano-chave” (LAHANQUE, Reynald – *Le Réalisme socialiste en France (1934-1954)*...., p. 284).



Gulbenkian<sup>9</sup>, do deflagrar da Guerra Colonial e do considerado historicamente “o início do fim” de um regime ditatorial a que o movimento neo-realista se opunha tenazmente. Este longo, complexo e decisivo quarto de século que constitui o âmbito cronológico, é assim intencionalmente alargado relativamente ao que, até hoje a maior parte das investigações em termos de artes plásticas, tem sido proposto por alguns investigadores que se centram na designada ‘fase áurea’ após a segunda guerra mundial, com um intenso experimentalismo e pela ampla divulgação, e a prolongam diversamente pela década de 50; outros, em diversos estudos, abarcaram, desfasadamente, este nosso arco temporal.

Alargados o espaço do nosso ‘objecto’ e o período, e pela evidência da configuração internacional que sustenta este movimento, introduzimos esta dimensão, quer por um capítulo dedicado, quer pontuando-a ao longo da investigação. Trata-se de um estudo inédito na historiografia portuguesa que pretende trazer uma síntese do que coevamente ocorre na Europa e nas américas, num estabelecer de afinidades, num traçar de assimilações, num movimento que é global e comum, e onde se geram as pontes numa circulação de contactos e de influências que marcam o pensamento e a produção artística deste movimento em Portugal.

Duas linhas de força, vinculadas e em diálogo, presidem a esta investigação, corporalizando o seu ‘objecto’, e trespassando-a e distinguindo-a, na sua estruturação, *grosso modo*, cronológica. A inquirição e perscrutação, diacrónica mas também sincrónica, do incessante pensamento conceptual e reflexivo (e auto-reflexivo), por um lado, e das realizações e práticas artísticas, por outro, que percorrem estas décadas. São estas duas vertentes que consubstanciam o “«método» realista socialista, concebido ao mesmo tempo como método de criação e como método crítico”<sup>10</sup>, ou seja, com uma componente teórica, ideológica e estética, e uma componente criativa, onde se incluem iniciativas organizativas<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Exposição que sendo um “balanço”, consagra artistas deste movimento, num significativo “triufo da terceira geração” (GONÇALVES, Rui Mário – *Pintura e escultura em Portugal, 1940-1980*. 3ª ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. Ministério da Educação, 1991 (1ª ed., 1980), p. 86).

<sup>10</sup> “(...) les différentes composantes de la « méthode » réaliste socialiste, conçue à la fois comme méthode de création et comme méthode critique ». Como ponto de reflexão adicional, e para conferir e cotejar, de algum modo, como o que observa(re)mos do ponto de vista artístico neste movimento em Portugal, é, segundo Shapiro, o (este) “método de criação” que permite “a reapropriação da herança nacional [ou segundo Joaquim Namorado, as significações do passado], de um lado a “forma” nacional (realismo, classicismo, dimensão épica, carácter popular), e de outro a componente ideológica implícita no adjectivo «socialista», e que, na sua acepção mais alargada, é o «humanismo»; do ponto de vista artístico, “o realismo socialista opõe-se ao «formalismo», ou seja, à arte pela arte (a arte pura), e ao «naturalismo», simples «fotografia» da realidade sem intervenção da visão do mundo do autor” (SAPIRO, Gisèle – “Formes et structures de l’engagement des écrivains communistes en France”, *Sociétés & Représentations*, nº 15, 1 / 2003 (Repenser le réalisme socialiste), p 154-176).

<sup>11</sup> Também segundo Shapiro, é este humanismo e a noção imprecisa (“floue”) de ‘arte progressista’, que

Assim, várias questões se vão colocando, ao longo do tempo, e em cada momento, num entrecruzar de invariantes e de heterogeneidades, de continuidades e mutações, mais ou menos subtis ou explícitas, acerca de basilares concepções e de reinquirições de determinados entendimentos. É através desta aproximação do processo histórico, numa tentativa de apreensão e compreensão deste fluxo diacrónico, mas atendendo às relações sincrónicas que se vão estabelecendo a cada momento e a cada circunstância, os quais concorrem, mutuamente e em diálogo, para uma construção vivificada dos fundamentos teóricos e da visualidade deste movimento.

Dadas as características do objecto de investigação, não é possível alienar, pelo contrário, o apelo que a história da arte pode, e deve, fazer a outras disciplinas afins, mormente à história da cultura e das ideias, e portanto também às suas metodologias. Pois neste território complexo e onde ainda há muito por desbravar, mais do que encontrar respostas num ou noutro modelo, importa levantar questões pertinentes, partindo de uma observação atenta das fontes e matrizes – nem sempre as mais óbvias ou as já vistas e revistas –, analisando e relacionando os textos, nos seus discursos e significados, e com isso vão iluminando os argumentos e os projectos, as polémicas e as sintonias, os desígnios e orientações e os propósitos práticos e manifestações artísticas, deste *corpus* temático, no contexto de um movimento cultural, com uma “heterogeneidade teórica”<sup>12</sup> e artística, e portanto, de identidade plural.

Daquelas fontes sobressaem, no campo teórico e crítico, a da imprensa periódica que, como espaço público por excelência, actua no processo de consciencialização, conceptualização e discussão<sup>13</sup>, e cujos textos – mas também as imagens nela publicada –, são considerados “acontecimentos [que fazem parte] dos momentos históricos em que se localizam e são interpretados”<sup>14</sup>. É a este “terreno empírico onde terá ficado em boa parte sedimentado o processo (...) daqueles movimentos”<sup>15</sup>, que recorreremos indispensavelmente,

---

possibilita conciliar definições mais ou menos estritas do “«método» de criação com as concepções e práticas organizacionais”, dando destas o exemplo da aliança com os “compagnons de route” (*Ibidem*).

<sup>12</sup> PITA, António Pedro – “Revisão do neo-realismo”. In AAVV – *Batalha pelo Conteúdo*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo, 2007, p. 19.

<sup>13</sup> À semelhança da acção da arte pública (ABREU, José Guilherme – “Arte Pública e Lugares de Memória”. *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto: Ciências e Técnicas do Património*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, I Série, Vol. IV, 2005, p. 233).

<sup>14</sup> SAID, Edward E. – *The world, the text, and the critic*. EUA : Havard University Press, p. 4 *apud* ROSENDO, Catarina – *Escritos de Artista em Portugal: história de um esquecimento*. Lisboa: Sistema Solar (Documenta), 2016, p. 15.

<sup>15</sup> DIAS, Luís Augusto Chaves da Costa – *O «Vértice» de uma renovação cultural: Imprensa periódica na*

na produção escrita, num primeiro momento essencialmente por intelectuais, e depois fundamentalmente por artistas – ou intelectuais-artistas ou vice-versa<sup>16</sup> –, onde se revela uma clara intenção de uma discussão e pesquisa teórica aliada a um propósito de comunicabilidade e de partilha sobre Arte. As formas que assumem estas fontes textuais primárias são variadas, embora se possam agrupar genericamente no que se designa ensaio e crítica, escritos diversos com uma inerente dimensão didáctica, embora também se recorra a entrevistas, depoimentos, inquéritos, testemunhos diversos, assim como a notícias como auxiliares de identificação precisa de eventos e circunstâncias. De outras fontes primárias tidas como essenciais enunciamos os catálogos – não apenas como referenciais de obras expostas, como pelos textos neles incluídos, escritos pelos próprios artistas, por companheiros de ofício, ou por críticos e teóricos –, prefácios e introduções, correspondência, autobiografias ou textos memorialistas, e outro material documental, nas quais arquivos e espólios de autor são particularmente férteis, que concorrem para o conhecimento e a produção de significado histórico.

Natural e inevitavelmente nesta investigação, concorrem e complementam na sua reflexão e compreensão, estudos muito diversificados, desde os mais gerais no âmbito da história da arte, e já mencionados, a estudos parcelares, focais, afluentes ou subsidiários, relativos, directa ou indirectamente a esta e a áreas afins, com relevo para uma bibliografia atualizada, mormente no contexto académico, e de que a bibliografia, no final deste trabalho, indicia essa extensa e compreensiva leitura.

A tese está estruturada em duas partes, a primeira compreendendo dois capítulos e a segunda dividindo-se em quatro. Numa primeira parte, situámos a problemática de “Uma Nova Estética – Um Novo Humanismo”, de geral abordagem teórico-estética, em especial no capítulo que ao período de génese do movimento em Portugal diz respeito. Neste primeiro capítulo, relativo aos contributos teóricos e ideológicos de um debate estético, parte-se de

---

*formação do Neo-Realismo (1930-1945)*. Tese de Doutoramento em História, especialidade de História da Cultura, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2011, p. 15.

<sup>16</sup> Ou ainda “artistas que escrevem” ou “artistas de vocação teórica” (ROSENDO, Catarina – *Escritos de Artista em Portugal...*, p. 19). Sobre os escritos dos artistas na problematização teórica e estética, e o contributo destes, em contexto, pela sua “capacidade reflexiva e inquiridora”, como fontes válidas e necessárias para a historiografia da arte moderna (*Ibidem*, p. 26, 83, 209-210, *passim*). Capacidades reconhecidamente inerentes ao movimento neo-realista, pela sua avultada produção teórica, mas também a um nível meta-reflexivo, ou meta-crítica, como são exemplos – e só para citarmos obras monográficas, e de síntese num momento derradeiro, e não outros dispersos em periódicos – três autores, dois mais pela via da estética e da teoria da arte, DIONÍSIO, Mário – *Conflito e Unidade da Arte Contemporânea*. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1958; SACRAMENTO, Mário – *Há uma estética neo-realista?*. Lisboa: Publ. D. Quixote, 1968, e o terceiro entre uma preambular história da arte e a crítica da arte, SOUSA, Ernesto de – *A Pintura Portuguesa Neo-Realista*. Lisboa: Artis, 1965.

um primordial e amplo debate sobre a necessidade de uma Arte Social para um entendimento de como se vai gerar e formar um novo sistema compreensivo, mundividente, de uma nova via utópica. Se a compreensão da génese e difusão do materialismo dialéctico em Portugal passa necessariamente por uma análise do entendimento pelos intelectuais portugueses deste pensamento e seus pressupostos teóricos e ideológicos – e dela beneficiámos em importantes e aprofundados estudos relativos ao período de génese do movimento neo-realista, nas perspectivas da história da cultura, da teoria das ideias e da estética –, todavia, importava-nos o contributo deste processo formativo no que para a estética e para o pensamento sobre a arte, e para a arte enquanto prática e realização, lhe é específico e distinto, e daí a necessidade de revisitarmos fontes matriciais. Essa inquirição levou-nos desde logo ao espaço conceptual de Cultura, enquanto agente activo na transformação de mentalidades e consciências, e interventor nas questões e discursos sociais, políticas e artísticas. Indissociável deste, surge a questão: cultura para quem? E por quem? Se a primeira questão tem uma aparente (ou utópica) resolução simples: “para todos”, já a segunda tem outras implicações, apesar do reconhecimento imediato de uma nova geração “ávida de Cultura, de uma Humanidade”<sup>17</sup> querendo lutar por elas. Mas que nova/jovem geração? quem e como? o que os distingue e o que os une? como é que esta juventude poderia actuar na nova cultura e na nova arte? que papel, que função, na sociedade e na arte, atribuem a si mesmos estes jovens que se interessam, se querem exprimir pela arte e sentem a urgência de um mundo novo? que caminhos e que encruzilhadas? São estes três eixos fundamentais – a Cultura, a Juventude, e a função social do Artista –, que heurísticamente percorremos ao reflectir sobre a construção desta nova estética e do novo pensamento sobre arte.

São tempos de vivos debates que encerram uma clara consciência da centralidade da Arte numa cultura de valor político, e não apenas de uma politização da arte, para a qual resgatam (ou rejeitam) contributos de legados culturais e artísticos, para uma compreensão e interrogação do que pode ser a nova arte. E nestas interpelações, tornam-se fulcrais as primeiras discussões sobre os significados de novo realismo – e das suas múltiplas designações (e compreensões) –, de realidade, ou de real, e sobre factores indispensáveis em arte, como a sua intencionalidade, o seu domínio formal e técnico, a sua universalidade, a sua expressão dos presentes problemas humanos, a sua inteligibilidade, visando uma reflexão maior sobre

---

<sup>17</sup> DIONÍSIO, Mário – “S.O.S. Geração em perigo”, *O Diabo*, ano VI, nº 248, 24 Jun. 1939, p. 1, 12.

a coeva criação artística, na formação e afirmação de uma estética do realismo humanista.

O segundo capítulo da primeira parte centra-se no Movimento enquanto fenómeno de projecção internacional, e quando o mundo ocidental conhece momentos de inigualável crise política, social, cultural e humana. Esta situação crítica vai determinar, e legitimar emocionalmente, o compromisso e o empenhamento social e político dos artistas, dos escritores e dos intelectuais progressistas em vários países, numa acção pela mudança; e porque a Cultura é assumida como questão civilizacional, torna-se o espaço revolucionário por excelência, e a arte um dos seus meios. A partir de uma reconhecida centralidade artística, estética e cultural francesa, pretende-se observar e analisar não só um pouco do que ocorre neste país, mas sobretudo as apropriações<sup>18</sup> – com o que implica de interpretação e incorporação própria e específica em cada país –, e a circulação de ideias e práticas<sup>19</sup> – que supõe mais do que uma mera propagação ou deslocação ideológica pontual –, na construção de identidades específicas no contexto das diversas realidades nacionais e suas expressões. Deste modo, ampliamos o nosso olhar a uma geografia artístico-cultural que engloba o mundo ocidental, dos países europeus, da União Soviética a França e a Inglaterra, passando por periferias latinas, como a Itália e a Espanha, ou mesmo a Alemanha, até às distintas americanidades, do sul ao norte, em regionalismos diversos, expressivos das suas realidades concretas e ao mesmo tempo, compreendidas e sentidas por outras latitudes, tendo como objectivos a modernidade e a universalidade. Esta perspectivação enquadra-se não só num conhecimento das múltiplas realidades que se assistem em cada país, mas no defrontar de afinidades e paralelismos, e assim como diferenciações entre diversos países, mas em particular Portugal, analisando e interpelando também os veículos, as relações e as repercussões dessa disseminação ideológico-estética nas práticas e realizações artísticas dos realismos sociais internacionais.

Se neste capítulo a abordagem destas apropriações está orientada para as géneses do movimento internacional, entre os anos 30 e os inícios da década seguinte, considerámos contudo fundamental, ao longo da investigação, ser esta uma das preocupações subjacentes,

---

<sup>18</sup> Considerando a concepção de Chartier, no que se refere à construção de representações sociais e ao modo como são re-elaboradas e interpretadas, recorrendo assim os sentidos originais (CHARTIER, Roger – *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990).

<sup>19</sup> E nesta acepção há que ter em conta um constante processo dinâmico de transferências culturais, não apenas num certo momento, ou as coevas, mas a “continuidade histórica” dos contactos e intercâmbios culturais (ESPAGNE, Michel – “Sur les limites du comparatisme en histoire culturelle”. *Genèse*, nº 17 (Los objets et les choses), 1994, p.112-121. Disponível em : [www.persee.fr/doc/genes\\_1155-3219\\_1994\\_num\\_17\\_1\\_1266](http://www.persee.fr/doc/genes_1155-3219_1994_num_17_1_1266)).

pelo que sempre que possível, procurámos detectar nesse Movimento que se quis internacionalista, a presença dessas influências e subsídios.

A segunda parte da investigação é, de um modo global, orientada para uma compreensão crítica das intervenções artísticas e dos intervenientes neste movimento de expressão realista e humanista. Tomando como base um percurso cronológico que se inicia com as primeiras iniciativas artístico-culturais de um movimento em afirmação, nos anos 30, até ao marco terminal dos inícios da década de 60, pretendemos iluminar as acções e realizações artísticas desta nova geração imbuída de um ideal humanista, num panorama global, e ao mesmo tempo detalhado, observando as múltiplas iniciativas, *per se*, em relação e em contexto. Na análise e na compreensão desta actividade artística e produção criativa assume particular relevância, porque a acompanha passo a passo, o pensamento conceptual e crítico (e auto-crítico) sobre a Arte, sobre os modos de realização e de expressão, e sobre o diálogo da arte moderna com o público/povo.

Assim, numa primeira secção desta segunda parte, abordamos a fase preambular de tentativas de acompanhar imgeticamente os múltiplos debates e asserções sobre uma outra estética, sobre uma arte moderna fundada na realidade e de expressão humana e social, focando-nos nos primeiros eventos expositivos, ou nas suas intenções de realização, assim como em contributos de artistas que procuram modernas interpretações adentro de uma arte social, como Abel Salazar. À partida mais evidentes, porque publicamente mais abrangentes, deparamo-nos com as representações artísticas e a ilustração nos periódicos. Mas até que ponto, e como se afirma e assume o papel da ilustração na difusão e na renovação da nova arte realista? Terão as representações artísticas de periódicos, como *O Diabo* e *Sol Nascente*, reflectido, de algum modo, as preocupações e as movimentações teóricas que neles grassam, numa procura artística e numa interrogação estética por novos caminhos artísticos? E de que modo, sob que formas, as inquietações e questões sociais e humanas, e mesmo ideológicas, se repercutem visualmente? Que visão crítica, social e política, se pode observar nas ilustrações dos periódicos e qual o contributo na promoção de uma cultura visual e na afirmação deste movimento? Similares interrogações se colocam quanto às obras em pequeno formato. Qual o papel da ilustração nos livros? Como se processa esta relação entre artistas e escritores, esta ligação entre a literatura e a arte através da inclusão de trabalhos artísticos nas capas e de ilustrações interiores nos livros, expressivas de uma arte humanista? Em suma, neste capítulo, “Para uma arte humana e social”, procuramos saber se nestes primeiros

momentos já se descortina uma direcção, um sentido da arte que se almeja, e se com os meios e naquelas circunstâncias já se vislumbram caminhos possíveis de uma arte comprometida.

Se a necessidade de uma arte moderna já se sentia, com a nova geração há o reconhecimento inequívoco da premência duma Arte Moderna e de exposições que a reflectam. É ao período da guerra e ao imediato tempo de ‘primavera’ que dedicamos o quarto capítulo. Em plena guerra mundial, e de acréscimo do conflito social e político interno, perante o aumento da pobreza, do sofrimento e da angústia dos menos favorecidos, os artistas começam a tomar cada vez mais consciência que, a par da mudança artística, é preciso insurgirem-se e denunciarem esta situação, sobretudo através da arte. Uma “geração rebelde” que não engloba apenas os jovens das Escolas de Belas Artes, começa a nascer e a estabelecer laços pelo mesmo ideal. Percursos artísticos individuais vão-se unindo a outros, compartilhando arte e aspirações, e expressando artisticamente a realidade em seu redor. Com a ida para o Porto de certos jovens estudantes, pelas circunstâncias do ensino academizante em Lisboa, questionámos o que isso alterou numa (aparente) situação apolítica da Escola de Belas Artes do Porto e nas exposições Independentes. E que pontes e que relações se estabelecem com outros ‘pólos’ de actividade cultural, para a almejada difusão artística? E qual o papel da recém-criada revista *Vértice* nas artes plásticas e nos debates teóricos e estéticos que, com ela, recomeçam? Com o final da guerra, que coincide com as exposições de Manuel Filipe, e com a vitória dos aliados e o renascer da esperança, há um recrudescer da actividade estética e artística, e do empenhamento destes jovens. Em que ideias e iniciativas se materializam? Em que projectos se envolvem? Destes, no imediato pós-guerra sobressai a 9ª Missão Estética de Férias, onde Júlio Pomar realiza a obra considerada ícone artístico, o *Gadanheiro*; pretendemos contudo explorar esse contacto directo com o povo, e outras experiências onde os artistas se misturam com ele e lhe dão voz.

Com o MUD e os movimentos estudantis e juvenis constituídos num período de aparente abertura política, como é que os artistas aproveitam essa ‘janela’ para empreender mais acções e projectos artístico-culturais? Se a primeira *Exposição Geral de Artes Plásticas*, e as edições seguintes, refletem “A Unidade dos Artistas através da Arte”, e representam conquistas ímpares, a nível artístico mas também político, e são correntemente consideradas como ‘o’ projecto desta geração, colocam-se-nos logo algumas questões: terão tido as dez edições o mesmo impacto, a mesma importância artística e interventiva, a mesma recepção crítica? Podemos equalizar num só termo, dez eventos que se sucederam ao longo de onze

anos, percorreram duas décadas distintas, e reuniram tantos artistas? O que muda no panorama artístico? Que contributos para a modernidade? Que consequências delas decorreram? E quem são os participantes e o que realmente apresentam? Alguns estudos já existentes não respondem a estas e outras questões, e por isso enveredamos por um estudo profundo e exaustivo destas dez exposições gerais, considerando não apenas os catálogos mas outras fontes. E se é tido como 'o' projecto, é porque é o único? ou o de maior visibilidade? o de maior permanência e resistência? Numa época tão fervilhante, teórica e artisticamente, que outras iniciativas se constituem? Que outras 'frentes' criam e que outros modos de dar a ver e de levar a arte ao povo implementam? Debruçamo-nos pois noutras exposições, iniciativas artístico-culturais, projectos editoriais, e empreendimentos de maior ou menor vulto e visibilidade pública, que englobam as tradicionais belas-artes ou artes tidas como menores, tentando compreender o caminho colectivo desta geração, mas sem ignorar o sentido dos seus percursos individuais.

Um sexto e último capítulo percorre uma derradeira década de investigação, de 1952 a 1961, em torno das intervenções artísticas e intervenientes, e abrangendo em grande parte a suposta "década de silêncio". O título geral de "Diversidades – Conflitos e Unidades", remete para o empenho crítico que nestes anos, quer em termos teóricos, quer em termos artísticos, assim como para o esforço criativo para ir acompanhando e resolvendo problemas conceptuais e estéticos, face a novas realidades. Das divergências teóricas internas finalmente visíveis em polémica aberta, com estudadas repercussões a esse nível teórico-ideológico, importa-nos essencialmente observar as consequências no plano artístico e interventivo, contrariando a ideia simplista dos afastamentos e das renúncias, e logo de uma conclusão precoce da unidade dos artistas e do movimento. Na 'prosaica' polémica forma-conteúdo, introduzimos a questão essencial da reconceptualização do realismo, e nesta, o contributo das reflexões pelos próprios artistas, assim como as consequências, mais imediatas ou a breve prazo, nos seus percursos pictóricos. Examinamos pois, caminhos e experiências artísticas colectivas – sem olvidar as concomitantes Exposições Gerais –, e a diversificação de caminhos individuais, em renovadas pontes e itinerários, construídas pelos participantes vindos a década de 40 a que se juntam jovens artistas, numa reactualização contínua das expressões realistas, mas também de projectos estéticos, de implicação política, que continua a unir essa 'geração de revolta e resistência'.



PARTE I

UMA NOVA ESTÉTICA – UM NOVO HUMANISMO

---

*É toda uma vida nova a construir,  
dominada por um humanismo novo*<sup>20</sup>.

**CAPÍTULO 1**

**CONTRIBUTOS TEÓRICOS E IDEOLÓGICOS DE UM DEBATE ESTÉTICO**

---

A questão estético-artística fundamental, nos fins dos anos trinta, em Portugal, centraliza-se, ou melhor, continua a centrar-se, no tema da *Arte Pura – Arte Social*, considerada “a querela mais importante travada entre os intelectuais e os artistas responsáveis do nosso país”<sup>21</sup>. Contudo, esta questão tem implicações que vão para além da problemática da autonomia da arte ou dos factores e intervenientes na criação artística. Sob uma (mera) aparente divergência teórica acerca da Arte, o que de facto está em causa é toda uma concepção, não só sobre esta actividade humana de expressão estética, mas acerca de um sistema de compreensão do homem e das suas manifestações individuais, das suas relações com os outros homens e com a realidade, e do modo como se organizam em sociedade, ou seja, uma outra mundividência. Esta questão política fulcral, e globalizante, vai-se velando e manifestando noutras problemáticas específicas e segmentadas que contudo têm relevância indispensável para o seu entendimento integral.

A relação entre Arte e Política, desde o início desta década, caracteriza, em grande medida, o debate teórico entre os intelectuais com maior ou menor vinculação ao universo artístico, assumindo um papel fundamental na construção dos discursos estéticos e artísticos. Discursos que povoam diversos periódicos, com particular relevância no caso da nova estética, em *O Diabo* e *Sol Nascente* – e que se pode considerar constituírem por si mesmos, também acontecimentos –, pois fazem parte de um projecto mobilizador que se vai formando

---

<sup>20</sup> CARAÇA, Bento de Jesus – “[Apresentação]”. In ILINE, M. – *O Homem e o Livro*. Lisboa: Edições Cosmos, nº 1, 1941, p. 9.

<sup>21</sup> ALMEIDA, António Ramos de – *A Arte e a Vida: Para esclarecimento e compreensão da literatura moderna portuguesa e da estéril polémica arte pura e arte social*. Porto: Liv. Joaquim Maria da Costa, 1941, p. 58 (Cadernos Azuis, nº 2).

na 2ª metade daquela década. A acção destes jornais, enquanto elementos determinantes na emergência de uma “cultura política da esquerda portuguesa”<sup>22</sup>, perspectivada de um modo evolutivo e construtor, é paradigmática das mudanças socio-políticas e culturais e dos cruzamentos e prolongamentos geracionais e ideológicos que ocorrem em Portugal, mas que também se estende a outros periódicos de âmbito cultural, agregando múltiplas personalidades cuja ligação resulta sobretudo de um “espírito de recusa”<sup>23</sup> em certos estratos intelectuais e/ou universitários, mais do que de uma autêntica coesão.

Recusa que é particularmente sensível e manifesta relativamente à Censura, sobretudo a partir de 1936<sup>24</sup>, com o apertar das malhas na teia de vigilância sobre os periódicos pela nova legislação que incide, não apenas sobre os conteúdos textuais e imagéticos<sup>25</sup>, mas sobre os seus responsáveis. Entre as possíveis, e necessárias, estratégias de a contornar, encontra-se a da intervenção através de publicações de cariz cultural, menos coartadas do que as dedicadas a assuntos políticos e sociais. Esta via cultural dos periódicos oposicionistas assume-se assim com uma dupla função; por um lado, tem uma maior probabilidade de passar nos cortes da censura, e por outro, ainda mais relevante, serve a intenção de difusão dos seus ideais humanistas e tornando-se estes jornais uma espécie de Universidade Popular a distância. Deste modo, é pela mediação cultural realizada em certa imprensa que se vão comunicando fundamentos e significações político-ideológicos,

---

<sup>22</sup> TRINDADE, Luís – *O Espírito do Diabo. Discursos e Posições Intelectuais no Semanário O Diabo 1934-1940*. Porto: Campo das Letras, 2004, p. 18.

<sup>23</sup> Embora Mário Dionísio, nesta expressão se refira especificamente à sua geração e à partilha de uma série de ideias marxistas, o inconformismo ou o repúdio relativamente ao Estado Novo atravessa, de diferentes modos, muitas das personalidades ligadas à Cultura, às Artes e ao Conhecimento em geral (DIONÍSIO, Mário – “Prefácio”. In FONSECA, Manuel da – *Obra Poética*. Rio de Mouro: Círculo de Leitores, 2005, p. 11).

<sup>24</sup> Apesar da censura prévia existir desde 1926 com o Decreto 12 008, de 29 de Julho, e integrando a Constituição de 1933 – “A censura terá somente por fim impedir a perversão da opinião pública na sua função de força social e deverá ser exercida por forma a defendê-la de todos os factores que a desorientem contra a verdade, a justiça, a moral, a boa administração e o bem comum, e a evitar que sejam atacados os princípios fundamentais da organização da sociedade” (Artigo 3º) – e regulada com o Artigo 2º do Decreto 22 469, de 11 de Abril de 1933 – “Continuam sujeitas a censura prévia as publicações periódicas definidas na lei de imprensa, e bem assim as folhas volantes, folhetos, cartazes e outras publicações, sempre que em qualquer delas se versem assuntos de carácter político ou social” –, com o decreto-lei 26 589, de 14 de Maio de 1936, são alargadas as competências da tutelar e recém-instituída Direcção Geral dos Serviços de Censura, na inteira dependência do Ministério do Interior, que passa “a intervir na fundação, circulação, distribuição e venda de publicações, nomeadamente estrangeiras, que contivessem matérias cuja divulgação não fosse permitida em publicações portuguesas” (PT/TT/SNI-DSC). Com a nova legislação é também exigida a “idoneidade moral e financeira dos responsáveis” da publicação, levando a recusas arbitrarias de pessoas para a direcção dos periódicos.

<sup>25</sup> Embora estes em menor quantidade, também porque a sua quantidade era inferior aos textos, mas são alvo de censura sobretudo desenhos humorísticos e cartoons, à semelhança do que ocorre noutras publicações (Cf. MATOS, Álvaro Costa; BRAGA, Pedro Bebiano – “Jornalismo Gráfico e Censura: Uma aproximação ao problema a partir do bissemanário humorístico «Os Ridículos»”, *Jornalismo & Jornalistas*, Abril/Junho 2009, p. 50-65. V. tb. os Boletins de registo e justificação de cortes, da Direcção de Serviços de Censura, assinalando o teor dos cortes, entre textos e imagens, nos diversos jornais, entre os quais *O Diabo*. [<http://ephemerajpp.com/indices-especificos/indice-nucleo-da-censura/>]).

velados e caldeados em princípios culturais, estéticos e artísticos, e assim construindo progressivamente uma cultura de valor político.

### 1. 1. A Cultura, espaço basilar de desenvolvimento individual e colectivo

Duas matérias, a Cultura e a Universidade Popular<sup>26</sup>, relativamente às quais Bento de Jesus Caraça tem papel determinante, tal como no desenvolvimento e consolidação da oposição marxista em Portugal<sup>27</sup>. Uma inicial questão, de que resulta uma das primeiras polémicas entre José Rodrigues Miguéis e o seareiro António Sérgio<sup>28</sup> – marcando o início de uma ruptura ideológica da geração nascente com os seareiros<sup>29</sup> –, prende-se com a contestação do estatuto e da auto-representação dos intelectuais e da sua relação elitista com a cultura. Para Miguéis, sendo a inteligência um “poderoso instrumento de acção”<sup>30</sup> sobre as realidades, deveria levar os intelectuais a pensar nas suas próprias concepções e actuações, tal como no próprio conceito de cultura, pois não é a cultura da elite que pode conduzir, ou elevar o povo, a uma renovação nacional, mas sim “a realização da democracia socialista pelo próprio povo”, já que a cultura não parte da elite para ser divulgada para o povo, mas sim constitui “a sistematização do que espontaneamente o elemento popular sente e exprime”<sup>31</sup>.

Esta condenação da “detenção da cultura como monopólio de uma elite”<sup>32</sup> é partilhada por Bento de Jesus Caraça, convicto da sua acessibilidade generalizada ao ser

---

<sup>26</sup> O conceito de Universidade Popular tem raízes no pensamento republicano, e foi implementada em Portugal a partir de 1919 (decreto nº 5781, de 10 de Maio de 1919), com forte impulso da Maçonaria, visando “a cultura geral e educação cívica do povo”, e à qual Bento de Jesus Caraça esteve ligado desde a sua formação, sendo um dos seus principais colaboradores.

<sup>27</sup> PITA, António Pedro – *A Recepção do Marxismo pelos Intelectuais Portugueses (1930-1941)*. Coimbra: Oficina do Centro de Estudos Sociais, nº 12, Jul. 1989, p. 6 et seq.

<sup>28</sup> António Sérgio acusa-o então de “um certo pendor para o bolchevismo” – esta é a expressão usada na réplica ao artigo de Miguéis, publicado também na *Seara Nova* (MIGUÉIS, José Rodrigues – “Uma Carta”, *Seara Nova*, nº 231, 29 Dez. 1930, p. 231; SÉRGIO, António – “Sobre uma crise de consciência”, *Seara Nova*, nº 231, 29 Dez. 1930, p. 232-233). A polémica é desencadeada com Castelo Branco Chaves a propósito de divergentes interpretações proudhonianas de Eça de Queiroz.

<sup>29</sup> Acerca das implicações ideológicas desta, e de outras polémicas, v. PITA, António Pedro - *A recepção do marxismo pelos intelectuais portugueses: 1930-1941*. Coimbra: Oficina do CES, nº 12, Julho 1989.

<sup>30</sup> MIGUÉIS, José Rodrigues – “Uma Carta”, *Seara Nova*, nº 231, 29 Dez. 1930, p. 231.

<sup>31</sup> PITA, António Pedro - *A recepção do marxismo ...*, p. 5. Esta questão da relação entre a cultura e o povo, vai-se estender durante esta década, sendo significativo, por exemplo, um título de um editorial de *O Diabo*, uns anos mais tarde, sob a direcção de Rodrigues Lapa, reflectindo ainda este questionamento na mudança de sentido: “De baixo para cima”, embora numa perspectiva de comedimento entre ambas: “a cultura não deve baixar ao povo, antes o povo se deve erguer até à cultura, erguer por si e erguer por nós” (*O Diabo*, ano III, nº 118, 27 Set. 1936, p. 8).

<sup>32</sup> CARAÇA, Bento de Jesus – “As Universidades Populares e a Cultura” (Conferência proferida em 1931). In J. M. C. (Ed. Lit.) - *Bento de Jesus Caraça: conferências e outros escritos*. 2ª ed. Lisboa: (Tip. António Coelho Dias), 1978, p. 7.

humano que, sendo “indefinidamente aperfeiçoável e a cultura é exactamente a condição indispensável desse aperfeiçoamento progressivo e constante”, reconhece a todos o “direito ao completo e amplo desenvolvimento das suas capacidades intelectuais, artísticas e materiais”<sup>33</sup> que permita a “conquista da liberdade”, numa articulação orgânica entre a questão cultural e a questão política<sup>34</sup>. A Universidade Popular seria pois um meio de eliminar o (pseudo-)antagonismo entre cultura de elite e cultura popular<sup>35</sup>, pois a cultura é única, é obra e património de todos, e adjectiva-a de revolucionária<sup>36</sup>, ao proporcionar a “cada homem a consciência integral da sua própria dignidade, o conhecimento completo de todos os seus direitos e de todos os seus deveres. (...) [o] desenvolvimento do espírito de solidariedade – dever do mais forte: ajudar o mais fraco – e deve ser portanto internacionalista na sua forma”, permitindo, através da preparação científica e moral, a formação de “homens livres conhecendo-se, amando-se e trabalhando solidariamente dentro dum novo equilíbrio social – o da realização do bem comum”<sup>37</sup>. A cultura, no entender de Caraça, constitui-se simultaneamente como um meio e um fim, e a Universidade Popular, tal como alguns periódicos<sup>38</sup>, enquanto programas de intervenção cultural, científica e pedagógica, tornam-se instrumentos activos e poderosos neste intento e

*[n]uma época em que não havia galerias de arte, nem colóquios, nem exposições de pintura moderna (...), e a Universidade Popular Portuguesa<sup>39</sup> (...) era o único polo de*

---

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 8. Há um paralelismo nítido relativamente ao âmbito atribuído por Karl Marx à cultura: “compreende o máximo de desenvolvimento das capacidades intelectuais, artísticas e materiais encerradas no homem”, que refere página na p. 6 da mesma conferência.

<sup>34</sup> PITA, António Pedro – *A recepção do marxismo ...*, p. 7.

<sup>35</sup> Caraça também diferencia conceptualmente, embora em interdependência, sabedoria de cultura e civilização de cultura (VILAÇA, Alberto – “Roteiro para algumas ideias fundamentais de Caraça”, *Vértice*, vol. 28, nº 301-302, Out.-Dez. 1968, p. 729; um dos dois números de *Vértice* de homenagem a este pensador).

<sup>36</sup> Bento Caraça recorre ao pedagogo e sindicalista francês Albert Thierry e uma “das mais nobres e luminosas” páginas jamais escritas, para esclarecer os diferentes significados deste conceito.

<sup>37</sup> CARAÇA, Bento de Jesus – “Os Objectivos da Universidade Popular Portuguesa” (Conferência proferida em 1929). In J. M. C. (Ed. Lit.) – *Bento de Jesus Caraça...*, p. 210-211.

<sup>38</sup> Em 1933, Bento de Jesus Caraça e José Rodrigues Miguéis dirigem o efémero jornal *Globo*, onde assinalam “uma das primeiras posições marxistas dos intelectuais portugueses” (TRINDADE, Luís – *O Espírito do Diabo...*, p. 60). Nos dois números publicados regista-se a colaboração de Avelino Cunhal, Jaime Brasil, Manuel Mendes (crítica de arte e desenhos), Bernardo Marques e Fred Kradolfer (desenhos). Bento de Jesus Caraça também colabora em *Liberdade* (1932-1933), *Seara Nova* (1933-1945), *O Diabo* (1936, 1938, 1940), *Manifesto* (1936), *Sol Nascente* (sob pseudónimo de A. Freitas Bastos) (1939) e *Vértice* (1946), funda a *Gazeta da Matemática* (1940) e cria e dirige a célebre Biblioteca Cosmos (1941).

<sup>39</sup> A Universidade Popular é fundada em 1919 com o objectivo de difusão da instrução e da cultura. Depois de uma fase inicial de grande actividade, nos primeiros anos da “ditadura nacional” (1926-1933) conhece um substancial esmorecimento que é contrariado com a entrada de Bento de Jesus Caraça para a sua direcção, em finais de 1928. A partir daí até meados da década de trinta, observa-se uma intensa intervenção sobretudo fomentada pelo matemático. Nos últimos anos da década há um progressivo decréscimo de actividade, até ao seu encerramento coercivo em 1944 (DORES, Armando Myre – “O Papel da universidade popular portuguesa ao serviço da cultura do povo”, *Boletim O Erro*, Escola Profissional Bento de Jesus Caraça, nº 1, Abr. 2001).

*atração (...) porque ali encontravam e ajudavam a fomentar a ânsia de conhecer cada vez melhor o mundo em que viviam, o culto e o respeito do belo, a solidariedade dos humilhados e ofendidos (...). Numa época em que não corriam, entre nós, senão encapotadamente, muitos livros, jornais e revistas estrangeiros e muitos daqueles a quem eles tanto interessavam não tinham dinheiro para comprá-los. (...) Numa época (...) [em que] toda a cultura era, pelo menos, suspeita.*<sup>40</sup>

Para Caraça, subjacente às três condições essenciais de se ser um homem culto – ter consciência da sua posição no cosmos, e em particular no seu meio social, ter consciência da sua personalidade e da dignidade como ser humano, e empenhar-se no aperfeiçoamento interior, propósito máximo da vida – está a noção de acção, interior e exterior, dos homens, para resolver o *problema central do nosso tempo*, do tempo contemporâneo, modo e ocasião única para realizar a “síntese grandiosa do indivíduo e da colectividade”. Esta transformação operar-se-ia não apenas pelo conhecimento de si e do seu lugar na sociedade, mas através da responsabilidade interventiva, de todos e de cada um, pelos progressos cultural e civilizacional, num processo dialéctico entre o indivíduo e o colectivo, que na coexistência dos antagonismos e contradições próprias da Humanidade, alcancem a “unidade social”<sup>41</sup>.

Nesta relação dialéctica – entre o *primado do indivíduo* e o *primado do grupo* – em que se inscreve a *cultura humana* – “espaço de revelação da humanidade dos homens, simultaneamente cativo do presente e raiz do futuro”<sup>42</sup> –, também se configura a arte, manifestação da vida “inseparável das outras manifestações” vitais, reflectindo sempre, organicamente, as formas da vida social e a “tendência geral da marcha da civilização”<sup>43</sup>, mesmo nas “artes individuais” como a pintura. Embora a obra de arte exprima sempre as convicções e os sentimentos do artista que a produz<sup>44</sup> – o individual –, e não se possa

---

<sup>40</sup> Mário Dionísio ao evocar, quatro décadas mais tarde, a acção de Bento de Jesus Caraça e a sua obra cívica em prol da cultura humanista, lembra associadamente a exigência de uma modernidade que tardava a surgir em Portugal, e a necessidade de uma propagação cultural e artística, através de uma abertura dos existentes espaços culturais a novas iniciativas representativas dos impulsos modernos, deixando de estar adstritos essencialmente ao academismo ou a formas ultrapassadas, e também a indispensabilidade de mais locais onde se proporcionasse a difusão dos valores, por si expressos, de conhecimento, de apreciação estética e de equidade social (DIONÍSIO, Mário – “Evocação de Bento Caraça”, *Vértice*, vol. 38, nº 412-414, Set-Nov. 1978, p. 501-515).

<sup>41</sup> CARAÇA, Bento de Jesus – “A Cultura Integral do Indivíduo: o problema central do nosso tempo” (Conferência proferida em 1933). In J. M. C. (Ed. Lit.) – *Bento de Jesus Caraça...*, p. 33-58. Esta conferência é realizada na União Cultural «Mocidade Livre», em 1933, e publicada no mesmo ano nos “Cadernos de Cultura Vanguardista”, editora do jornal *Mocidade Livre*, dirigido por Francisco Lyon de Castro.

<sup>42</sup> PITA, António Pedro – “Bento de Jesus Caraça e o problema da cultura”, *Vértice*, vol. 38, nº 412-414, Set-Nov. 1978, p. 524-532.

<sup>43</sup> CARAÇA, Bento de Jesus – “A Arte e a Cultura Popular” (Conferência proferida em 1936). In J. M. C. (Ed. Lit.) – *Bento de Jesus Caraça...*, p. 135-149.

<sup>44</sup> *Ibidem*. Ver também a sua conferência de 1943, “Algumas reflexões sobre a Arte”. In J. M. C. (Ed. Lit.) – *Bento de Jesus Caraça...*, p. 181-196.

separar o artista das condições económico-sociais da sua produção artística – o colectivo –, o poder da arte reside na sua função de “agente de comunhão humana”<sup>45</sup>, de aproximação pela essência universal de sentimentos ou pela partilha de ideias, indispensável “agente propulsor da *apropriação progressiva* do património cultural comum”, e portanto, na evolução da humanidade; em suma, para Caraça, a arte, tal como a cultura, é essencialmente um processo dinâmico de partilha individual no espaço colectivo, visando uma síntese de uma consciência colectiva.

Dialéctica que, enquanto “condição para conhecer”<sup>46</sup>, se manifesta também no processo artístico, na aproximação do artista, mormente a do artista contemporâneo, à realidade, conhecendo e inspirando-se em temas da vida real, sejam subjectivos (“sentimento nostálgico do saudoso”) ou objectivos (“ambiente frenético numa fábrica em laboração”), tratando-os de modo “simples e universal”, mas com “audácia”, procurando uma arte de “integração na realidade”<sup>47</sup>.

Mas o problema de falta de cultura, ou da sua divulgação entre o povo, é desde há muito reconhecido por vários quadrantes da intelectualidade, desde os republicanos socialistas, aos democratas e opositores do regime, ou mesmo aos independentes e aos transigentes da política do espírito do Estado Novo, e finalmente à geração marxista emergente; sobretudo herança dos ideais da 1ª República, a questão da cultura justaposta à de um alargamento da instrução pública e à educação cívica, não obtivera, até meados da década de trinta, os frutos que muitos desejavam pelos quais se continuava a reclamar. Insuficiência que é identificada a diversos níveis, seja pela ausência de “um mais íntimo contacto entre o povo e as elites da cultura”<sup>48</sup>, ou por ser o cerne dos problemas nacionais que se reflecte também nas artes<sup>49</sup> e no seu pensamento crítico<sup>50</sup>.

---

<sup>45</sup> Expressão que usa e afirma ser reclamada também por Tolstoi.

<sup>46</sup> Segundo definição de Lénine (apresentada como contraponto à de Estaline) na qual se ancora uma hipótese de “interpretação historicista do marxismo” (*versus* uma interpretação cientista) (PITA, António Pedro – *A recepção do marxismo...*, p. 22).

<sup>47</sup> CARAÇA, Bento de Jesus – “A Arte e a Cultura Popular” (Conferência proferida em 1936). In J. M. C. (Ed. Lit.) – *Bento de Jesus Caraça...*, p. 135-149.

<sup>48</sup> LAPA, Rodrigues – “No segundo aniversário: Introdução à leitura de *O Diabo*”, *O Diabo*, ano III, nº 105, 28 Jun. 1936, p. 1.

<sup>49</sup> “O problema das artes em Portugal, como de resto em quasi todos os problemas nacionais, sofre principalmente da míngua de cultura” (MACEDO, Diogo de – “Pim-Pam-Pum”, *O Diabo*, ano I, nº 16, 14 Out. 1934, p. 3), ou “Se entre nós, o aspecto geral da cultura é desolador, no particular de artes plásticas, é de abalar o mais corajoso optimismo” (ALBERTO, João – “Acerca da exposição do pintor checo-eslovaco Hübner no Salão Silva Porto”, *O Diabo*, ano III, nº 132, 3 Jan. 1937, p. 6).

<sup>50</sup> A “ausência de crítica séria (...) [é um dos] problemas da cultura portuguesa (...) [pois] a crítica contribui poderosamente na definição de posições para a evolução da arte” (JANEIRO, Bento – “A «Exposição da

Bento de Jesus Caraça e Rodrigues Miguéis, tal como Abel Salazar, Rodrigues Lapa ou António Sérgio, são já, nesta década, consideradas figuras tutelares da cultura, profundamente empenhadas na divulgação do conhecimento, com uma atitude de contestação ao regime repressivo, embora com relevantes divergências ideológicas e filosóficas, influenciando indubitavelmente, embora diferencialmente, a geração nascente e o panorama do pensamento e da cultura portuguesas.

Não é só de mais cultura que o país, e o povo, necessitam, na concepção de uma juventude que começa a despertar no momento histórico que se vive. Nem é somente a cultura como conhecimento, “é ainda e sobretudo uma progressiva consciencialização do homem em função de um progresso na sua educação mental, e da sua ética intelectual”<sup>51</sup>, num esforço auto-crítico e reflexivo de quem a promove; é ainda, de uma cultura, em conexão com a Vida e a Arte, enquanto “interdependência de todas as descobertas, certezas e aventuras do conhecimento humano, que partindo da realidade a[jam] sobre a realidade”<sup>52</sup>. Assim, são estes dois conceitos, a tomada de consciência, sua e do mundo, e a consequente e coerente actuação sobre a realidade, que estabelecem uma noção revolucionária de Cultura.

Nas páginas dos periódicos dos anos finais da década, que também se consideram a si mesmos obreiros dessa outra cultura<sup>53</sup>, intensificam-se os apelos num tom colectivo: é uma outra, uma nova cultura que se reivindica, uma outra concepção de cultura vai-se formando, mais ligada aos valores do Homem<sup>54</sup>, à Vida e às inquietações e aos problemas dos novos tempos<sup>55</sup>, uma cultura generalizadamente interventiva, em termos teóricos e de uma *praxis*, participando no advento de uma nova geração, substituindo outra “que sente a aproximação do fim”, uma nova geração de jovens “ávida de Cultura, de uma Humanidade”<sup>56</sup> querendo cumprir a grande tarefa de lutar pela Cultura.

---

primavera» na Soc. Nac. de Belas Artes”, *O Diabo*, ano V, nº 239, 22 Abr. 1939, p. 7).

<sup>51</sup> SALAZAR, Abel – “O pensamento positivo contemporâneo – Um parêntesis...”, *O Diabo*, ano III, nº 150, 9 Mai. 1937, p. 2, 6.

<sup>52</sup> ALMEIDA, António Ramos de – *A Arte e a Vida...*, p. 10.

<sup>53</sup> “Coisas de «O Diabo»: alvorada do ano sexto”, *O Diabo*, ano VI, nº 248, 24 Jun. 1939, p. 1, 4.

<sup>54</sup> Um “humanismo que pretende ser total e que parte do princípio de que todo o homem tem direito à cultura, para o livre desenvolvimento da sua personalidade” (“Consultório de O Diabo”, *O Diabo*, ano III, nº 134, 7 Jan. 1937, p. 2).

<sup>55</sup> “Uma cultura viva (...) encarregue (...) de novas ideias, de uma nova ética, determinados pelos imperativos da vida corrente, e da sua concretização no quadro das realidades” (“Coisas de «O Diabo»: alvorada do ano sexto”, *O Diabo*, ano VI, nº 248, 24 Jun. 1939, p. 1, 4); “a dignificação do homem, por elevação da cultura e da consciência, dar-lhe uma visão do conjunto do mundo e dos problemas” (“No sexto aniversário de «O Diabo»”, *O Diabo*, ano VII, nº 301, 29 Jun. 1940, p. 1).

<sup>56</sup> DIONÍSIO, Mário – “S.O.S. Geração em perigo”, *O Diabo*, ano VI, nº 248, 24 Jun. 1939, p. 1, 12.

É pois esta questão da Cultura, e da sua transversalidade, como valor mais significativo e indicativo da evolução de uma sociedade, da sua nobilitação em termos políticos no quadro de uma transformação social e humana, que se vai impondo como espaço comum e dialógico a uma juventude, ao mesmo tempo que se vai elaborando, prolongando e encadeando-se noutros planos ou estruturas (caso do estético e do artístico), segundo uma nova concepção do mundo.

## 1. 2. A concepção de Juventude como agente transformador

A nova geração desperta no dramático contexto dos anos trinta, década de conflitos e da angústia e incertezas da guerra. Estes tempos de violência singular infunde-lhe um sentimento de geração única, não só pela maior consciencialização dos problemas mundiais, como também pela percepção premente de uma necessidade de transformação, de rupturas forçadas, de modo a superar o passado que levava a esta conjuntura, mas recusando igualmente aquele presente impassível ou de atroz prepotência; e face a isto só lhes restaria, orientar-se para um futuro necessariamente mais promissor, ou até libertador.

A juventude, pelas suas características de vitalidade e empenhamento, de inquietação e questionamento, de esperança e optimismo, mas também fortemente mobilizáveis, tornam-se alvo de instrumentalização por parte do Governo; primeiro com a Acção Escolar de Vanguarda<sup>57</sup>, uma tentativa inicial de organização juvenil do regime, de pendor fascista, depois com a criação da Mocidade Portuguesa<sup>58</sup>, estruturas com fortes dinâmicas ideológicas, às quais parte da juventude adere, voluntária ou obrigatoriamente.

Por outro lado, a imprensa juvenil e académica, desde os inícios de 30, vai-se constituindo como eco da mocidade, das actividades e inquietações dos jovens estudantes, liceais ou universitários, ou de moços trabalhadores mais despertos para as questões sociais

---

<sup>57</sup> A Acção Nacional de Vanguarda é apresentada em 28 de Janeiro de 1934, tendo discursado António Ferro, do recém-criado Secretariado de Propaganda Nacional, e António Salazar, presidente do Conselho de Ministros, pretendendo agremiar os estudantes, com o objectivo de “serv[ir] com a Ditadura (...) o interesse sagrado da Nação”, constituindo “uma força de choque destinada a contrabater, por ideias e factos, a propaganda subversiva de todos os anti-nacionalismos e internacionalismos” (EPHEMERA – Estado Novo: <http://efemerajpp.files.wordpress.com/2009/08/8-ago-09-fotografia-22.jpg>)

<sup>58</sup> A Organização Nacional Mocidade Portuguesa foi criada pelo Decreto nº 26 611, de 19 de Maio de 1936, com o fim de “estimular nos jovens o desenvolvimento integral da sua capacidade física, a formação do carácter e a devoção à Pátria” e pretendia abranger toda a juventude que estava obrigada a filiação dos 7 aos 14 anos.



ou políticas, efeito das suas vivências, em páginas culturais sobretudo de cunho regional. Intervindo directamente através da escrita – ensaística, poética ou ficcional – e de representações visuais, ou indirectamente pelas repercussões das suas manifestações culturais (crítica de livros e de exposições, conferências, visitas a museus), as folhas dos jornais constituem testemunhos decisivos de uma geração fervilhante que não se limita às três grandes cidades do país. Para além dos referenciais *O Diabo* (Lisboa, 1934-1940) e *Sol Nascente* (Porto<sup>59</sup>, 1937-1940), os dois órgãos por excelência do novo movimento transformador, surgem de um modo disseminado, e apesar da coerção da censura e das dificuldades financeiras próprias, diversas páginas e suplementos culturais em jornais regionais<sup>60</sup> ou em periódicos generalistas<sup>61</sup>, efémeras ou mais persistentes revistas de arte, cultura e crítica<sup>62</sup>, algumas com dedicadas páginas juvenis<sup>63</sup>, periódicos de cariz académico<sup>64</sup> ou declaradamente jovens<sup>65</sup>, que acolhem contributos de uma juventude participante e

<sup>59</sup> Apesar de oficialmente a redacção de *Sol Nascente* ser no Porto, a partir do nº 34, de 1 de Março de 1939 passa a estar em Coimbra, com Joaquim Namorado, Armando Bacelar e Pinto Loureiro à frente das opções editoriais do periódico.

<sup>60</sup> Página Cultural, supl. de *A Ideia Livre* (Anadia, 1934-1936), *Foz do Guadiana* (Vila Real de Sto. António, 1935-1936), *Heraldo* (Lousada, 1936-1938), Página Literária, supl. de *Ecos do Alcoa* (Alcobaça, 1937), Página Literária, supl. do *Jornal de Elvas* (Elvas, 1937-1938), Página da Gente Moça, supl. de *A Ideia Livre* (Anadia, 1937-1939), Página dos Novos, supl. de *Independência de Águeda* (Águeda, 1937-1940), Crónica, supl. do *Jornal da Figueira* (Figueira da Foz, 1938), Da Gente Moça, supl. de *O Trabalho* (Viseu, 1938-1939), Do Espírito Literário, supl. de *Ecos do Sul* (Vila Real de Stº António, 1938-1939), Ecos dos Jovens, supl. de *Ecos de Sintra* (Sintra, 1938-1939), Página da Gente Moça, supl. de *O Barreiro* (Barreiro, 1938-1939), Secção Literária, supl. de *A Ideia Livre* (Anadia, 1938-1939), Suplemento de Cultura, supl. de *Democracia do Sul* (Évora, 1938-1939), Acção Literária, supl. de *Mocidade* (Ponte de Sor, 1939), Comércio dos Novos, supl. de *O Comércio da Póvoa de Varzim* (Póvoa de Varzim, 1939), Da Última Geração, supl. da *Revista Transtagana* (Évora, 1939), Lume Novo, supl. de *Aurora do Lima* (Viana do Castelo, 1939), Mensagem, supl. de *Jornal de Lagos* (Lagos, 1939), Página da Gente Moça, supl. de *O Cávado* (Esposende, 1939), Página dos Jovens, supl. de *Ecos de Sintra* (Sintra, 1939), Página Literária, supl. de *Mensageiro do Ribatejo* (Vila Franca de Xira, 1939), Pensamento Jovem, supl. do *Jornal de Ílhavo* (Ílhavo, 1939-1940), Temas Culturais, supl. de *O Trabalho* (Viseu, 1939-1940), Boletim Literário, supl. de *A Regeneração* (Figueiró dos Vinhos, 1940), Página Cultural, supl. de *Jornal de Ílhavo*, (Ílhavo, 1940) (DIAS, Luís Augusto Costa – “A Imprensa Periódica na Génese do Neo-Realismo (1933-1945)”. In AAVV – *A Imprensa Periódica na Génese do Movimento Neo-Realista (1933-1945)*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo, 1996, p. 15-53).

<sup>61</sup> *Liberdade* (Lisboa, 1935), Páginas Literárias, supl. de *Gazeta de Coimbra* (Coimbra, 1938), Supl. Literário, do *Diário de Lisboa* (Lisboa, 1934-1939) (*Ibidem*).

<sup>62</sup> *Seara Nova* (Lisboa, 1921-), *Presença* (Coimbra, 1927-1940), *Portucal: revista de cultura* (Porto, 1928-1945/1946-1950/1955), *Esfinge* (Lisboa, 1929), *O Globo: hebdomadário de cultura, doutrina e informação* (Lisboa, 1930), *Pensamento: revista quinzenal de divulgação social e científica, arte e literatura* (Porto, 1930-1940), *Globo* (Lisboa, 1933), *Goal: semanário ribatejano, desporto, arte, literatura* (1933), *Outro Ritmo* (Porto, 1933), *Momento: revista luso-brasileira: arte, cultura, crítica* (Lisboa, 1933-1938), *Gleba: semanário de literatura e crítica* (Lisboa, 1934-1935), *Gládio: semanário de literatura e crítica* (Lisboa, 1935), *Manifesto: revista de arte e crítica* (Coimbra, 1936-1939), *Revista de Portugal* (Coimbra, 1937-1940), *Lácio: panfleto de arte* (Lisboa, 1938), *Movimento: arte, crítica, poesia, literatura* (Lisboa, 1938), *Altitude: boletim de literatura e arte* (Coimbra, 1939), *Síntese: revista mensal de cultura científica, literária, artística* (Coimbra, 1939-1941) (*Ibidem*).

<sup>63</sup> Página da Mocidade, supl. de *Seara Nova* (Lisboa, 1934-1935) e *Trapézio: movimento de arte positiva*, supl. de *Pensamento* (Porto, 1936) (*Ibidem*).

<sup>64</sup> *Ensaio: quinzenário da academia liceal* (Coimbra, 1932), *Prisma: revista académica* (Lisboa, 1933), *Coimbra: Jornal de estudantes universitários* (Coimbra, 1933-35), *Agora: revista de cultura universitária* (Coimbra, 1935-1936), *Alma Nova: quinzenário académico, literário e desportivo* (Braga, 1935-1936), *Mocidade Académica: revista cultural* (Lisboa, 1935-1936), *Alma Académica: revista quinzenal de letras* (Porto, 1935-1938), *A Voz Académica* (Aveiro, 1935-1938), *Alvorada: quinzenário cultural dos estudantes do Liceu José Falcão* (Coimbra, 1935-1939), *Movimento: quinzenário da geração universitária* (Lisboa, 1939-1940) (*Ibidem*).

<sup>65</sup> *O Jovem: jornal da jovem geração portuguesa* (s.l., 1930-1936), *Mocidade Livre: cultura, renovação* (Lisboa,

intencionalmente inovadora, num processo progressivo de amadurecimento político-cultural, em que ao mesmo tempo se afirmam individualmente, mas também colectivamente, primeiro em pequenos grupos estabelecendo pontes e formando redes de afinidades, mas todos impelidos por “uma mesma esperança no homem”<sup>66</sup>. A menção a esta multiplicidade jornalística, mais do que apontar para um recenseamento de todo o processo evolutivo da difusão através da imprensa periódica de todo o país que acompanha e veicula a emergência e o desenvolvimento do novo movimento, nas suas amplas vertentes culturais e sociais<sup>67</sup>, procura situar os amplos contributos desse processo no que ao pensamento estético, mas também às manifestações artísticas, diz respeito.

Complexa e contingente é a ligação entre a acção do Partido Comunista e esta pluralidade a nível da imprensa, e consequentemente aos jovens que nela colaboram. A existência dessa relação, mais ou menos próxima, entre os elementos simpatizantes ou seus partidários e os intelectuais e artistas colaboradores da imprensa, está tanto quanto possível amplamente documentada<sup>68</sup>. O marxismo, enquanto recente corrente ideológica propiciadora de uma compreensão do processo histórico que conduziu ao momento sombrio que o mundo atravessa, e tendo a potencialidade transformadora dessas mesmas circunstâncias, à semelhança do que ocorre noutros países europeus e americanos<sup>69</sup>, empolga, durante a década de trinta e após a primeira reorganização do Partido Comunista Português, em 1929<sup>70</sup>, vários sectores ligados à intelectualidade, além de trabalhadores e

---

1931), *O Jovem Militante: órgão de teoria e prática da juventude revolucionária* (s.l., 1931-1934), *A Voz da Mocidade: quizenário da juventude* (Lisboa, 1936), *Mocidade: publicação quinzenal* (Ponte de Sor, 1936-1940) (*Ibidem*).

<sup>66</sup> DIONÍSIO, Mário – “Prefácio”. In FONSECA, Manuel da..., p. 11.

<sup>67</sup> Sobre esta matéria, foi nos últimos anos apresentada uma Tese de Doutoramento que, num diálogo entre a história e a sociologia da cultura e com a história dos intelectuais, promove um estudo aprofundado e rigoroso acerca da génese do neo-realismo através da imprensa periódica que lhe dá expressão. DIAS, Luís Augusto Chaves da Costa - *O «Vértice» de uma renovação cultural: Imprensa periódica na formação do Neo-Realismo...*

<sup>68</sup> Apesar da situação de clandestinidade e de falhas de documentação nomeadamente no que concerne aos arquivos, compreensivelmente quase inexistentes, do Partido Comunista, tem havido nos últimos anos estudos aprofundados acerca desta relação entre o marxismo, o Partido Comunista e os intelectuais portugueses: PITA, António Pedro – *A Recepção do Marxismo ...*; MADEIRA, João – *Os Engenheiros de Almas: O Partido Comunista e os Intelectuais (dos anos trinta a inícios de sessenta)*. Lisboa: Ed. Estampa, 1996; NEVES, José – *Comunismo e Nacionalismo em Portugal. Política, Cultura e História no Século XX*. Lisboa: Tinta da China, 2008; ANDRADE, Luís – *Intelectuais, Utopia e Comunismo: A inscrição do marxismo na cultura portuguesa*. Lisboa: FCG/FCT, 2010. V. ainda TRINDADE, Luís – *O Espírito do Diabo...*

<sup>69</sup> A maior parte dos Partidos Comunistas europeus foram constituídos no final da década de 10, e princípios da seguinte (na Alemanha e Grécia, em 1918, nos Estados- Unidos, em 1919, em Espanha e Grã-Bretanha, em 1920, na Bélgica e Itália, em 1921, e em 1922 no Brasil), concomitantes ou na sequência da fundação da Internacional Comunista, em 1919.

<sup>70</sup> Apesar do P.C.P. se ter constituído em 1921, é com a sua primeira reorganização – a segunda ocorre no início da década de quarenta, da qual participam alguns dos jovens mais proeminentes nesta imprensa cultural –, que o marxismo é, de um modo mais cabal, introduzido em Portugal, nas suas diversas reinterpretações, considerando-se mesmo este, o momento da “sua verdadeira *refundação*” (PITA, António Pedro – “O

sindicalistas, conduzindo a uma progressiva afluência ao ideário marxista nas suas diversas vias interpretativas, ou a uma programática mais fundada no partido. Contudo, esta afirmação do marxismo “na cena ideológica e política portuguesa [ocorre] num estado razoavelmente mais polémico”<sup>71</sup> ou de maior heterogeneidade, mesmo a nível interno, do que a uma primeira vista se supõe, e com repercussões e matizes mais ou menos veladas que se estendem pelas décadas seguintes, embora com a prevalência de uma “leitura cientista, senão mesmo positivista”<sup>72</sup>.

Com a atracção e o empolgação por uma “primeira leitura ideológica sistematizada enquanto leitura integral do mundo”<sup>73</sup> é indubitável a adesão nos meios intelectuais, e nomeadamente na geração jovem, através de uma militância sobretudo ideológica e cultural, mais do que propriamente partidária<sup>74</sup>, residindo aí, por consequência, a sua eficácia cultural e política. É nesta perspectiva, no nosso entender, que se podem ler as palavras de Mário Dionísio, no dealbar de “uma geração... que ainda não existe[:] Confunde-se meia dúzia de indivíduos que começam a aparecer, apenas munidos por um mínimo de pontos de vista comuns, com um grupo em plena actividade subordinado a rígida doutrina”<sup>75</sup>, ou em posterior momento reflexivo:

*... foi assim que surgiu. Assim, apenas assim, espontaneamente, da inquietação, da generosidade e da ingenuidade – da fecunda, exaltante e fraternal ingenuidade – desses tantos jovens que foram ao encontro uns dos outros pelo seu pé, irresistivelmente movidos pelo mesmo espírito de recusa, uma mesma esperança no homem, (...) uma mesma necessidade interior de dizer tudo isso [através da arte] (...) capazes de acordar um país inteiro para a sua própria realidade nacional.*<sup>76</sup>

---

Marxismo na Constituição Ideológica e Política do Partido Comunista Português”. In *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra: Centro de Estudos Sociais, nº 40, Out. 1994, p. 96). Ver tb. MARGARIDO, Alfredo – *A Introdução do Marxismo em Portugal 1850-1930*. Lisboa: Guimarães Ed., 1975; PEREIRA, José Pacheco – “Contribuição para a História do PCP na 1ª República (1921-1926)”. In *Análise Social*, Lisboa: Instituto de Ciências Sociais, volume XVII, nº 67-68-69, 3º e 4º trimestre 1981, p. 695-713).

<sup>71</sup> PITA, António Pedro – “O Marxismo na Constituição Ideológica e Política do Partido Comunista Português”. In *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra: Centro de Estudos Sociais, nº 40, Out. 1994, p. 103-104.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 105.

<sup>73</sup> TRINDADE, Luís – *O Espírito do Diabo...*, p. 7.

<sup>74</sup> Várias vezes se tem colocado a questão da espontaneidade ou de uma acção programada do Partido Comunista, já em clandestinidade e num processo de desarticulação após as prisões e deportações para o Tarrafal, do secretário-geral Bento Gonçalves, de Júlio Fogaça e de José de Sousa, em 1935. Julgamos que a ter havido alguma, não poderia ter sido com a amplitude que se refere, pelas razões mencionadas e suas implicações, e que quanto muito poderá ter sido uma espécie de ‘motor’ para uma acção essencialmente político-ideológica, que se reflecte necessária e mais amplamente no plano cultural e artístico. Contudo, a conjuntura depende obviamente de cada caso individual, ou mesmo ‘micro-grupal’, e da sua evolução.

<sup>75</sup> DIONÍSIO, Mário – “S.O.S. Geração em perigo”, *O Diabo*, ano VI, nº 248, 24 Jun. 1939, p. 1, 12.

<sup>76</sup> DIONÍSIO, Mário – “Prefácio”. In FONSECA, Manuel da..., p. 11.

Na mesma senda, aparentemente errante de aprendizagem, aponta o testemunho de Rodrigues Miguéis: “procurávamos um caminho, sem saber aonde ele nos levava”, “não pretendíamos converter ninguém, nem salvar nada de exterior porque acreditávamos na liberdade e tínhamos confiança no homem”<sup>77</sup>. Mas que geração é esta? São jovens, alguns deles universitários, que se juntam nalguns cafés de Lisboa, Coimbra, Porto, Vila Franca de Xira ou Santiago do Cacém, jovens “vindos de toda a parte”<sup>78</sup>, formando por afinidades intelectuais e/ou estético-artísticas, grupos informais, em articulação ou não com outros, e partilhando

*uma obstinada recusa a ser feliz num mundo agressivamente infeliz, uma ânsia de dádiva total e o grande sonho de criar uma literatura nova, radicada na convicção de que, na luta imensa pela libertação do homem, ela [a arte] teria um papel inestimável a desempenhar contra o egoísmo, os interesses mesquinhos, a conivência, a indiferença perante o crime, a glorificação de um mundo podre.*<sup>79</sup>

Uma geração nascente, progressiva, imbuída de uma tal dimensão utópica que se vê a si mesma como a “geração do sacrifício”<sup>80</sup>, uma geração que, por um futuro “grandiosamente humano”, se considera capaz de transformar as relações sociais e a própria sociedade, que almejando “uma nova ética (...), uma nova ordem económico-moral: a justiça distributiva”, intende uma acção consonante, passando não apenas por uma intervenção político-ideológica mais lata, mas por realizações culturais e artísticas. Este é o espírito colectivo que anima muitos dos jovens e que trespassa nas suas diversas colaborações nas páginas daquela imprensa. Mas esta questão geracional não é liminarmente uma questão etária<sup>81</sup>; face às circunstâncias presentes, o viver “numa hora ensanguentada, numa época em que os homens morriam mais do que nasciam, esquecidos da própria vida (...); da grande guerra nada saiu de novo, embora muito se esperasse”, esta geração sente sobre si “pesa[r] a missão de realizar aquilo que os outros não realizaram”<sup>82</sup>;

---

<sup>77</sup> NEVES, Mário – *José Rodrigues Miguéis, Vida e Obra*. Lisboa: Caminho, 1990, p. 47, *apud* TRINDADE, Luís – *O espírito do Diabo...*, p. 188.

<sup>78</sup> DIONÍSIO, Mário – “S.O.S. Geração em perigo”, *O Diabo*, ano VI, nº 248, 24 Jun. 1939, p. 1, 12.

<sup>79</sup> DIONÍSIO, Mário – “Prefácio”. In FONSECA..., p. 11.

<sup>80</sup> FILIPE, Manuel – “Sobre um novo conceito de juventude”, *O Diabo*, ano III, nº 139, 21 Mar. 1937, p. 7.

<sup>81</sup> “A questão dos novos e velhos não é pois uma questão de idade, é uma questão de cultura, de inteligência e de sensibilidade” (ALMEIDA, António Ramos de – “Um depoimento – Novos e velhos...”, *Manifesto*, nº 2, Fev. 1938, p. 12, 13).

<sup>82</sup> ALMEIDA, António Ramos de – “Um depoimento – Novos e velhos...”, *Manifesto*, nº 2, Fev. 1938, p. 12- 13.

ou seja, perante “aquilo que *tem sido* e aquilo que *começa a ser*”, todos os que tenham a consciência das novas realidades – jovens e menos jovens –, tomam para si “o desejo de realização dessa mesma época”, acreditando que possuem a capacidade de transformação e que o “sonho dos homens” se pode transformar no “sonho duma época”<sup>83</sup>. A idade, ou a juventude por si só, não é exclusiva, denota sim o comungar de certos ideais<sup>84</sup> e o mesmo impulso, de todos e de cada um, para intervir nas circunstâncias históricas do seu tempo, o que em última instância significa *viver a sua época*. Por isso, embora o conceito de juventude seja considerado um agente ideológico existente e utilizado em estratégias do poder político instituído, também o é, embora numa perspectiva diferente, na afirmação política da oposição marxista, nomeadamente no direcionamento editorial e programático dos periódicos que sustentam a emergência do novo movimento<sup>85</sup>, não se podendo atribuir aos sucessivos e reiterados apelos à juventude ou, reversamente, às críticas aos modos vivenciais das gerações anteriores, um mero conflito geracional<sup>86</sup>.

Dessa geração, nascida durante ou após a primeira Guerra, vai despontando “um movimento com a consciência da sua finalidade”, em desenvolvimento e aprofundamento de ideias, “sobre quem impendem as graves responsabilidades inerentes à missão que se impôs”<sup>87</sup>. Paradigmática deste íntimo vínculo entre a juventude e a sua missão é a edição dos malogrados *Cadernos da Juventude*<sup>88</sup>. No “Prefácio” não assinado do primeiro destes *Cadernos*<sup>89</sup> afirma-se desde logo que é “empreendimento de novos”<sup>90</sup> e “destinado aos

---

<sup>83</sup> DIONÍSIO, Mário – “A propósito de Jorge Amado – I”, *O Diabo*, ano IV, nº 164, 14 Nov. 1937, p. 3.

<sup>84</sup> Daí a emblemática afirmação de “Junto a minha voz ao coro dos poetas mais novos, recuso-me a ter mais de vinte anos” – apóstrofe de um poema de José Gomes Ferreira, em “Heróicas”, VII, *Poesia – I* (de 1936, publicado em 1948).

<sup>85</sup> O tema da juventude constitui um dos quatro elementos presentes nas estratégias do jornal *O Diabo* (TRINDADE, Luís – *O espírito do Diabo...*, p. 44-45).

<sup>86</sup> A mesma estratégia está presente ao analisar-se o percurso editorial de *Sol Nascente*: “A «nova geração» (...) não ganhou o qualificativo (...) à luz de um singelo e vulgar conflito de gerações, mas justificou-o através da associação da juventude à emergência de um mundo novo” (ANDRADE, Luís – *Intelectuais, Utopia e Comunismo...*, p. 225 et seq.).

<sup>87</sup> SOARES, Rodrigo – “Experiencia direta da vida e estreiteza de horizontes”, *O Diabo*, ano VII, nº 320, 9 Nov. 1940, p. 1, 5.

<sup>88</sup> A 18 de Novembro de 1937, no fecho da impressão dos *Cadernos da Juventude: ensaio, novela, poesia, inquérito*, publicação promovida por alguns jovens coimbrãos que mantêm laboriosa colaboração em *Sol Nascente* e *O Diabo*, entre outras páginas da imprensa, toda a tiragem – excepto um exemplar, actualmente pertença da Biblioteca Municipal de Coimbra, a partir do qual foi feita uma edição fac-similada no 60º aniversário do acontecimento – é apreendida pela PVDE e queimada na sede daquela polícia política, sito no edifício do Governo Civil de Coimbra (ANTT/SNI, DGS, cx. 689 – PT/TT/SNI-DSC/19/14).

<sup>89</sup> Como referem mais à frente, não teria periodicidade certa, os volumes seriam independentes e abordariam aspectos culturais relevantes nas suas manifestações ensaísticas, novelísticas e poéticas, além da recolha de depoimentos de figuras da coeva cultura portuguesa.

<sup>90</sup> Dirigidos por Joaquim Namorado, Políbio Gomes dos Santos, João José Cochofel e outros (ANDRADE, Carlos Santarém de – “Apresentação”. In *Cadernos de Juventude – Edição fac-similada* [de *Cadernos da Juventude: ensaio, novela, poesia, inquérito*. Coimbra: Arménio Amado, 1937]. Coimbra: C. M. Coimbra, 1997, p. VI).

novos”, de jovens “idealistas de sempre que, em pleno incêndio devastador<sup>91</sup> ainda logram calma para pôr as ideias acima das pessoas, a humanidade acima dos indivíduos, a razão acima dos instintos e a verdade acima dos interesses”, tem como desígnio primeiro a “europeização da nossa vida mental”<sup>92</sup> e a consciencialização da universalidade da juventude a que pertencem e “da sua posição no mundo como elemento essencial de fecunda transformação”<sup>93</sup>. Essa posição é desde logo assinalada com o ensaio inaugural de Manuel Filipe<sup>94</sup> sobre a missão do intelectual e o problema da cultura, incumbência sobretudo para os jovens, como indirectamente é indiciado no desfecho destes *Cadernos* feito por jovens<sup>95</sup>, com o depoimento do tutelar Abel Salazar que se dirige à juventude<sup>96</sup>.

Iniciativa editorial considerada como um “concentrado primitivo da autoconsciência desse grupo ainda inominado mas já ativo”<sup>97</sup>, o de Coimbra, mas já com efectiva e “estreita união com os novos de todos os pontos do país”, como revela a divulgação feita em *O Diabo* e *Sol Nascente*, mas também no *Notícias de Coimbra*<sup>98</sup>, ou *a posteriori* na revista *Humanidade* num artigo de Ramos de Almeida com uma ilustração de Fernando Namora<sup>99</sup>, ou na *Página*

---

<sup>91</sup> Numa irónica presciência do destino, embora a referência indirecta fosse provavelmente a da Guerra de Espanha e de outros conflitos locais que lavravam pelo mundo.

<sup>92</sup> A questão da “europeização” é para estes jovens similar, em termos ideológicos, à do universalismo, marcando uma ruptura com o nacionalismo propalado pela Política do Espírito, e quando se apresenta como título de um editorial ([DOMINGUES, Jorge] – “europeização”, *O Diabo*, ano V, nº 222, 24 Dez. 1938, p. 1) é considerado ponto de viragem no jornal *O Diabo*, tornando-se a sua direcção assumidamente marxista (Cf. TRINDADE, Luís – *O espírito do Diabo...*, p. 32-33).

<sup>93</sup> “Prefácio”, in AAVV - *Cadernos de Juventude...*, p. 5-6.

<sup>94</sup> FILIPE, Manuel – “Considerações sobre a missão do intelectual e o problema da cultura”. In AAVV - *Cadernos da Juventude...*, p. 7-18. Republicado com algumas alterações em “Sobre a missão do intelectual e o problema da cultura”, *O Diabo*, ano VII, nº 304, 20 Jul. 1940, p. 1, 5. Trata-se de Manuel da Conceição Filipe (Troviscal, 1912-1994), laborioso colaborador de *O Diabo*, com poesia e ensaio, desde o nº 2 do jornal até ao último ano, com reflexões acerca da situação internacional e temas acerca da juventude e socio-estéticos; também participa em *Coimbra - Jornal de estudantes da universidade* (1933-1936), na “Página da Mocidade” da *Seara Nova*, no *Sol Nascente* (em 1937 e 1938), nas “Páginas Literárias” da *Gazeta de Coimbra* (1938) e no *Pensamento* (em 1940). V. tb. MOTA, Arsénio – “Manuel Filipe: O neo-realismo e a repressão”, *Nova Síntese – Textos e contextos do neo-realismo*, Lisboa: Colibri, nº 10, 2015, p. 187-193.

<sup>95</sup> Os novos têm lugar com as colaborações literárias de Frederico Alves, com uma novela, Joaquim Namorado (sob o pseudónimo de Álvaro Bandeira), Manuel da Fonseca, Mário Dionísio e Políbio Gomes dos Santos, com poemas, e com a participação artística de António José Soares, autor da capa de um grafismo actualizado, com uma vinheta representativa da vontade de ruptura com o sistema subjugador, e pelo erigir de uma cultura viva, e um desenho de Fernando Namora ilustrativo da novela.

<sup>96</sup> “Quais as ideias que em Biologia mais interessam à juventude de hoje? – Resposta do Prof. Abel Salazar”. In AAVV - *Cadernos da Juventude...*, p. 49-62.

<sup>97</sup> PITA, António Pedro – “A Vida e a Arte de António Ramos de Almeida”. In AAVV - *A Vida e a Arte de António Ramos de Almeida*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo, 2013, p. 10.

<sup>98</sup> “Cadernos da Juventude”, *O Diabo*, ano IV, nº 164, 14 Nov. 1937, p. 5; “Cadernos da Juventude”, *Sol Nascente*, ano I, nº 19, 15 Nov. 1937, p. 15; “Panorama Artístico e Literário”, *Notícias de Coimbra*, ano 4, nº 155, 7 Nov. 1937, p. 3.

<sup>99</sup> ALMEIDA, António Ramos de – “Panorama Literário da mocidade de Coimbra e a necessidade do revigoramento mental das novas gerações”, *Humanidade*, nº 39, 4 Dez. 1937 (DIAS, Luís Costa - *O «Vértice» de uma renovação cultural...*, p. 195; PITA, António Pedro – “A Vida e a Arte de António Ramos de Almeida”. In AAVV - *A Vida e a Arte ...*, p. 10).

dos Novos do *Independência d'Águeda*<sup>100</sup>, numa entusiástica, propalada e ingénua intenção que, ao contrário do que se possa pensar, “não foi inútil (...): daí em diante, o grupo Neo-realista de Coimbra saberia dizer através de circunlóquios o que não era permitido que dissesse abertamente”<sup>101</sup>, e embora alvos de censura e cortes, ou mesmo encerramento, mais nenhuma publicação periódica foi apreendida e queimada.

### 1. 3. O Artista e a sua função social

A apologia de uma indispensável missão do artista na sociedade, de um outro “papel duma nova geração”<sup>102</sup>, aspecto fulcral do novo movimento, vem caldeada com o intenso debate acerca da função social da arte, ganhando na sua substância contornos mais vivos e ampliados com os marxistas do que anteriormente com os republicanos ou anarco-sindicalistas defensores de uma arte útil. Intimamente ligada à redefinição do papel do artista, encontra-se igualmente a problemática do “novo” intelectual; contudo, por questões metodológicas e por haver estudos aprofundados e relevantes acerca deste aspecto<sup>103</sup>, interessa sobretudo trazer deste alguns paralelismos ou implicações, mormente a transformação da relevância do seu estatuto – mais passivo – para a de uma função – mais activa –, e extravasa para o do artista nas suas novas circunstâncias<sup>104</sup>.

---

<sup>100</sup> “Quinzenalmente. Ecos - Notícias – Comentários”, *Página dos Novos*, nº 4, supl. *Independência d'Águeda*, ano 33, nº 370, 4 Dez 1937, p. [2] *apud* DIAS, Luís Costa - *O «Vértice» de uma renovação cultural...*, p. 194.

<sup>101</sup> ALBUQUERQUE, Luís de – “Uma carta”, *Vértice*, vol. 40, nº 428-429, Jan.-Fev. 1980, p. 69-72.

<sup>102</sup> NOGUEIRA, Jofre Amaral – “O papel duma nova geração”, *Sol Nascente*, ano II, nº 28, 15 Abr. 1938, p. 6-7.

<sup>103</sup> ANDRADE, Luís – *Intelectuais, Utopia e Comunismo...*; TRINDADE, Luís – *O Espírito do Diabo...*; DIAS, Luís Costa - *O «Vértice» de uma renovação cultural...*; mas também NEVES, José – *Comunismo e Nacionalismo em Portugal...*; MADEIRA, João – *Os Engenheiros de Almas...*; além de outros estudos mais específicos sobre personalidades intelectualmente destacadas.

<sup>104</sup> Embora muitas vezes, em termos significantes, se confunda intelectual, artista ou autor, e nalguns casos, isso até seja usado ideologicamente. Há também a questão filosófica, baseada no dualismo cartesiano, e até psicológica, fundada no positivismo da separação do que é do domínio da razão ou inteligência, do da sensibilidade ou da realização artística. Neste âmbito, Abel Salazar e Bento de Jesus Caraça têm uma posição distinta: enquanto o primeiro afirma a separação, embora conexas, entre estas duas entidades, numa interpretação neo-positivista (SALAZAR, Abel – *Que é Arte?*. 2ª ed. Coimbra: Arménio Amado Editor, 1953, p. 126 et al.), Caraça defende a sua interdependência e como tal “a criação intelectual e artística têm o mesmo fundamento”, o que vai no sentido de uma perspectiva integral do indivíduo (CARAÇA, Bento de Jesus – “Algumas reflexões sobre a Arte” (Conferência proferida em 1943). In J. M. C. (Ed. Lit.) - *Bento de Jesus Caraça...* p. 194). Por outro lado, e como se verá, a questão da necessidade de consciencialização e da intervenção intelectual do artista, sob uma perspectiva marxista, pressupõe uma coesão das duas funções, o pensamento crítico e a sensibilidade estética (ver adiante, e por exemplo, a opinião manifestada por Manuel Filipe (FILIPE, Manuel – “Quais os fins para que devem tender, na sociedade actual, os esforços do artista?”, *O Diabo*, ano IV, nº 171, 2 Jan. 1937, p. 3); ou ainda sob o ponto de vista de Gramsci, todo o ser humano por ter intelecto, é um intelectual, embora possa não desempenhar essa função (SAID, Edward W. – “The limits of the artistic imagination, and the secular intellectual”, *Macalester International*, EUA: Institute for Global Citizenship, vol. 3, 1996, article 7).

O questionamento da posição do artista no mundo<sup>105</sup> vem já desde a Geração de 70, por sua vez acolhendo de alguns representantes de um certo romantismo, a necessidade de uma maior ligação à realidade e rejeitando o seu isolamento social; com os anarco-sindicalistas e republicanos socialistas, a questão volta a ganhar folego nos anos 20, em especial nas páginas do jornal *A Batalha*<sup>106</sup> (1919-1927), mas também de outros periódicos, como em *Seara Nova*<sup>107</sup>, depois na *Presença*<sup>108</sup> e no jornal *Liberdade*<sup>109</sup>, prosseguindo na década seguinte na revista *Pensamento*<sup>110</sup>, no jornal *Gleba*<sup>111</sup> e na revista *Gládio*<sup>112</sup>. Mas é principalmente em *O Diabo*, para onde vêm alguns colaboradores ligados a uma ideologia anarquista libertária com uma forte vertente socializante e suportada sobretudo nas teorias sociais de Proudhon, como Assis Esperança, Ferreira de Castro, Jaime Brasil, Julião Quintinha, Roberto Nobre e Nogueira de Brito, que entre 1934 a 1936 ocorrem diversas intervenções teóricas sobre Arte.

Num dos primeiros números do semanário, o seu futuro director, Ferreira de Castro, em resposta à questão que se coloca acerca da “posição do artista perante os problemas capitais do seu tempo”<sup>113</sup>, embora numa perspectiva aparentemente conciliatória, recorre a Plekanov e à sua *A Arte e a Vida Social*<sup>114</sup>, onde a questão é colocada “admiravelmente”, centra assim o problema, pois o que importa não é se os artistas devem ou não fugir “às agitações da vida e ao combate” ou se as “aspiram avidamente”, mas compreender as “circunstâncias sociais do seu tempo” que fazem com que o artista siga uma ou a outra

---

<sup>105</sup> Esta questão está intrinsecamente ligada à da arte, e tem amiúde um tratamento teórico encadeado; contudo optamos por analisá-las separadamente, para uma maior elucidação de ambos os conteúdos.

<sup>106</sup> Jornal de tendência anarco-sindicalista e órgão da Confederação Geral dos Trabalhadores.

<sup>107</sup> Esta sobretudo reflectindo acerca do papel dos intelectuais na mudança das mentalidades.

<sup>108</sup> Retractando as posições do segundo modernismo, mormente através das intervenções de José Régio e de Gaspar Simões.

<sup>109</sup> Inicialmente o jornal designa-se como “semanário republicano”, embora com colaborações de membros do Partido Comunista; em 1935, tornam-se colaboradores, Álvaro Cunhal, Vasco de Magalhães Vilhena, Mário Dionísio e Álvaro Salema, numa abertura evidente à orientação materialista.

<sup>110</sup> Nomeadamente no seu suplemento *Trapézio: movimento de arte positiva* (Porto, Abril-Maio de 1936), promovido por Afonso de Castro Senda e Vinhas dos Santos, influenciados por Abel Salazar, e em cujo editorial se afirma que “Todo o artista é homem; motivo por que – sob pena de trair a sua geração – não podem ser-lhe indiferentes os problemas que se agitam na época em que vive: – Eis o princípio máximo sobre que se cria *Trapézio*” (“Nós”, *Trapézio*, suplemento de *Pensamento*, ano VII, vol. V, nº 73, Abr. 1936, p. 9).

<sup>111</sup> Fundado e dirigido por Mário Dionísio e Jorge Domingues, segundo “uma directriz” baseada nos “princípios filosóficos que buscam (...) [a] mais pura e evolutiva verdade científica” (“Uma Directriz”, *Gleba*, nº espécime, Nov. 1934, p. 1). A par do jornal, as Edições Gleba publica vários títulos literários de jovens autores, inaugurando-se com a novela de Mário Dionísio, *Oiro! Caricatura duma civilização*, em 1934.

<sup>112</sup> Dirigido por António Gameiro, tem por redactores Álvaro Salema, Vasco de Magalhães Vilhena e Magalhães Godinho, e onde colabora Rodrigues Miguéis, não vai além da publicação de um número.

<sup>113</sup> CASTRO, Ferreira de – “Literatura Social Brasileira”, *O Diabo*, ano I, nº 10, 2 Set. 1934, p. 5.

<sup>114</sup> Texto que resulta de conferências lidas em Paris e Liège, em 1912. Ferreira de Castro provavelmente teve conhecimento dele a partir da edição espanhola de 1929 ou através de periódicos franceses (p. e. no *L’Humanité*, em Janeiro de 1932), pois, ao que sabemos, a 1ª edição brasileira é de 1964 e a francesa de 1949.



tendência ou “disposição de espírito”, em determinado lugar e determinado tempo.

Também Julião Quintinha, na asserção da necessidade de uma outra relação entre a sociedade e o artista – que argumenta historicamente sempre ter existido – publica uma série de três artigos a que dá o título geral “A Arte e os artistas”<sup>115</sup>, e de um modo analítico, divide em três problemáticas: a Função Social da Arte<sup>116</sup>, O Artista e a sua independência, e O artista ante o problema social e político. Perante a complexidade do problema, avança, demonstrando que houve em todas as épocas, ligações económicas e sociais entre o artista, as suas obras, e as instituições, políticas e religiosas, ou os regimes, alegando que “a Arte e os *artistas* podem *servir a vida oficial* de qualquer Estado e, melhor ainda, podem ter sua função social, sem perderem o sentido essencial, sem traírem a sua missão ou destino”, tendo muitas delas servido para perpetuar acontecimentos políticos e sociais, independentemente da qualidade estético-artística da obra. Se a “arte, como todas as manifestações humanas, está condicionada às evoluções sociais, servindo-as até”<sup>117</sup>, também o artista precisa de assegurar a sua subsistência material e económica, pois antes de mais é um ser humano. Face a estes condicionamentos, que podem ser um “emparedamento”<sup>118</sup>, Julião Quintinha questiona-se acerca da independência de que o artista pode disfrutar, nesta sociedade assim organizada. É na última secção, de certo carácter sintético, que começa por focar o problema na indiferença do artista “ante o problema social e político”, entendendo por este, não as “mesquinhas questões e lutas de campanário, de um partidarismo estreito (...) vazias de idealismo”, mas os dramas e o sofrimento da Humanidade que não devem ser ignorados pelo artista, pois “é difícil de compreender como a arte possa existir fora da Vida...”. Se o “supremo ideal do artista” consiste em alcançar um “sentido universal da sua obra”, isso não é compatível com a indiferença “ante os problemas que dominam a existência” humana. E diante das três hipóteses que se lhe avizinham: o artista “pode ter opiniões políticas e sociais” mas estas não podem influenciar a sua arte, “o artista deve ser apenas artista” desligado do mundo político-social, e “o artista pode ter aquelas opiniões, como qualquer indivíduo, podendo reflecti-las ou não, conforme a sua disposição e o decorrer

---

<sup>115</sup> QUINTINHA, Julião – “A Arte e os artistas: Função Social da Arte I”, *O Diabo*, ano II, nº 58, 4 Ago. 1935, p. 5; “A Arte e os artistas: O Artista e a sua independência II”, *O Diabo*, ano II, nº 59, 11 Ago. 1935, p. 8; “A Arte e os artistas: O artista ante o problema social e político III”, *O Diabo*, ano II, nº 60, 18 Ago. 1935, p. 8.

<sup>116</sup> Sob título idêntico, Julião Quintinha já tinha publicado um artigo na *Revista Portuguesa*, doze anos antes (nº 9, 12 Mai. 1923, p. 4-8).

<sup>117</sup> QUINTINHA, Julião – “A Arte e os artistas: Função Social da Arte I”, *O Diabo*, ano II, nº 58, 4 Ago. 1935, p. 5.

<sup>118</sup> QUINTINHA, Julião – “A Arte e os artistas: O Artista e a sua independência II”, *O Diabo*, ano II, nº 59, 11 Ago. 1935, p. 8.

de ocasionais circunstâncias, nas suas realizações artísticas”, – em torno das quais, de um modo muito simplista, se constroem as estéticas dos três modernismos: a primeira do presencismo, a segunda do *Orfeu*, e a terceira de uma estética empenhada socialmente –, Quintinha opta por esta última, porque diz, ao observar a História da Arte, a “obra revelar quaisquer influências sociais ou políticas, (...) não diminui o seu valor artístico”. Assim, e tendo a liberdade de consciência de escolher a inclusão de “sentimentos sociais” na obra, é necessário que “acima de tudo, [o artista] não se esqueça do que deve à arte”, e conclui que “a arte pode ter função social, sem ficar diminuída. O artista, de um modo geral, (...) nunca foi, e dificilmente será independente. As ideias políticas e sociais em coisa alguma prejudicam o artista, e até podem constituir aspectos de renovação e valor na sua obra”<sup>119</sup>.

A concepção sobre a tomada de posição do artista torna-se mais fracturante nestes meados da década de trinta, entre socialistas utópicos, anarquistas e jovens marxistas que estão assomando, por um lado, e a assumida inequivocamente por José Régio no número-manifesto da *Presença*, na qual “o ideal do artista nada tem com o do moralista, do patriota, de crente ou do cidadão”<sup>120</sup>. Nesta polémica o que está em causa, não se restringe apenas à assimilação dos valores extra-estéticos pela arte, como veremos, mas à própria atitude do artista-homem, ou seja, a um novo papel interventivo do artista enquanto cidadão e do homem enquanto criador.

Para os presencistas, a legitimidade desta posição é baseada numa certa deificação do artista – “nenhum artista notável pode deixar de ser um homem notável”<sup>121</sup> – numa exaltação, ou sacralização, do temperamento, da personalidade e do subjectivismo pessoal e íntimo do autor; em suma, uma perspectiva da individualidade como substância da criação artística. Do outro lado, a crítica ao demissionismo presencista, pelo afastamento da vida e da realidade numa “época de angústia”<sup>122</sup> e de tempestades, pela desresponsabilização político-social dos artistas, isolados e encerrados na torre de marfim, vai estruturar-se e radicalizar-se nos jovens intelectuais marxistas que começam a afirmar-se em torno de um

---

<sup>119</sup> QUINTINHA, Julião – “A Arte e os artistas: O artista ante o problema social e político III”, *O Diabo*, ano II, nº 60, 18 Ago. 1935, p. 8.

<sup>120</sup> RÉGIO, José – “Literatura viva e literatura livresca”, *Presença*, nº 9, 9 Fev. 1928, p. 2.

<sup>121</sup> *Ibidem*.

<sup>122</sup> Na expressão de Adolfo Casais Monteiro (GUIMARÃES, Fernando – *A poesia da Presença e o aparecimento do Neo-realismo*. 2ª ed. revista, Porto: Brasília Editora, 1981, p. 115).

humanismo da arte<sup>123</sup>. A tónica presencista, ou mais especificamente, a regiana, é colocada na personalidade e na sinceridade do artista, assim como na originalidade da obra – o artista é uma “personalidade suficientemente rica para que produza uma obra rica de conteúdo e de continente, de substância e forma” –, entendendo o processo criativo como centrado essencialmente no artista e na sua individualidade; daí que a “literatura viva é aquela em que o artista insuflou a sua própria vida e que por isso mesmo passa a viver de vida própria”<sup>124</sup>. A realidade é uma entidade de menor peso, servindo apenas “de pretexto, de motivo para a exteriorização dos seus dons; para comunicação deles aos outros”<sup>125</sup>, realidade cuja existência ou apreensão é sempre subjectiva, pois é dada pelos sentidos e pela experiência interior<sup>126</sup>. Também Gaspar Simões reconhece a qualidade da comunicabilidade da arte, mas pensa-a em função da individualidade: “o artista é o que é, porque só sendo o que é, pode comunicar-se aos outros”<sup>127</sup>.

Lopes Graça, que já colaborara com a *Presença*, vai aproximando-se da nova geração, e no início de 1936, coloca, na revista *Manifesto*<sup>128</sup>, a propósito da relação entre a arte, o homem e a sociedade, a questão da posição do artista – no caso, dos músicos – enquanto membro do corpo social, perante os problemas e as lutas do seu tempo, apresentando vários exemplos de comprometimento dos autores em várias épocas e da sua consciencialização relativamente à sua função social, em que mantêm as condições de dignidade de criação como lhes possibilita a completa realização da sua personalidade<sup>129</sup>.

Vindo de um presencismo, embora menos regiano e mais vivificado, como o de

---

<sup>123</sup> Termo “Humanismo” que tem um significado diferente para a nova geração, pois embora muitas vezes usado, ou reclamado pelos presencistas, tem para estes, sobretudo uma conotação individualista, como explicita Gaspar Simões, a propósito da arte moderna: “nem humana, nem desumana – individualista (...) conforme a individualidade do criador” e porque se vive numa época “iminentemente individualista” (SIMÕES, João Gaspar – “Realidade e Humanidade na Arte”, *Presença*, nº 16, Nov. 1928, p. 2-4).

<sup>124</sup> RÉGIO, José – “Literatura viva”, *Presença*, nº 1, 10 Mar. 1927, p. 1, 2

<sup>125</sup> RÉGIO, José – “Lance de vista”, *Presença*, nº 6, 18 Jul. 1927, p. 5, 8.

<sup>126</sup> RÉGIO, José – “Literatura viva e literatura livresca”, *Presença*, nº 9, 9 Fev. 1928, p. 4.

<sup>127</sup> SIMÕES, João Gaspar – “A Arte e a Realidade”, *Presença*, ano VI, vol. II, nº 36, Nov. 1932. p. 5-8, 11.

<sup>128</sup> A revista *Manifesto*, ao contrário de uma lacónica enunciação de formada por dissidentes do presencismo, que ocorre seis anos antes, constitui-se também como um dos patrimónios da formação do novo Humanismo. É no seu segundo número que, a propósito de uma invectiva anterior contra António Pedro e o seu jornal *Revelação*, os directores se manifestam: “nos batemos por um novo e verdadeiro Humanismo. (...) interessa-nos sobretudo tornar possível uma consciência nova para todos os homens”. E mais à frente, já sobre outra polémica, reafirmam: “hoje mais do que nunca é preciso transformar o mundo e não apenas explicá-lo” (“Variação em ré menor”, *Manifesto*, nº 2, Fev. 1936, p. 13-15). Para além dos directores, Miguel Torga e Albano Nogueira, colaboram, nos cinco números da revista (de Janeiro de 1936 a Julho de 1938), F. Lopes Graça, Ramos de Almeida, Bento de Jesus Caraça, Joaquim Namorado, Paulo Crato, além de Paulo Quintela, Branquinho da Fonseca, Álvaro Salema, Afonso Duarte, Carlos Sinde, Sílvio Lima, João Farinha e Vitorino Nemésio.

<sup>129</sup> GRAÇA, Fernando Lopes – “A música e o Homem”, *Manifesto*, nº 1, Jan. 1936, p. 10 11, 12.

Casais Monteiro, também Albano Nogueira<sup>130</sup> acolhe uma posição em que a “inteligência [deve estar] ao serviço da Humanidade”, afastando-se claramente dos intelectuais “fechado[s] à Vida e imobilizado[s] no tempo”<sup>131</sup>, e admite que a arte é social, num reconhecimento de valor à nova geração. Contudo, e mesmo no âmbito de um “debate inútil”<sup>132</sup>, pretende proporcionar-lhe outros contornos, alargando-o a propostas em que, contestando aspectos em ambas as teorias, adopta sobretudo argumentos de uma arte social, enquadrando historicamente, a partir da Revolução Francesa, os movimentos artísticos e culturais, e as suas particularidades, nos vários contextos socio-políticos que desembocaram neste impasse teórico. Segundo Nogueira, se a ascensão da burguesia tem inicialmente um papel importante na arte social e no modo como o artista se posiciona (ou é posicionado), vai perdendo-o na maturação e na desagregação da própria consciência burguesa, levando ao impulso de uma arte pela arte, e à deificação do artista, esgotando a inicial necessidade e ímpeto de criação de um homem novo, através da arte; mas se foi crescente o inconformismo e o desalento do artista relativamente ao mundo, levando-o à evasão, discorda da conclusão de Plekanov, considerando-a incauta, pois, inconformismo não é sinónimo de desinteresse.

Também em *Momento – Manifesto de Arte e Crítica*<sup>133</sup>, de tendência modernista, os seus responsáveis, Artur Augusto, José Augusto dos Santos e Marques Matias, entram no debate, embora numa contraditória oscilação entre a aproximação ao presencismo e a tentativa de superação do que representam as gerações mais velhas. Em editorial, José Augusto manifesta-se sensível à consciência das circunstâncias históricas como geradora de adaptações à vida por parte do artista, pois “se a vida é movimento (...) o artista para produzir (...) deve procurar traduzir a vida – movimento, luta, evolução”, não negando a vida interior, nem a imortalidade das obras que dela saíram, mas no momento presente, há que “conciliar portanto a vida de todos os dias, humana, dolorosa, banal, trágica, mas sempre viva, eterna com a nossa verdade íntima eis o caminho que seguirei. É que a vida contém em si mais emoção e mais romance do que toda a vida interior, por mais rica que ela seja”<sup>134</sup>. Em sentido semelhante vai a afirmação de Artur Augusto, na qual “para o artista, é tão verdadeira a

<sup>130</sup> Na altura, ainda director da revista coimbrã *Manifesto*, com Miguel Torga.

<sup>131</sup> NOGUEIRA, Albano – “Carta a um intelectual 100%”, *O Diabo*, ano II, nº 88, 1 Mar. 1936, p. 8.

<sup>132</sup> NOGUEIRA, Albano – “«Arte pela Arte» e «Arte Social»: Notas sobre um debate inútil”, *O Diabo*, ano II, nº 78, 22 Dez. 1935, p. 4, 5; “«Arte pela Arte» e «Arte Social»: Mais notas sobre um debate inútil”, *O Diabo*, ano III, nº 105, 28 Jun. 1936, p. 8, 15.

<sup>133</sup> Periódico que tem duas séries de publicação, uma entre 1932 e 1933 e outra entre 1933 e 1937. Nas Edições Momento é publicado o primeiro livro de poesia do jovem Mário Dionísio, *Via Luminosa*, em 1934.

<sup>134</sup> [SANTOS], José Augusto dos – “Notas para uma arte mais humana”, *Momento*, vol. 2º, nº 10, Fev.1936, p. 1, 12.

realidade íntima, como a exterior, porque de ambas (...) vive o seu poder creador”<sup>135</sup>. Já Marques Matias, diferencia-se um pouco dos companheiros, preferindo atribuir utilidade à “missão humana” do artista, pois “ser profundamente humano é mergulhar-se exaustivamente na época em que se viveu. Só pelo *temporal se atinge o eterno*”<sup>136</sup>.

São assim várias as vozes que se vão levantando noutros periódicos, num embrionário questionamento da nova estética, num momento em que *Sol Nascente* ainda não existe e *O Diabo* começa a sofrer uma censura cada vez maior<sup>137</sup>, e em que as condições políticas internacionais se tornam mais beligerantes, culminando na Guerra de Espanha; numa vertente literário-cultural, ocorre o Congresso dos Escritores Soviéticos<sup>138</sup> em Agosto de 1934, e no ano seguinte, o Congresso de Escritores para a Defesa da Cultura<sup>139</sup>, em Paris, embora não se saiba ao certo os seus ecos e interferências concretas nas leituras estéticas e culturais pelos intelectuais portugueses. Contudo, há claramente uma movimentação que se vai afirmando em torno de uma função interventiva do artista como indivíduo, cidadão, intelectual, mas fundamentalmente como “homem da Cultura”<sup>140</sup>.

No primeiro contributo ensaístico para *O Diabo*, Mário Dionísio considera que antes de ser artista, é-se homem e só pela experiência vivencial de cada um, “a sua obra será a sua obra”; e embora sua, quer-se “uma arte humana, que para nós, significa universal”<sup>141</sup>, ou

---

<sup>135</sup> AUGUSTO, Artur – “Considerações que servem de explicações”, *Momento*, vol. 2º, nº 10, Fev.1936, p. [5].

<sup>136</sup> MATIAS, António Marques – “Destinos da Literatura Nova”, *Momento*, vol. 2º, nº 11, Abr. 1936, p. 1-3.

<sup>137</sup> Em 1936, Ferreira de Castro deixa de colaborar na imprensa portuguesa, como protesto pela existência da censura (v. “Em carta enviada ao Ateneu Ferreira de Castro protesta contra Censura à Imprensa”, *Jornal de Coimbra* (Artes & Letras), 28 Nov. 1990, p. 14). Também Rodrigues Lapa, numa surpreendente entrevista em 1949 ao *Diário de Lisboa*, desabafa sobre o seu período como director (Nov. 1935-Fev. 1937), “as páginas inteiras deitadas abaixo pelo lápis azul, o mais vivo e acerado do pensamento obrigado a um silêncio injusto, tudo isso, toda essa revolta acumulada na alma, marca um homem para sempre” (“Retrocedemos mais de um século nos princípios e métodos educativos. (...) [Entrevista a] Rodrigues Lapa”, *Diário de Lisboa*, 5 Jan. 1949, p. 1, 7; ou ainda Alexandre Cabral, director de *A Voz da Mocidade* refere que “o nono número sofreu tantos cortes, que nem chegou a sair”, e sucumbiu (CABRAL, Alexandre – *Memórias de um resistente*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980, p.37). Cf. LAPA, Rodrigues; *O DIABO – Carta para Soeiro Pereira Gomes* [Orig. ms.], Lisboa, 19 Mai. 1936 (Espólio Soeiro Pereira Gomes - MNR/A2/6.2.1); carta comunicando a Soeiro que a sua novela “O capataz” fora censurada.

<sup>138</sup> Sobre este Congresso, há uma crítica veemente de Albano Nogueira a uma proposta de Vsevolod Ivanov por defender “a criação estandardizada de brigadas de escritores”, referindo também que não obteve aplausos por parte da maioria dos congressistas (NOGUEIRA, Albano - “«Arte pela Arte» e «Arte Social»: Notas sobre um debate inútil”, *O Diabo*, ano II, nº 78, 22 Dez. 1935, p. 4, 5). Não tendo sido um dos oradores considerados principais, como Gorki ou A. Zhdanov (a partir do qual se estabelece o designado “jdanovismo”), não conseguimos encontrar este discurso de Ivanov, nem referências que tenham servido de base a esta crítica. V. *Infra* Capítulo 2. 2.

<sup>139</sup> Acerca deste Congresso realizado em França, é publicado um artigo no jornal clandestino *Avante!*, enviado de Paris por um autor denominado “Certo”, relatando os trabalhos do Congresso (CERTO – “Em defesa da Humanidade: O Congresso Internacional dos Escritores, para a defesa da Cultura”, *Avante!*, II série, nº 10, Agosto 1935, p. 5, 6). V. *Infra* Capítulo 2. 2.

<sup>140</sup> DIONÍSIO, Mário – “Pequena observação a um artigo recente”, *O Diabo*, ano IV, nº 176, 6 Fev. 1938, p. 7.

<sup>141</sup> DIONÍSIO, Mário – “A propósito de Jorge Amado – I”, *O Diabo*, ano IV, nº 164, 14 Nov. 1937, p. 3.

seja, a consciência do artista do carácter precursor e previsor da arte relativamente à ciência e à filosofia, que é onde pode residir a sua utilidade, fornece-lhe os meios de construir uma obra que revele a sua interpretação da realidade, e pela humanidade que lhe imprime dá-lhe ao mesmo tempo o sentido de universalidade; desse modo, o artista transmite a sua expressão enquanto ser consciente, do e no seu exterior, expressando com isso o que há de universal na humanidade.

Numa “vontade de equilíbrio e de síntese” entre “o sentimento colectivo e o sentimento individual, que lhe serve de base”, mas sem “se despoj[ar] das suas qualidades sensíveis, (...) [porque] será como uma alvorada do espírito”, o artista enquanto “célula do grande corpo social”, não pode perder a “sua originalidade”, devendo ser “o maravilhoso intérprete da angústia contemporânea, dos seus dolorosos sacrifícios, das suas trágicas interrogações, da sua torturante inquietação e das suas mais vivas esperanças”; tal implica que saia do seu isolamento e até, se necessário “sacrifi[que] ao interesse da colectividade uma parte do [seu] tempo”; mas sobretudo, há que conciliar “essa maneira de ser e de sentir” com o valor da razão e da intelectualidade, para que a sua realização seja plena. Procurando através do livre-arbítrio do seu pensamento – pois “o artista deverá ser um pensador frenético, permanentemente revoltado, individualista, não capitulando nunca perante qualquer ideia” – deve manifestá-lo “sob as mais variadas formas” e descobrir o seu percurso, permanecendo “sempre artista”. Esta é uma premissa fundamental para Manuel Filipe, que termina reafirmando que, tal como é a grande incitação da época, a “grande missão do artista de hoje é construir. Como os homens da Renascença, ele será o humanista, sábio, teórico, sem deixar nunca de ser artista”<sup>142</sup>.

Nestes anos é relevante o contributo de Manuel Filipe, nomeadamente com as suas “Cartas do nosso tempo”<sup>143</sup> em que transporta, pioneira e explicitamente, para o campo da estética, concepções materialistas, conduzindo o seu pensamento em torno não só de uma “atitude social determinada” do artista – não se podendo contudo confundir a função social do artista com a sua actividade política –, mas realçando a necessária expressão da

---

<sup>142</sup> FILIPE, Manuel – “Quais os fins para que devem tender, na sociedade actual, os esforços do artista?”, *O Diabo*, ano IV, nº 171, 2 Jan. 1937, p. 3.

<sup>143</sup> Título usado por José Régio nos seus artigos nas páginas da *Seara Nova*, nomeadamente na sua décima, em que se envolve em polémica com Álvaro Cunhal, e que a partir de 1939, muda para “Cartas Intemporais do nosso Tempo”. Manuel Filipe publica em *O Diabo*, quatro “missivas” com este título, entre Outubro de 1937 e Dezembro de 1938, intercaladas com outros ensaios.

liberdade e da personalidade do artista que com a sua consciência, impregna o trabalho artístico de todos estes factores. Pois, o pensamento expresso na criação artística “contem, mais ou menos implicitamente, um sistema de ideias” (daí não haver “arte sem tendência”); é a sua expressão, a acção expressiva que se transfigura na tendência da obra, “mesmo que [não] seja explicitamente formulada”. É responsabilidade primordial, ou missão do artista, escrever, criar, mas só pode realizá-la cabalmente “com a consciência da sua função social, da sua utilidade precisa, da sua responsabilidade”, num quadro colectivo, social, e conhecendo a matéria base para a sua obra, a vida e o meio que o rodeia, e “saber urdi-la, segundo a sua arte”<sup>144</sup>. Compreensão semelhante à de Ramos de Almeida, na sua obra-síntese *A Arte e a Vida*, onde considera que sendo o artista “o vínculo humano que une a realidade viva à realidade estética, o filtro ou o crivo (...) o temperamento, o carácter e a consciência que transportam a vida para a materialidade de uma realização estética, que por sua vez pretende exprimir a vida”, projecta na obra de arte a sua individualidade e a sua própria complexidade humana, granjeando a obra por essa via a sua singularidade<sup>145</sup>.

Também Pinto Loureiro, já num momento de clarificação do movimento, faz questão, ao dirigir-se directamente com uma “carta a um pintor sobre o neo-realismo”<sup>146</sup>, de negar a ideia de que “os neo-realistas querem pôr a arte ao serviço da política e pedir aos artistas a traição do seu génio criador”, alertando para a necessidade dos artistas não seguirem os academismos ou uma “educação artística *interessada em os desinteressar da vida*”, aconselhando-os a que “estudem e vejam como a vida é diferente do que vos disseram, olhem em redor de vós”, e olharem para a realidade e nela encontrem os estímulos, meros instrumentos da sua criação, para que tomem parte de um movimento internacional que “assume o carácter de uma profunda e substancial revolução da arte”.

Sendo Pinto Loureiro sobretudo um filósofo e ideólogo, mais do que um esteta, as suas preocupações revelam-se sobretudo ao nível de um desígnio político, mais do que para um progresso estético-artístico, daí o seu apelo à nova missão dos novos artistas – extensível a críticos, ensaístas, historiadores, jornalistas. Conquanto possam “gastar grande parte das suas energias a procurar uma técnica que convenha ao romance português, para que ele possa ser «universal pelo sentido humano e nacional pelo conteúdo» e possa integrar-se

---

<sup>144</sup> FELIPE, Manuel – “Cartas do nosso tempo – III”, *O Diabo*, ano V, nº 196, 26 Jun. 1938, p. 7.

<sup>145</sup> ALMEIDA, António Ramos de – *A Arte e a Vida...*, p. 19.

<sup>146</sup> SOARES, Rodrigo – “Carta a um pintor sobre o neo-realismo”, *O Diabo*, ano VI, nº 260, 16 Set. 1939, p. 4, 5.

no grande movimento mundial do neo-realismo”, a sua missão é principalmente a de se transformarem em “combatentes da cultura” intervindo na luta<sup>147</sup> e tornarem-se – e pela primeira vez esta expressão é usada em Portugal – engenheiros de almas<sup>148</sup>.

Se para alguns teóricos, a importância está na acção dos homens de cultura que os equipara aos homens de outras actividades, ou de outros modos de produção – daí o termo ‘engenheiros’ –, outros intelectuais que se debruçam sobre a arte e a estética, perspectivam a questão diversamente, dando ênfase à posição intelectual do artista enquanto homem na sociedade e ao reflexo do seu pensamento estético e/ou à sua sensibilidade no seu trabalho artístico. No entanto, um desacerto entre teoria e prática nem sempre é objecto de reprovação, em particular se enquadrado historicamente num contexto compreensivo do progresso cultural; são mencionados e comumente reconhecidos, casos de discrepâncias entre as opiniões políticas e sociais de um autor e o “*substratum* humano, social e político da sua obra”, ou exemplos de criadores considerados “revolucionário[s] do seu tempo”, mas ideologicamente reacionários<sup>149</sup>, porque apesar disso, essas obras possibilitam uma leitura de predição ou revelação da realidade social existente; são como que “arautos” das transformações sequentes, e nessas características reside o valor das obras, pela matéria humana e social, mas também pela qualidade estética intemporal e universal incorporada; e porque exprimem profundamente a tendência social da sua época, “a tendência objectiva do desenvolvimento social” e não a “tendência subjectiva do autor”<sup>150</sup>.

Também parte da polémica entre José Régio e Álvaro Cunhal, a propósito das encruzilhadas, dos caminhos escolhidos pelos homens, se enquadra não só nesta questão maior da missão dos intelectuais e artistas, mas também é significativa deste último aspecto – com a *nuance* de destacar o seu valor estético mas não o seu carácter progressivo –, pois

---

<sup>147</sup> A este propósito, e como exemplo extremo e literal, refira-se a exaltação feita por Huertas Lobo, do escultor espanhol Emiliano Barral, “morto em combate” em Madrid (LOBO, H.[uertas] – “A lição dum artista”, *O Diabo*, ano VI, nº 256, 19 Ago. 1939, p. 1, 8). Outras referências à relação dos artistas com a guerra são feitas nas páginas de *O Diabo*, por exemplo sobre a possibilidade de mobilização e participação dos próprios artistas na grande guerra que se adivinhava (CAMPOS, Álvaro Marinha de – “Temas breves”, *O Diabo*, ano VI, nº 259, 9 Set. 1939, p. 8), ou ainda acerca da indiferença do artista perante a guerra (SELMA, Maria [pseud. de Virgínia Moura] – “A um pintor da minha geração”, *O Diabo*, ano VI, nº 265, 21 Out. 1939, p. 7).

<sup>148</sup> SOARES, Rodrigo – “A missão dos novos escritores: «os escritores são engenheiros de almas»”, *O Diabo*, ano VI, nº 265, 21 Out. 1939, p. 1. Expressão usada por Estaline, em 1932, referindo-se à função social e política dos escritores (v. MADEIRA, João – *Os Engenheiros de Almas...*, p. 13).

<sup>149</sup> Nomeadamente, Ramos de Almeida refere-se aos exemplos de Balzac e Tolstoi, no primeiro caso, e de Velasquez e Beethoven, no segundo. (ALMEIDA, António Ramos de – “Notas para o Neo-Realismo”, *O Diabo*, ano VII, nº 313, 21 Set. 1940, p. 2), mas outros fazem-no também, aliás na senda de Luckács que privilegia o “ponto de vista do modelo estético, a tradição cultural burguesa, valorizando a obra dos grandes criadores do realismo” (MADEIRA, João – *Os Engenheiros de Almas...*, p. 44).

<sup>150</sup> ALMEIDA, António Ramos de – “Notas para o Neo-Realismo”, *O Diabo*, ano VII, nº 315, 5 Out. 1940, p. 3.



Cunhal declara que não estar em causa a “vibrante” qualidade literária do autor dos *Poemas de Deus e do Diabo*, ao retorquir às objecções feitas em “Cartas Intemporais” e que lhe são implicitamente dirigidas<sup>151</sup>. Régio, ao defender a matricial individualidade do artista, e embora evoque as plausíveis preocupações políticas, sociais, religiosas, éticas ou cívicas de todo o indivíduo, apenas as considera num plano distinto na criação artística, e quanto muito como “agentes” do furor artístico – o seu argumento de singularidade e excepcionalidade do artista já fora evocado anteriormente<sup>152</sup> –, porém o artista será sempre o “mediador determinante”<sup>153</sup>, posição incompatível, por antinomia, à da concepção materialista dialéctica na qual radica a dual relação entre sujeito e realidade.

Nesse sentido, para o jovem marxista, o fulcro está na inevitabilidade de outro rumo que não seja, nas coevas encruzilhadas, o da acção pela própria consciência e pela das circunstâncias histórico-sociais que se vivem, em qualquer manifestação humana:

*A humanidade chegou a uma encruzilhada. O momento não é favorável a longas hesitações. Cada qual tem que escolher um caminho: para um lado ou para outro. A história não pára e a humanidade segue. O grande problema é a direção que ela seguirá. Aos homens cabe escolher e decidir. (...)*

*Claro que há berros, lutas e oscilações. E, como consequência, homens que se assustam ou horrorizam. Alguns desses homens afastam-se prudentemente, monologando acerca dos horrores da luta travada. (...) Julgam assim libertar-se da necessidade de escolher um caminho.*<sup>154</sup>

Como tal, conclui que qualquer atitude, mesmo a da separação entre a arte e os valores sociais e políticos, ou de isolamento do artista perante a sociedade, exprime, igualmente, e ao contrário da aparência, uma atitude política e social.

---

<sup>151</sup> RÉGIO, José – “A um Moço Camarada, sobre Qualquer Possível Influência do Romance Brasileiro na Literatura Portuguesa”, *Seara Nova*, nº 608, 8 Abr. 1939, p. 151-153; nº 609, 15 Abr. 1939, p. 203-205; nº 619, 26 Jun. 1939, p. 151-154.

<sup>152</sup> “De modo nenhum pretendo desvalorizar aqui os homens preocupados com achar soluções aos problemas instantes da época. Mas pretendo discriminar a sua missão da do artista” (RÉGIO, José – “Interrogações e dúvidas sobre um depoimento de Rodrigues Miguéis”, *Presença*, ano IX, vol. II, n.º 44, Abr. 1935, p. 12-14). Posição semelhante à de Gaspar Simões ao afirmar que “não lhe proíbo [ao artista] que moralize, que especule sobre os destinos do homem, que se interesse pelos problemas políticos (SIMÕES, João Gaspar – “A Arte e a Realidade”, *Presença*, ano VI, vol. II, n.º 36, Nov. 1932, p. 5-8, 11).

<sup>153</sup> PITA, António Pedro – “Alexandre Pinheiro Torres: o neo-realismo real no horizonte do neo-realismo ideal”, *Vértice*, vol. 38, nº 412-414, Set-Nov. 1978, p. 607-611.

<sup>154</sup> CUNHAL, Álvaro – “Numa encruzilhada dos homens”, *Seara Nova*, nº 615, 27 Mai. 1939, p. 285. Republicado em *Sol Nascente*, ano III, nº 27, 1 Jun. 1939, p. 7, 11 (com nota da redacção de identificação clara com a sua posição). A réplica de José Régio é feita através de “Defino posições” no nº 619, 24 Jun. 1939, p. 5, a que responde Álvaro Cunhal “Ainda na encruzilhada”, no nº 626, 12 Ago. 1939, p. 5 (esta publicada com uma nota da redacção afirmando que a sua inserção fora retardada por questões administrativas).

Está assim delineada uma problemática onde estão em causa duas matérias essenciais no entendimento dos diferentes percursos teóricos no seio do próprio movimento: uma que evidencia o primado da obra e do artista enquanto criador, ambos fundamentais no movimento transformador da sociedade, a outra encara o artista equiparando-o a um intelectual, não como meros produtores de ideias – no sentido oposto, afirma-se necessário a intelectualização de operários e artífices, tornando os proletários intelectuais<sup>155</sup> –, mas como “legitimadores da ideologia”<sup>156</sup>. E mais do que ir “da ideia e da palavra para o movimento”<sup>157</sup> é fundamental tornarem-se portadores apologeticos, ou ainda num outro cambiante e aparentemente contraditório<sup>158</sup>, aos intelectuais está reservada a função de “dar estruturação intelectual ao corpo orgânico de que participam”<sup>159</sup>. No fundo, é uma questão que assenta na transmutação da concepção de “separação do trabalho intelectual – trabalho manual”, que deu origem à “apologia da inadaptação do artista e [à sua] divinização”<sup>160</sup>, mas que no próprio movimento nem sempre tem uma direcção clara quanto à aceção da função de artista – com implicações suplementares ou fulcrais na perspectivação da obra artística, no quadro do novo humanismo.

Indubitavelmente homogénea é uma concepção da condição do intelectual que se desliga do seu ‘estatuto’ e passa a ser associado à sua função, ou missão, adquirindo assim uma faceta activa e actuante, não se ficando por actos pensantes ou numa configuração elitista e isolada. De qualquer modo, torna-se imprescindível uma atitude socialmente útil, uma função interventiva, como consciencializador, divulgador ou obreiro, seja pelo ensaísmo, pela crítica, pela prática artística, ou por múltiplas e ecléticas realizações culturais, educacionais e de cidadania, num processo que se pode designar em diversos planos e com propriedade, a *materialização da ideologia*<sup>161</sup>.

---

<sup>155</sup> Entendimento anteriormente reclamado pelos anarco-sindicalistas (Cf. COSTA, Emílio – *O Destino do Proletariado Intelectual*. Lisboa: Seara Nova 1935 (Cadernos da Seara Nova)).

<sup>156</sup> Expressão atribuída a Marx. V. MADEIRA, João – *Os Engenheiros de Almas...*, p. 39.

<sup>157</sup> MIGUÉIS, José Rodrigues – “Mensagem da juventude”, *Gládio*, nº 1, 31 Jan. 1935, p. 4-5.

<sup>158</sup> Dependendo da leitura marxista, há também duas interpretações possíveis: a de que já todos os homens são intelectuais, na medida em que o saber é acessível a todos os intelectos, embora nem todos tenham de usar a inteligência do mesmo modo, e portanto podem e devem ter funções sociais diferentes, ideia que se insere numa linha filosófico-ideológica próxima de Gramsci; e uma segunda, em que a intelectualidade é ainda uma certa forma de elitismo, ou detentora de maior influência, e logo, de poder.

<sup>159</sup> CARAÇA, Bento de Jesus – “[Apresentação]”. In ILINE, M. – *O Homem...*, p. 5-10.

<sup>160</sup> Raiz que não é única, já que Amaral Nogueira também indica a consequência da crise de personalidade que surge definitivamente após a Primeira Grande Guerra, como a outra causa (GOUVEIA, Albertino (pseud. de Jofre Amaral Nogueira) – “Subjectivismo ideológico e militante”, *O Diabo*, ano VII, nº 322, 23 Nov. 1940, p. 2).

<sup>161</sup> TRINDADE, Luís – *O Espírito do Diabo...*, p. 197.

O modo interpretativo da função do artista, da responsabilidade social que implica comprometimento, encontra pois matizes heterogêneos, ou encruzilhadas, entre os diversos protagonistas da estética em construção, numa dicotómica complementaridade ou indissociabilidade interventiva, entre a arte, a estética e a cultura, por um lado, e a política, por outro: dos intelectuais com uma vertente sobretudo política e ideológica, aos intelectuais que aliam uma reflexão aprofundada sobre a estética e sobre as artes com a necessária faceta politizada, e finalmente os que conciliam a acção cívico-política com uma prática artística, acompanhadas de um pensamento mais ou menos elaborado. Estas heterogeneidades nas abordagens estético-artísticas dos intervenientes, podem contudo distinguir-se por duas direcções, com idiossincráticas ponderações – não ‘ambiguidades’ – entre o âmbito estético e o político, e que vão pontuar o percurso do movimento. Uma que prioriza a necessidade da mensagem política na arte, sendo esta subordinada e instrumental em relação a opções ideológicas mais latas, em que “não é a sociedade que serve o artista, mas o artista que serve a sociedade”<sup>162</sup>. E uma outra, da construção de uma estética subversivo-revolucionária, numa relação dialéctica entre artista e realidade social, mas dentro da qual “o artista deve ser rebelde a todas as vassalagens”<sup>163</sup>, e na qual no cerne está a consciência do artista, a par de uma modernização estética e político-social da arte, conferindo a ambos, artista e arte, a substância e o significado, cívico e humano, que anteriores movimentos rejeitaram, aproximando-os da realidade, sobretudo da social e histórica, mas não descurando a procura de novas formas que a possam exprimir.

Destes três eixos fundamentais – a Cultura enquanto eixo transversal, a Juventude como eixo seccional, e a função social do artista como eixo estrutural –, com eles e a partir deles, e tendo como substrato um reposicionamento conceptual sobre a realidade social, centralizado no Homem, um novo Humanismo, sustenta-se a construção de uma nova estética e de uma nova arte. Nesta perspectiva, a problemática da responsabilidade social e política do artista, dentro de um quadro de política cultural, traduz-se similarmente na ponderação do significado político e ideológico das obras de arte relativamente a outras dimensões, nomeadamente a estética, tendo a nova geração aduzido à tradicional discussão da *arte pela arte* e *arte social*, renovados e por vezes intrincados contornos.

---

<sup>162</sup> REDOL, Alves – “O romance brasileiro e José Lins do Rego”, *Sol Nascente*, ano III, nº 34, 1 Mar. 1939, p. 12.

<sup>163</sup> NAMORADO, Joaquim – *Carta para Fernando Namora* [Orig. ms.]. Penacova, Agosto 1938 (Espólio de Joaquim Namorado - MNR-A5/6.1)

#### 1. 4. Rupturas, legados e contributos para a nova arte

Este pensamento estético e artístico<sup>164</sup> vai-se estruturar com o próprio debate, num processo que inicialmente recebe contributos teóricos de outros quadrantes – e no qual a imprensa periódica tem um papel determinante –, e depurando-se e ampliando-se, com traços de continuidade em algumas temáticas que cedo se delineiam e outros expõem iniciais ênfases e discrepâncias que com o evoluir esmorecem, não só porque adquiridas, ou consideradas inúteis, mas pelo próprio progresso do pensamento, numa gradual coesão de construções teóricas com base numa matriz marxista.

Nele cabem também uma ponderada recuperação de certos aspectos considerados por gerações anteriores, em particular da Geração de 70 e do realismo, e noutra medida a do romantismo, mas ainda uma manifesta demarcação relativamente às concepções subjacentes às gerações imediatamente precedentes, a do 1º modernismo e a do *Orfeu*, e sobretudo, com mais veemência, ao movimento presencista; apesar de considerarem o esgotamento de ambas, há uma valorização diferencial por parte da nova geração face ao papel das duas anteriores, pois se “a geração do *Orfeu* cantou a decadência da sua hora. *Presença* foi mais longe, realizou uma obra de construção cultural”<sup>165</sup>. Mas o que importa destacar é que no cerne destas discrepâncias ou aproximações não estão somente questões relativas às inerentes e necessárias mudanças das ideias estético-artísticas<sup>166</sup> num mundo social e político diferente, mas principalmente aos sistemas ideológicos que as sustentam.

Em relação às primeiras vanguardas, os pontos de dissensão mais notórios centram-se

---

<sup>164</sup> Pensamento artístico e arte que neste contexto, muitas vezes, não dizem respeito especificamente a formas ou modalidades artísticas, mas às diversas expressões que podem ir das plásticas e visuais às literárias, passando pelas musicais, teatrais ou mesmo cinematográficas, num sentido globalizado e transversal às actividades humanas ligadas à expressão e comunicação resultando em manifestações estéticas significantes. É frequente aliás o uso indiscriminado de “artistas” para designar escritores ou pintores, chegando Manuel Filipe a introduzir o termo de “artistas literários” (FELIPE, Manuel – “Cartas do nosso tempo – III”, *O Diabo*, ano V, nº 196, 26 Jun. 1938, p. 7), numa época, e num país, em que a poesia e a literatura em geral sempre assumiram a preeminência.

<sup>165</sup> ALMEIDA, António Ramos de – “Um livro, um crítico, uma questão”, *O Diabo*, ano IV, nº 176, 6 Fev. 1938, p. 4.

<sup>166</sup> Desde a década anterior que é voz corrente a necessidade “não somente [de] uma nova organização social, mas também [de] uma arte de vanguarda, como seu complemento. (...) [Pois] todos os outros elementos ideologicamente avançados (...) eram conservadores em Arte e todos os revolucionários da Arte eram reaccionários nas ideias” (“Memória de Ferreira de Castro aquando da morte de Roberto Nobre, em 1969”. In ALVES, Ricardo António (selec., leitura, apres. e notas) – *100 cartas a Ferreira de Castro*. Sintra: C. M. Sintra / Museu Ferreira de Castro, 1992, p. 21 apud TRINDADE, Luís – *O Espírito do Diabo...*, p. 54). Esta mesma ideia de desfasamento tinha sido expressa num artigo de Julião Quintinha “Os revolucionários em arte que são conservadores na vida social” (*A Batalha*, nº 72, 13 Abril 1925, p. 5) pelo que, cada vez mais, urge uma consonância entre as novas propostas de reestruturação social, e uma revolução artística que as acompanhe, ou prediga.

numa estetização de um viver artístico e num certo elitismo de gosto que tal implicava<sup>167</sup>, para além de uma liberdade formal e material desligada de uma necessária consciência cultural, social e política do homem e do artista, incompatível com o progresso e humanização da sociedade, ou que em última instância, se aproximava excessivamente de ideologias fascistas, como o futurismo italiano<sup>168</sup>. Críticas que vêm de um sector intelectual mais alargado, pois a verdadeira modernidade de uma arte não se pode basear na “superficialidade da forma, propositadamente imperfeita para fingir de progressiva”, quando “à arte compete um papel superior, de elevação social”<sup>169</sup>. Mas a discordância de fundo relativamente à posição de Marinetti relaciona-se, não só pelas premissas do seu *Manifesto*, nomeadamente acerca da relação homem-máquina, e se critique a suposta progressão formal imbuída de “teorias bafientas de regressão”<sup>170</sup>, avivando-se com a sua visita a Portugal em 1932 e pelo que dela beneficia António Ferro, na sua ascensão à direcção do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN)<sup>171</sup>, mas sobretudo com a glorificação da guerra e pelo activismo político no Partido Nacional Fascista do futurista italiano.

A acesa polémica com os presencistas, a partir das posições tomadas na revista *Presença*, prolonga-se até ao encerramento dos dois principais órgãos da nova geração,

---

<sup>167</sup> Elitismo que era próprio de uma “aristocracia” enquanto elite intelectual e cultural, e por inerência inacessível ao povo, e em que a arte deve ser uma “barreira” criada pelos artistas para que o povo nunca a possa transpor (Cf. PESSOA, Fernando – “[A arte moderna é aristocrática]”, 1916?. In *Páginas de Estética e de Teoria Literária*. Lisboa: Ática, 1966, p. 161, apud ESQUÍVEL, Patrícia – *Teoria e Crítica de Arte em Portugal (1921-1940)*. Lisboa: Colibri, 2007, p. 37).

<sup>168</sup> A crítica ao futurismo, e da sua ligação a ideologias fascistas e bélicas, é recorrente, seja de uma forma implícita ou no âmbito das revisitações a movimentos artísticos anteriores. E ainda em 1940, volta pela mão de Joaquim Namorado, evocando a qualificação de “estética” à guerra da Abissínia, por Marinetti – talvez por prever que a censura não deixaria passar uma referência idêntica acerca da recém-deflagrada 2ª Guerra Mundial –, para reprovar a deturpação que alguns movimentos modernistas sofreram, quer no sentido de um formalismo estreito, quer usando demagogicamente a juventude e a sua necessidade de heroísmo, para impor a cultura futurista negando “todas as culturas do passado” (NAMORADO, Joaquim – “Significações do passado”, *O Diabo*, ano VII, nº 301, 29 Jun. 1940, p. 3).

<sup>169</sup> RICARDO, Augusto – “Marinetti e os seus continuadores”, *O Diabo*, ano I, nº espécime, 2 Jun. 1934, p. 7.

<sup>170</sup> GUIMARÃES, Luiz de Oliveira – “O Diabo à solta: O Manifesto de Marinetti”, *O Diabo*, ano II, nº 75, 1 Dez. 1935, p. 6. Meses antes tinha sido publicado o último Manifesto de Marinetti (MARINETTI, F. T. – “A Fantasia do Futurismo: Marinetti e o seu último manifesto”, *Diário de Lisboa (Supl. Literário)*, 10 Mai. 1935, p. 7).

<sup>171</sup> O seu acompanhamento de perto da visita do futurista, com algum aproveitamento pessoal, notado por Almada Negreiros, traz-lhe não só visibilidade (ESQUÍVEL, Patrícia – *Teoria e crítica de arte...*, p. 75-76) como remete para uma proposta de paralelismo entre o Estado Novo e o regime de Mussolini (ADINOLFI, Goffredo – “L'uomo che costruì il consenso al regime di Salazar. L'itinerario politico di Antonio Ferro dal futurismo al salazarismo”, *Nuova Storia Contemporanea*, Milão, nº 4, Jul.-Ago. 2007, p. 61-77). António Ferro, admirador confesso de Marinetti e do Movimento Futurista Italiano, mas também do regime de Mussolini (OLIVEIRA, Ivo - *Ilusões e Ficções de modernidade*, Dissertação de Mestrado do Programa de pós-graduações Arquitectura, Território e Memória do Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, [2010], p. 24-25), é proponente da cultura como poderoso instrumento de poder ao serviço do estado e de uma “Política do Espírito” e após uma série de entrevistas a Oliveira Salazar assume a direcção do SPN (SANTOS, Graça dos - “«Política do espírito»: O bom gosto obrigatório para embelezar a realidade”, *Revista Media & Jornalismo*, 2008, nº 12, p. 60 et al.). V. tb. [MANSO, Joaquim] – “Marinetti”, *Diário de Lisboa*, nº 3608, 26 Nov. 1932, p. 1.

muitas vezes extravasando estas páginas com réplicas noutros periódicos<sup>172</sup>, esgrimindo os partidários de ambas as teorias, argumentativos diversificados “sobre o que a arte é, e sobre algumas coisas que poderá ser”<sup>173</sup>. Se o tema da arte pura-arte útil e o carácter da arte dominam e assumem a centralidade da inicial contenda<sup>174</sup>, com o tempo, vai pontuando outros debates afins<sup>175</sup>, embora de vez em quando recrudescça, e mesmo se prolongue nos anos 40<sup>176</sup>, pelo lado dos presencistas sobretudo por uma questão de resistência ou espírito conservador relativamente ao valor estético, à subjectividade artística e à autonomia da arte. Já pela nova geração, embora por vezes considerado um “debate inútil”, interessa a polémica no sentido da afirmação e propagação da nova teoria estética – daí muitas vezes o tom excessivo praticado –, da desmistificação da associação entre o modernismo artístico e a arte pela arte, e da necessidade de procura de uma verdadeira arte moderna, e finalmente como confirmação de um novo ímpeto geracional<sup>177</sup>. Contudo, como se reconhece mais tarde, “houve exageros simplistas no neo-realismo, houve críticas ignorantes, negá-lo seria estulto; mas houve também o contrário”<sup>178</sup>, como em muitos dos movimentos.

Não há aqui intenção de recensear a inteira polémica entre a nova geração e a *Presença*, mas situar alguns dos momentos mais significativos, até porque consideramos que este novo movimento não se constitui como reacção, embora amiúde o carácter aguerrido das querelas possa perspectivar-se desse modo, pela intenção de demarcação e

---

<sup>172</sup> Sendo alguns dos principais intervenientes Rodrigues Miguéis (em *O Diabo* e *Diário de Lisboa*), José Régio (na *Presença*, *Sol Nascente* e *Seara Nova*), Rodrigues Lapa (em *O Diabo*), Mando Martins (em *Sol Nascente*), Casais Monteiro (em *O Diabo*), Gaspar Simões (na *Revista de Portugal*), Fernando Pampulha e Ferreira de Mira (em *O Diabo*), António Ramos de Almeida (em *O Diabo*), Álvaro Cunhal (na *Seara Nova* e *Sol Nascente*).

<sup>173</sup> MONTEIRO, Adolfo Casais – “Sobre o que a arte é, e sobre algumas coisas que não poderá ser”, *O Diabo*, ano I, nº 51, 16 Jun. 1935, p. 8.

<sup>174</sup> CARVALHO, Amorim de – “O carácter social da Arte”, *O Diabo*, ano II, nº 61, 25 Ago. 1935, p. 2; NOGUEIRA, Albano – “«Arte pela Arte» e «Arte Social»: Notas sobre um debate inútil”, *O Diabo*, ano II, nº 78, 22 Dez. 1935, p. 4, 5; ANDRADE, João Pedro de – “A crítica impossível”, *O Diabo*, ano II, nº 102, 7 Jun. 1936, p. 2; NOGUEIRA, Albano – “«Arte pela Arte» e «Arte Social»: Mais notas sobre um debate inútil”, *O Diabo*, ano III, nº 105, 28 Jun. 1936, p. 8, 15.

<sup>175</sup> ALMEIDA, António Ramos de – “Um livro, um crítico, uma questão”, *O Diabo*, ano IV, nº 176, 6 Fev. 1938, p. 4; DIONÍSIO, Mário – “(Literatura: Ciência e Romance) Pequena observação a um artigo recente”, *O Diabo*, ano IV, nº 176, 6 Fev. 1938, p. 7; SALAZAR, Abel – “A propósito da célebre questão da Arte pela Arte”, *O Diabo*, ano V, nº 196, 26 Jun. 1938, p. 4; ALMEIDA, António Ramos de – “A propósito dos Novos Temas de Gaspar Simões II”, *O Diabo*, ano V, nº 226, 21 Jan. 1939, p. 7; ALMEIDA, António Ramos de – “A propósito dos Novos Temas de Gaspar Simões III”, *O Diabo*, ano V, nº 229, 11 Fev. 1939, p. 3, 6; ANDRADE, João Pedro de – “Da Arte e da Literatura consideradas em relação ao homem”, *O Diabo*, ano V, nº 243, 20 Mai. 1939, p. 2, 7.

<sup>176</sup> Cf. NAMORADO, Joaquim – *Carta para compadre e amigo [João José Cochofel]* [Cópia dact.]. [Coimbra], 8 Mar. 1966 (Espólio de Joaquim Namorado - MNR-A5/6.5).

<sup>177</sup> ANDRADE, João Pedro de – “Duas gerações, dois critérios”, *O Diabo*, ano IV, nº 184, 3 Abr. 1938, p. 7; DIONÍSIO, Mário – “S.O.S. Geração em perigo”, *O Diabo*, ano VI, nº 248, 24 Jun. 1939, p. 1, 12; ALBERTO, João – “O realismo actual e a pretensa oposição das gerações”, *O Diabo*, ano VI, nº 255, 12 Ago. 1939, p. 1, 4.

<sup>178</sup> NAMORADO, Joaquim – *Carta para compadre e amigo [João José Cochofel]* [Cópia dact.]. [Coimbra], 8 Mar. 1966 (Espólio de Joaquim Namorado - MNR-A5/6.5).

mesmo ruptura com a anterior geração<sup>179</sup>. A necessidade de acesa controvérsia relaciona-se principalmente com a urgência de afirmação ideológica e geracional de uma nova e diferente concepção do mundo e da arte, que envolve uma potencial conquista para a ‘causa’ de novos companheiros, ou mesmo dos presencistas ou seus legatários – uma “tentativa de lhes comunicar a mesma ansiedade de prerrogativas, trazendo-os assim para idêntica visão do mundo”<sup>180</sup> –, ou por uma imperativa evasiva aos assuntos de âmbito político-ideológico ou de política cultural mais vigiados, suprimindo-os por permitidas matérias estético-artísticas – “as acusações com que ambos os partidos se golpeavam com ferocidade («arte pela arte», «arte política», etc.) não passavam de fórmulas de agravo momentâneo provocadas pela paixão polémica e, acima de tudo, pelas circunstâncias que impediam os contendores de se exprimirem em liberdade e clareza”<sup>181</sup> –, mesmo porque a partir de certa altura, “o tempo do espírito presencista estava a passar”<sup>182</sup> e a *folha de arte e crítica* abre-se<sup>183</sup> também aos intelectuais e autores com preocupações sociais e políticas<sup>184</sup>. Estes que vão

---

<sup>179</sup> Aliás, fenómeno recorrente, o de rebeldia e oposição face à geração imediatamente anterior, pois, para o desenvolvimento da “arte como em todas as realidades humanas (...) há a considerar um duplo movimento de *des-estruturação* de esquemas antigos e de *estruturação* de totalidades novas” (GUIMARÃES, Fernando – *A poesia da Presença...*, p. 95). Na confrontação de um “novo” (ou moderno) com um “antigo” – questão ancestral e recorrente no domínio artístico – surge o “*comparativismo*, como estratégia sobretudo mental e sempre dependente dos seus mecanismos estereotipados pelo iluminismo ocidental, justamente quando se trata do confronto com (...) outros «universos» de organização do real em que o registo mental não seja dominante. A necessidade de comparação deriva ainda do fundamental desejo de comensurar uma *identidade*, seja ela depois pessoal, seja do grupo social, seja ainda de um cosmo de valores ou crenças” (SILVA, Carlos H. do C. – “As artes e as confluências interculturais ou, destarte, a diferença de jeito civilizacional”. In LAGES, M. Ferreira e MATOS, Artur T. (coord.) – *Portugal: Percursos de Interculturalidade*. Vol. IV – Desafios à Identidade. Lisboa: Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural (ACIDI, I.P.), 2008, p. 200). No entanto, esse confronto fora bastante moderado no presencismo relativamente ao anterior modernismo, considerado numa linha de continuidade, embora de renovação ou evolução, como José Régio o declara na revista coimbrã, na qual se assume, ao longo dos anos, serem modelares as personalidades da geração de *Orfeu* para esta 2ª geração modernista (RÉGIO, José – “Da geração modernista”, *Presença*, nº 3, 8 Abr. 1927, p. 1, 2). V. tb. SIMÕES, João Gaspar – “Modernismo”, *Presença*, nº 14/15, 23 Jul. 1928, p. 2, 3. Sobre as afinidades e os distanciamentos críticos do Presencismo face ao Orfismo, cf. PEREIRA, José Carlos F. – “Capítulo Sétimo – O PRESENCISMO”. In *As doutrinas estéticas em Portugal: Do Romantismo à Presença*, Tese de Doutoramento em Belas-Artes, Especialidade em Ciências da Arte. Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2009, p. 323, 325-328, 410 et al.; e ainda GUIMARÃES, Fernando – *A poesia da Presença...*, p.67-68.

<sup>180</sup> REDOL, Alves – “Apontamento”. In SANTOS, Arquimedes – *Cantos Cativos*. Lisboa: Horizonte, 1986, p. 10. Prefácio escrito em 1961.

<sup>181</sup> FERREIRA, José Gomes – *A memória das palavras I*. 4ª ed., Lisboa: Moraes Ed., 1979, p. 138.

<sup>182</sup> ANDRADE, Carlos Santarém – “Presença, uma revista, um movimento...”, Separata do *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, vol. 35, 1980, p. 333.

<sup>183</sup> Já em 1932, José Régio em nome da *Presença*, e numa síntese aos objectivos da revista, afirma que se esta nasce para dar voz aos artistas, principiantes ou consagrados, que são hostilizados “sob a incompreensível acusação de... futuristas”, o seu desenvolvimento proporciona a abertura a “quaisquer correntes de arte ou cultura contemporânea” ou “de quaisquer épocas” (RÉGIO, José – “Uma opinião do Sr. Dr. Joaquim de Carvalho sobre a «Presença»”, *Presença*, vol. II, nº 35, Mar.-Mai. 1932, p. 19, 20).

<sup>184</sup> Convite expresso no editorial do 1º número da 2ª série (“Presença reaparece”, *Presença*, 2ª série, ano XII, Nov. 1939, p. 1-3), mas já desde o ano anterior tinham publicado colaborações de Joaquim Namorado (nº 51), de Fernando Namora e João José Cochofel (nº 52) e Mário Dionísio (nº 53), para não mencionar as precedentes de José Gomes Ferreira e de F. Lopes Graça, e neste mesmo número, colaboram José Marmelo e Silva e António Ramos de Almeida.

reconhecer, apesar das “incompatibilidades” pela “divergência de mentalidades”<sup>185</sup>, o valioso contributo cultural e crítico da revista, o seu papel no triunfo do modernismo e na liquidação do academismo<sup>186</sup>, na “fixação do modernismo anunciado pelo *Orfeu*, o estabelecimento da crítica literária (...) [e] a *restituição da seriedade às letras nacionais*”<sup>187</sup>, além de os unir também uma posição contrária ao regime censório<sup>188</sup>; em suma, um subsídio importante nas suas formações artística e literária e, em geral, para a história da literatura e da arte portuguesas. De qualquer modo, se é “errado ainda reduzir um a uma tendência estética e o outro a uma tendência humanista”<sup>189</sup>, e nessa simplificação se constituem e se prolongam muitos dos enganos e equívocos de ambas as concepções estéticas e artísticas, no que diz respeito a esta investigação, importa aprofundar e clarificar o que ao novo movimento, e à sua formação e evolução, concerne.

O questionamento acerca do carácter social da arte remonta à década anterior, com tomadas de posição de republicanos, socialistas utópicos e anarco-sindicalistas, mas com a emergência do marxismo, e perante a orientação presencista, assume gradativos contornos de confronto. Nesta polémica, o que está em causa não se circunscreve apenas à apropriação dos valores extra-estéticos pela arte ou à sua autonomia, nem a uma disputa entre a maior importância do formalismo ou do conteudismo, da sensação/intuição ou da razão, da expressão do individualismo ou expressão de uma época, mas à própria concepção de arte enquanto produto e resultado da actividade e expressão humana, representando dois pensamentos estéticos distintos.

A função social da arte, como meio ou fim, mas inequivocamente útil, contrasta com a asserção de José Régio, colocada, de um modo claro, no referido manifesto da *Presença*<sup>190</sup>, acerca da improficuidade da arte: “a finalidade da Obra [de arte] será, consciente ou inconscientemente, a finalidade estética” e “a finalidade da Arte é apenas produzir-nos (...)”

---

<sup>185</sup> ANDRADE, Carlos Santarém – “Presença, uma revista, um movimento...”, *Separata...*, p. 335.

<sup>186</sup> NAMORADO, Joaquim – “Breves notas sobre a personalidade e a obra de Redol”, *Vértice*, vol. 30, nº 322-323, Nov.-Dez. 1970, p. 914.

<sup>187</sup> FERREIRA, José Gomes – *A memória das palavras...*, p. 137.

<sup>188</sup> “Presença reaparece”, *Presença*, 2ª série, ano XII, Nov. 1939, p. 3.

<sup>189</sup> NAMORADO, Joaquim – *Carta para compadre e amigo [João José Cochofel]* [Cópia dact.]. [Coimbra], 8 Mar. 1966 (Espólio de Joaquim Namorado - MNR-A5/6.5). Opinião contrariando em larga medida a de teóricos que na década de 30 lhe são muito próximos, como Mário Ramos ao afirmar que “A «arte pela arte» (...) nunca teve verdade, nunca foi total (...) é a redução da arte ao formalismo, ao amaneirado”, e que “submeter a moral à estética (*Presença, Revista de Portugal*) e a estética à moral (*Seara Nova*) - eis o conflito dos nossos dias” (RAMOS, Mário – “Realismo Humanista: Extractos dumhas notas”, *O Diabo*, ano V, nº 235, 25 Mar. 1939, p. 3, 7).

<sup>190</sup> RÉGIO, José – “Literatura viva e literatura livresca”, *Presença*, nº 9, 9 Fev. 1928, p. 2.



a emoção estética”. Sob a perspectiva do criador, a realidade é, para os presencistas, sempre subjectiva e a arte expressão dessa subjectividade, pelo que é a atitude e o modo de sentir do artista que condiciona, e ao mesmo tempo “pode mostrar melhor a tendência de uma época artística”, sendo os seus quadros “a expressão da sua visão do mundo”. Contudo, embora a revele e a expresse, é concedida uma função secundaríssima e passiva à realidade exterior, seja a social, a política ou a natural, pois “é inactivo, em arte, o papel do real. A natureza – a realidade exterior – é sempre a mesma: é o artista quem a interpreta e a recria conforme o seu temperamento”. Num aparente paradoxo e referindo-se à época em que vive, Gaspar Simões, afirma que o afastamento do artista da realidade é causado pelo próprio momento circunstancial, fazendo-o perder “a confiança na realidade exterior e cai[r] extasiado sobre o seu próprio mundo”, indo ao encontro da “única verdadeira realidade[,] a interior”; é, segundo ele, o conhecimento que resolve esta contradição, pois, embora se possa pensar que “a história da arte é a história da luta dos artistas com a realidade exterior”, ou antes, da tentativa (ilusória) de sua conquista ou dominação – sendo que dessa ilusão surgem os períodos decadentistas e estéreis –, no momento actual, essa concepção já não faz sentido, pois o que era historicamente a luta de uma visão do mundo, ou da realidade, contra uma outra visão, “hoje sabe-se que todas são falsas” e a só a única verdadeira visão da realidade é “a visão interior de cada artista”<sup>191</sup>.

Cientes deste conflito quanto à relação entre a realidade e a sua compreensão pela arte, é com inevitável desaprovação que José Régio ao debruçar-se sobre um depoimento de Rodrigues Miguéis, o acusa acerca das suas tendências políticas, ou seja, da sua visão do mundo, por esta constranger a sua opinião sobre a literatura. Imputa-lhe então o epíteto de doutrinador político sob a aparência de crítico literário quando este declara que “uma literatura que não responda às interrogações da sua época (...) está condenada ao esquecimento”<sup>192</sup>, e recoloca mais uma vez a sua posição, respondendo: “quer-me parecer que a literatura antes põe (e quando as põe) interrogações, do que lhes responde. Como arte, qualquer obra de arte não responde senão a um problema de ordem estética”<sup>193</sup>.

---

<sup>191</sup> SIMÕES, João Gaspar – “A Arte e a Realidade”, *Presença*, ano VI, vol. II, nº 36, Nov. 1932. p. 5-8, 11.

<sup>192</sup> “Rodrigues Miguéis num incisivo depoimento...”, *Diário de Lisboa (Supl. Lit.)*, ano 14, nº 4.432 (nº 17), 22 Mar. 1935, (p. 6).

<sup>193</sup> RÉGIO, José – “Interrogações e dúvidas sobre um depoimento de Rodrigues Miguéis”, *Presença*, ano IX, vol. II, nº 44, Abr. 1935, p. 12-14. Neste número da *Presença* nota-se um tom crítico mais aceso, quer no caso referido, como para com o jornal *O Diabo* e o seu crítico Ferreira de Mira, ou até a crítica a um “livro infeliz” de Artur Augusto; a crítica a *O Diabo* e aos seus colaboradores prossegue no nº 46, Out. 1935, p. 15, e também

Se há, sem dúvida, um pleito cada vez mais aberto com a geração antecedente, e se a afirmação do novo movimento passa por um novo discurso e nova significação mundividente, há também a recuperação de certos passados, com referências a princípios, valores e personalidades, sobretudo aqueles cuja identificação pode trazer alguma da fundamentação teórica e artística, além de uma legitimação cultural, que confirmam a noção de um devir histórico, e possibilitam uma nova leitura histórica que faculte uma melhor compreensão da sociedade e do pensamento coevos, na construção de novo futuro. Para além de, no âmbito filosófico e cultural, as raízes se situarem no “pensamento universalista e crítico do século XIX”<sup>194</sup>, são paradigmáticos, em termos socio-políticos os casos das Revoluções<sup>195</sup>, a Francesa e a Russa de 1917; a primeira por ser um momento inaugural desse porvir, de uma revolução com preocupações colectivas e sociais, em que o povo assume um papel central, e que em termos artísticos, influencia um movimento artístico, o romantismo – sobretudo um romantismo heróico ou combativo, e de oposição e crítica social – que absorve, a seu modo, os ideais de “Liberdade, Igualdade, Fraternidade”; a segunda por mostrar a exequibilidade de um caminho para a libertação do homem, no qual os jovens marxistas acreditam e tentam percorrer, embora em termos concretos, e nas circunstâncias que se vivem, a revolução seja, antes de mais, uma marcha de resistência contra o Estado Novo.

Porém, entre as referências próximas e directas evocadas - as “grandes figuras do passado que nos precederam na defesa dos mesmos pontos de vista” – encontra-se a Geração de 70<sup>196</sup>, introdutora, por influência dos românticos franceses do positivismo e realismo, da questão de uma arte com um fim social, nos círculos intelectuais portugueses, e abrindo o debate da missão e da utilidade da arte, da sua ligação à realidade – natural, social e histórica –, da compreensão e da explicação do mundo através, ou pela, arte, da sua objectividade intencional, através de métodos documentais e analíticos, e finalmente, dos

---

sobre a sua posição crítica acerca da utilidade da arte, no nº 47, Dez. 1935, p. 20-21.

<sup>194</sup> SOARES, Rodrigo – “Antero, Eça, Ramalho e as novas ideias sobre a arte e a literatura”, *O Diabo*, ano VII, nº 301, 29 Jun. 1940, p. 2, 7.

<sup>195</sup> O momento revolucionário republicano português pela sua importância histórica é também por vezes evocado, embora não se possa considerar modelar, não só pelo seu desfecho fracassado, mas pela tentativa de renovação política, ideológica e cultural da I República realizada pelo movimento seareiro.

<sup>196</sup> Nesta altura, Rodrigues Miguéis envia dos Estados Unidos três artigos para *O Diabo*, sobre “Paixão e Calvário das letras portuguesas”, onde ancora na Geração de 70 a literatura de implicações políticas e filia directamente o neo-realismo no movimento realista, pois comungam da intencionalidade de acção na sociedade portuguesa. Recorde-se também os estudos coevos sobre duas figuras desta geração, por António Ramos de Almeida: *Antero de Quental: infância e juventude*. Porto: Liv. Latina Ed., 1943 (Cadernos azuis. Os homens e as ideias; 5, 6); e *Eça*. Porto: Latina, imp. 1945.

seus intuitos revolucionários ou denunciadores das injustiças sociais<sup>197</sup>. Destes “mais brilhantes predecessores nacionais”, “o movimento literário mais fecundo das nossas letras”<sup>198</sup>, e centelha de quem trabalha “uma nova literatura, realista e social” de inspiração proudhoniana<sup>199</sup>, eleva-se o legado de Antero, de fundamentação humanista, como “a voz da Revolução”, nas lutas pela liberdade de pensamento e justiça social, em que “a inspiração social e naturalista vem substituir a sentimentalidade toda subjectiva e pessoal”<sup>200</sup>; também se referencia Ramalho Ortigão, em particular, na sua análise entre as relações entre arte e a vida social, mas principalmente Eça de Queiroz e a sua Conferência do Casino. Nesta, fora afirmada a ideia de arte “ligada ao progresso e decadência” das sociedades e dos seus movimentos sociais, e “determinada, condicionada por *causas permanentes* e por *causas accidentais ou históricas*”, e surgindo o realismo como necessidade de uma revolução na literatura –, tal como ocorreria na política, na ciência e na vida social –, e constituindo-se “como nova expressão da arte”<sup>201</sup>, em reacção contra o isolamento social do artista e opondo-se ao romantismo enquanto “apoteose do sentimento”. Este realismo é evocado pela crítica ao subjectivismo, mas sobretudo por ser “uma base filosófica para todas as concepções do espírito (...) [e] a negação da arte pela arte; é a proscricção do convencional, do enfático e do piegas. É a abolição da retórica. (...) É a análise com o fito na verdade absoluta”; o realismo é, continuando a citação das palavras de Eça de Queiroz, “é a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos”<sup>202</sup>. No pensamento destes “predecessores” encontram os novos teóricos as suas significações do passado, embora afirmem desde logo a intenção de superação, sobretudo pela acção transformadora<sup>203</sup>.

---

<sup>197</sup> V. tb. ANDRADE, Luís – *Intelectuais, Utopia e Comunismo...*, p. 201.

<sup>198</sup> ALMEIDA, António Ramos de – *A Arte e a Vida...*, p 41.

<sup>199</sup> Mas da qual há necessidade inicial de se demarcarem, nomeadamente no que ao papel do intelectual diz respeito (Cf. PITA, António Pedro – *Conflito e Unidade no Neo-Realismo Português: arqueologia de uma problemática*. Porto: Campo das Letras, 2002, p. 49).

<sup>200</sup> Rodrigo Soares cita palavras de Antero de Quental, escritas em 1871 e publicadas em 1926 (SOARES, Rodrigo – “Antero, Eça, Ramalho e as novas ideias sobre a arte e a literatura”, *O Diabo*, ano VII, nº 301, 29 Jun. 1940, p. 2, 7).

<sup>201</sup> “A Literatura Nova – o Realismo como nova expressão de Arte” é o título da conferência de Eça de Queiroz, a 12 de Junho de 1871.

<sup>202</sup> SOARES, Rodrigo – “Antero, Eça, Ramalho e as novas ideias sobre a arte e a literatura”, *O Diabo*, ano VII, nº 301, 29 Jun. 1940, p. 2, 7. A propósito da crítica social na arte, também Viriato Gonçalves inscreve na caricatura portuguesa de Bordalo Pinheiro, a matriz realista de Eça (GONÇALVES, Viriato – “A função social da caricatura: Divagações a propósito do caricaturista Rafael Bordalo Pinheiro”, *O Diabo*, ano I, nº 51, 16 Jun. 1935, p. 4).

<sup>203</sup> Intenção declarada nesse mesmo artigo, mas também noutras ocasiões, por exemplo em RAMOS, Mário – “Realismo Humanista: Extractos dumas notas”, *O Diabo*, ano V, nº 235, 25 Mar. 1939, p. 3, 7: “O realismo passado tem os seus alicerces na contemplação, na recepção e como tal é essencialmente descritivo (...), é a sua cópia (...) essencialmente passivo”, já “o realismo humanista em face da realidade é essencialmente activo. É contemplação e acção”; análoga atitude se pode considerar relativamente ao romantismo “também englobado pelo novo realismo” na medida em que é considerado “um momento de verdade”.

Entretanto, e perante o agravamento das circunstâncias políticas e sociais, nacionais e internacionais, e um certo imobilismo do estado da arte, é cada vez mais notório e vasto o inconformismo face a uma visão artística puramente estetizada, por parte de alguns jovens que embora sem perfilharem uma atitude ideológica e política mais organizada, enveredam por momentos de manifesto humanista, e se questionam na “consciência das nossas possibilidades actuais que nós concebemos o que foi e o que será a nossa vida”, de que modo multiforme, podem conciliar através das suas obras, “a vida de todos os dias, humana, dolorosa, banal, trágica, mas sempre viva, eterna com a nossa verdade íntima”<sup>204</sup>. Esta posição é exemplar da insatisfação com “todas as teorias que se procuram fundar em quaisquer elementos artísticos e que neguem a necessidade primordial do conhecimento de determinado modo de realização, baseado na realidade concreta”<sup>205</sup>, nomeadamente com “o futurismo, e o cubismo e o dadaísmo e o impressionismo e o sobre-realismo, (...) manifestações de arte sem conteúdo humano”<sup>206</sup>, e que vai proliferando em jornais de âmbito restrito, ou mesmo, em circuitos literários mais marginais.

Sob este lastro em torno da finalidade social da arte, entusiásticos contributos avultam e vão actualizando, em diferentes perspectivas, e com maior ou menor impacto, as funções da arte e outras questões subsidiárias, numa procura de um outro pensamento estético, de uma democratização da cultura artística e de uma modernidade na arte. Ferreira de Castro, que nestes anos preambulares se torna um dos representantes de proa da teoria de uma arte socialmente útil, coloca em reflexão a pertinência da questão da utilidade da arte face aos “problemas capitais do seu tempo”, e da inutilidade, não da arte, mas deste debate entre os antagónicos defensores desta linha ou da ‘arte pela arte’. Segundo o escritor, toda a Arte tem “uma função utilitária, já que não é útil apenas a arte que visa o progresso social e político”, mas ainda um “quadro que nos faça viver algum tempo em plena sensação de beleza, é, sem dúvida útil ao espírito humano”; ou seja, a utilidade da arte não é apenas proporcionada pelo seu contributo progressivo a nível material, social ou histórico, mas reside ainda no espiritual, e a sua intemporalidade encontra-se muitas vezes na tendência da própria obra de arte<sup>207</sup>, ao reflectir as “circunstâncias sociais do seu

---

<sup>204</sup> [SANTOS], José Augusto dos – “Notas para uma arte mais humana”, *Momento*, vol. 2º, nº 10, Fev. 1936, p. 1,12.

<sup>205</sup> AUGUSTO, Artur – “Considerações que servem de explicações”, *Momento*, vol. 2º, nº 10, Fev. 1936, [p. 5].

<sup>206</sup> MATIAS, António Marques – “Destinos da Literatura Nova”, *Momento*, vol. 2º, nº 11, Abr. 1936, p. 1-3.

<sup>207</sup> Ferreira de Castro chama a atenção para a distinção fundamental entre “arte de tendência” e “arte tendenciosa”, no seguimento da sua leitura de Plekanov, em “A Arte e a Vida Social”.

tempo”, “geralmente de crítica à moral social da época em que o autor viveu”<sup>208</sup>.

Conciliando uma vertente estetizante ou subjectiva da arte, alicerçada numa leitura psicológica, mas sem relevar o seu carácter social, ou a sua íntima ligação à realidade e à vida, tentando novos métodos de objectividade crítica, baseados na fundamentação científica com um enquadramento filosófico<sup>209</sup>, Amorim de Carvalho entra em polémica com Casais Monteiro, a propósito de um dos artigos mais marcantes em defesa do presencismo, embora mais receptivo “a uma superação de certas soluções de tipo esteticista ou demasiado individualista”<sup>210</sup>, que finaliza com a lapidar proposição “A arte é, não serve”<sup>211</sup>; Amorim de Carvalho replica directamente: “Podem objectar-nos que *a arte é, não serve*. Mas pode servir *sem deixar de ser*. Serve *esteticamente*”<sup>212</sup>, e neste extenso e inovador artigo, elucida a sua concepção acerca da relação da arte com o indivíduo, com o mundo e os problemas sociais e políticos da época. Partindo da ideia que “a expressão é própria da Vida”, a arte é então mais do que mera expressão, é “*expressão representada* numa forma duradoira”, em que não possível apartar da sua expressão emocional, o seu carácter essencialmente comunicativo e social, quanto mais não seja pelo seu “poder de transmissão”. Introduce deste modo “dois factos no domínio artístico (...): a expressão das emoções e a técnica como meio da sua representação, da sua fixação numa forma”<sup>213</sup>, lançando na discussão as relações entre o conteúdo social da arte e a sua expressão estética, entre os “valores esteticamente positivos, que são os sociais, gerais, colectivos, humanos” e os valores estéticos da verdade, da ordem e da inteligibilidade da própria arte, e sustentando

---

<sup>208</sup> CASTRO, Ferreira de – “Literatura Social Brasileira”, *O Diabo*, ano I, nº 10, 2 Set. 1934, p. 5.

<sup>209</sup> CARVALHO, Amorim de – “A Arte e a Natureza - O sugestionismo estético”, *O Diabo*, ano I, nº 6, 5 Ago. 1934, p. 6; “Psicologia da emoção estética: O primeiro critério estético”, *O Diabo*, ano I, nº 12, 16 Set. 1934, p. 6; “A noção do belo (Esboço de uma Estética realista)”, *O Diabo*, ano I, nº 34, 17 Fev. 1935, p. 5. “A crítica e a Arte: A noção do valor e a psicologia”, *O Diabo*, ano III, nº 111, 9 Ago. 1936, p. 2, 6.

<sup>210</sup> GUIMARÃES, Fernando – *A poesia da Presença...*, p. 120.

<sup>211</sup> Partindo da premissa de que “a arte é o que é como arte, não tem princípios [éticos, sociais, religiosos] além dos que ela própria *produz* pela sua própria existência”, pois “uma coisa é esse pensamento [moral, social] e outra a arte”, ou seja, são diferentes ordens de realidades, Casais Monteiro situa a necessidade de expressão, a “inquietação humana” por parte do artista como base da criação artística, não a negação ou afirmação de algo. Há, por isso na sua concepção, uma incompatibilidade essencial entre ser uma obra de arte e ter mensagem – uma obra que tenta servir fins morais só pode ser um “sub-produto”, em que “a expressão artística é usada como meio” –, salvo a de um contacto “de completo *sincronismo*” e “completa harmonia rítmica com a vida... e com o humano”, reveladora da presença do ser humano no Universo, não num plano social, mas metafísico, gerador da “vida na sua fecundidade criacionista” (MONTEIRO, Adolfo Casais – “Sobre o que a arte é, e sobre algumas coisas que não poderá ser”, *O Diabo*, ano I, nº 51, 16 Jun. 1935, p. 8).

<sup>212</sup> CAVALHO, Amorim de – “O carácter social da Arte”, *O Diabo*, ano II, nº 61, 25 Ago. 1935, p. 2 (Com errata no número seguinte, p. 2).

<sup>213</sup> Num texto posterior, Amorim de Carvalho define, de modo idêntico mas mais explícito, esta sua noção: “A obra de arte é a expressão fixada numa forma, por meio de uma técnica. Esta técnica apresenta dois aspectos: um, conceptual; e o outro, formal propriamente dito” (CARVALHO, Amorim de – “A técnica e a poesia. II - A «coloração poética»”, *O Diabo*, ano II, nº 87, 23 Fev. 1936, p. 2, 7).

uma estética socializada, ou melhor, uma socialidade da arte teleologicamente humana. Mais do que uma arbitrária separação entre a expressão e conteúdo, para Amorim de Carvalho, “a Arte tem um carácter essencialmente social no duplo aspecto expressional e representativo ou técnico”; isto é, tudo no fenómeno artístico está impregnado da Vida, de “inquietação humana”, feita de todos os valores estéticos e “extra-estéticos”: sociais, morais, religiosos, políticos, filosóficos, etc. “A Arte, no seu mais elevado sentido, é um esforço para a revelar [a Vida], pela utilização de valores sociais, únicos capazes de comunicarem e serem compreendidos”<sup>214</sup>.

As questões formalistas, técnicas, expressivas e comunicativas da Arte, nos seus diferentes matizes e valorações, e interdependências, tomam, em fins de 1935 e em 1936, em particular em *O Diabo* e sob a direcção de Rodrigues Lapa, um espaço significativo e plural, com as intervenções de Albano Nogueira, Amorim de Carvalho, Augusto Ricardo, João Pedro de Andrade, Fernando Pampulha, Castelo Branco Chaves e do francês Luc Durtain. No âmbito destes debates, saliente-se a questão da valorização da técnica artística<sup>215</sup> – ou como Ramos de Almeida a designa, “progresso dos meios reveladores da realidade (..) ou das conquistas dos processos de expressão”<sup>216</sup> significativo do próprio progresso da arte –, não encarada sob uma faceta estritamente estilística, mas no seu duplo sentido, formal e conceptual: quer quanto à sua exigência na apropriação, ou na interpretação da realidade<sup>217</sup>, no papel social da técnica, imbuída de uma intenção pedagógica profunda<sup>218</sup>, que se expressa no seu potencial de libertação do homem, ou criadora de “novos valores intelectuais e morais, capazes de satisfazer de modo renovado as imutáveis necessidades espirituais da humanidade”<sup>219</sup>, na procura de novos métodos – uma vez que “o ineditismo na forma não é acompanhada por um renovamento no conteúdo estético”<sup>220</sup> que passa por outra relação da arte com a sensibilidade e a inteligência –, quer sobre a

---

<sup>214</sup> Itálicos presentes no texto original.

<sup>215</sup> Inicialmente a *Presença* pretende “fazer crer”, pela ênfase dada ao “ajustamento perfeito entre a expressão artística e a personalidade do artista (...), [n]a desvalorização da técnica artística” (ESQUÍVEL, Patrícia – *Teoria e Crítica de Arte...*, p. p. 97).

<sup>216</sup> ALMEIDA, António Ramos de – *A Arte e a Vida...*, p. 18.

<sup>217</sup> CARVALHO, Amorim de – “A técnica e a poesia. I - A técnica no seu duplo aspecto formal e conceptual”, *O Diabo*, ano II, nº 84, 2 Fev. 1936, p. 3, 6; “A técnica e a poesia. II - A «coloração poética»”, *O Diabo*, ano II, nº 87, 23 Fev. 1936, p. 2, 7.

<sup>218</sup> A crítica de arte teria, igualmente, uma função pedagógica e social na análise dos aspectos formais e plásticos do quadro, mas também das ideias e da “apreciação do assunto” (ANDRADE, João Pedro de – “A crítica impossível”, *O Diabo*, ano II, nº 102, 7 Jun. 1936, p. 2).

<sup>219</sup> DURTAİN, Luc – “O homem e a técnica”, *O Diabo*, ano II, nº 94, 12 Abr. 1936, p. 1, 5.

<sup>220</sup> PAMPULHA, Fernando – “Rápida digressão pelo Parnaso...”, *O Diabo*, ano I, nº 39, 24 Mar. 1935, p. 8.

necessária racionalidade e universalismo que estão na gênese da criação artística<sup>221</sup>.

Albano Nogueira também acolhendo sobretudo argumentos de uma arte social, fá-lo contudo na correlação da época em causa e das circunstâncias mutacionais que a caracterizam. Esta visão historicista, não determinista, é talvez o elemento fundamental, possibilitador de uma compreensão conciliatória das duas concepções desse “debate inútil”<sup>222</sup>, pois a arte está sempre “ao serviço das ideias”, e não apenas “nas épocas revolucionárias” como defende o “grande teórico do Materialismo” Plekanov, e a obra de arte “é sempre um progresso em consciência”<sup>223</sup>, e subscrevendo Malraux, como “«mise-en-valeur» de uma inquietação”. Outro dos seus contributos para a discussão respeita à sua distinção entre “missão social” e “missão política” da arte<sup>224</sup> na compreensão das diferentes géneses da arte panfletária e da arte social: a arte, “enquanto produto e expressão duma luta social, é sempre manifestação duma incerteza da consciência, duma inquietação humana”, mas “na pretensa obra de arte política (...) não está em jogo uma incerteza da consciência: – há unicamente uma luta de formas. Não vive a inquietação sobre o destino profundo do Homem: – há simplesmente uma luta de métodos, daí o aparecimento da retórica a beneficiar o panfleto”. Ou seja, a dilucidação inerente a uma obra de arte social é negada por certo formalismo de uma arte política, panfletária. Ora esta ideia está, em grande medida, e como veremos, na base dos diversos rumos encontrados por diferentes teóricos do materialismo dialéctico, que sem deixarem de exaltar a função social da arte e o comprometimento do artista, uns tendem a reforçar os aspectos propagandísticos da arte visando a divulgação das suas ideias ou doutrina, e outros a procura de uma outra expressão artística manifestando as angústias e os novos anseios de um homem novo num novo mundo.

A par desta ampla participação de intelectuais de diversificado pensamento nos

---

<sup>221</sup> CHAVES, Castelo Branco – “Magnólia: Insignificante variação sobre o espírito crítico”, *O Diabo*, ano III, nº 133, 10 Jan. 1937, p. 1. Embora a exigência de racionalidade e espírito crítico seja partilhada por autores próximos do realismo humanista, é-o sobretudo por aqueles que estão próximos da linha seareira e de António Sérgio, caso deste autor, tema que dera origem a uma polémica entre a *Presença* e a *Seara Nova*, nos inícios de 30.

<sup>222</sup> NOGUEIRA, Albano – “«Arte pela Arte» e «Arte Social»: Notas sobre um debate inútil”, *O Diabo*, ano II, nº 78, 22 Dez. 1935, p. 4, 5; “«Arte pela Arte» e «Arte Social»: Mais notas sobre um debate inútil”, *O Diabo*, ano III, nº 105, 28 Jun. 1936, p. 8, 15.

<sup>223</sup> No primeiro número da revista *Manifesto*, num artigo acerca de André Gide, Albano Nogueira, a propósito da “conversão” do escritor francês ao materialismo dialéctico, subscreve uma atitude auto-interpelativa, precisando que “ficar na cómoda adoração, estacionar na simples apreensão dum movimento sem atender à insinuação desse movimento na sua própria dialéctica e no seu aspecto de adequação ao concreto, será decerto trair o sistema, mumificando-o”. E conclui que “a essência e a dignidade do sistema referido”, o materialismo dialéctico, exige uma “crítica na dialéctica” e o controle da “progressão do movimento” (NOGUEIRA, Albano – “André Gide e o imperativo da consciência”, *Manifesto*, nº 1, Jan. 1936, p. 6, 7, 16).

<sup>224</sup> Distinção que reitera mais tarde numa crítica ao livro de José Régio sobre António Botto (NOGUEIRA, Albano – “António Botto e o Amor, por José Régio...”, *Revista de Portugal*, vol. II, nº 5, Out. 1938, p. 106-111).

periódicos, intensifica-se, a partir de 1936-37, o trabalho ideológico assente “na valorização cultural (e artística) em função dos seus fins políticos”<sup>225</sup>, quer pelo empenhamento teórico nessas páginas, quer fomentando múltiplas intervenções em colectividades, numa activa e entusiástica colaboração para a demanda e afirmação dos novos desígnios estéticos e artístico-culturais baseados no materialismo dialéctico.

### 1. 5. A centralidade da Arte numa cultura de valor político

Duas Conferências sobre Arte assinalam decididamente o início de uma nova etapa, pela tentativa de estruturação teórica, por levarem a novos e mais populares públicos uma temática que lhes estava usualmente distanciada, pelo cunho elitista com que se definia, mas sobretudo porque são representativas, pela sua abordagem, das duas linhas interpretativas e definidoras da identidade do marxismo e do comunismo portugueses: a conferência de Bento de Jesus Caraça, “A Arte e a Cultura Popular”<sup>226</sup>, proferida na Universidade Popular Portuguesa<sup>227</sup> e a conferência “Arte”<sup>228</sup> por Alves Redol, no Grémio Artístico Vilafranquense. Esta palestra organizada no âmbito do 1º Serão de Arte, a 17 de Junho de 1936, ocorre um mês antes de eclodir a Guerra Civil Espanhola, acontecimento decisivamente marcante para a geração neo-realista, e embora com uma presumível recepção circunscrita se atendermos ao local onde foi pronunciada, pois para além de uma provável assistência de alguns membros do que viria a ser o Grupo Neo-Realista de Vila Franca, o público consistiria nos habitantes locais, entre os quais alguns interessados em assuntos culturais. A sua importância<sup>229</sup> centra-se não apenas no acto pioneiro de descentralização<sup>230</sup>, realizando-a

---

<sup>225</sup> TRINDADE, Luís – *O Espírito do Diabo...*, p. 34.

<sup>226</sup> CARAÇA, Bento de Jesus – “A Arte e a Cultura Popular” (Conferência proferida em 1936). In J. M. C. (Ed. Lit.) – *Bento de Jesus Caraça...*, p. 135-149.

<sup>227</sup> Universidade que no ano anterior tinha acolhido a conferência de Magalhães Vilhena “A arte e a vida social”, título homónimo da obra de Plekhanov (PITA, António Pedro – *Conflito e Unidade no Neo-Realismo...*, p. 68) e publicada na separata de *Divulgação Musical*, Lisboa 1936, vol. 4 (DIAS, Luís Costa - *O «Vértice» de uma renovação cultural...*, p. 366).

<sup>228</sup> REDOL, Alves – *Arte* (texto policopiado). s.l. [Vila Franca de Xira], s.d. [1936], 12 p. A sua transcrição em papel, em forma de folheto policopiado, não está datada.

<sup>229</sup> Acerca da importância desta conferência no percurso artístico de Alves Redol v. SANTOS, Luísa Duarte - “Pensamento e acção de Alves Redol no neo-realismo visual: a estética, a Arte e as artes visuo-plásticas”. In *Nova Síntese – Textos e contextos do neo-realismo*. Lisboa: Colibri, nº 7, 2012, p. 243-252.

<sup>230</sup> Embora haja várias notícias de diversas acções de desenvolvimento cultural descentralizadas, nomeadamente na periferia de Lisboa, desde o início dos anos trinta, inicialmente promovidos pelos sindicatos, e depois por outras organizações e colectividades, algumas ideadas por membros próximos do Partido Comunista, não encontramos nenhuma anterior (excepto a já mencionada de Magalhães Vilhena, uns meses



numa vila de província embora próxima de Lisboa, e com isso traduzindo na prática um dos intentos do movimento emergente, o de levar a debate certos assuntos mais eruditos a pessoas social e intelectualmente menos destacadas, num intuito pedagógico aglutinador e de sensibilização cultural e ideológica<sup>231</sup>, mas sobretudo, como já salientado, por se constituir como um dos momentos inaugurais de uma intencional afirmação de uma outra estética e pela enunciação de uma consciência artística que começa a problematizar e a enformar uma nova arte, no quadro de um novo movimento cultural.

A Arte, tema necessariamente complexo, é abordada, por via das circunstâncias, de um modo sintético e ao mesmo tempo hermenêutico, mas sobretudo projectual<sup>232</sup>, tentando conciliar uma argumentação inspirada no modelo conceptual determinista de Bukharine<sup>233</sup> e no positivismo das noções psicossomáticas de Abel Salazar, Redol procura interpretativamente uma definição de Arte e um entendimento da relação entre artista e sociedade. Estabelecendo o mundo material, a realidade, como base da criação artística, a que se somam, porque daí surgem, as sensações e as ideias, delinea uma definição: “A Arte é um sistema de sensações, de sentimentos e de imagens. É uma transformação da matéria”; sistema em que a realidade penetra no homem pelo corpo, pelos sentidos, cria-lhe sentimentos, e volta a ser matéria, um outro real, transformado, através da acção do artista. Mas nessa transformação, o processo criativo é determinado por circunstâncias de vária ordem: “a arte é um reflexo do nível técnico social e do régimen económico”<sup>234</sup>, e a obra, seu resultado, “deve servir também para algum proveito essencial e não deve ser apenas, um prazer estéril”<sup>235</sup>, numa crítica explícita à concepção da arte pela arte. A arte deve pois, na sua perspectiva, contribuir para uma maior consciencialização e para o progresso social, numa linha de acção que privilegie o homem: “para ser artista é necessário, principalmente

---

antes, e a de Bourbon e Meneses, sobre a concepção de arte em “Tolstoi”, “o mais eloquente grito da consciência humana” [Meneses, Bourbon e – “Tolstoi” (Excerto), *O Diabo*, ano I, nº 7, 12 Ago. 1934, p. 6], ambas na Universidade Popular) cujo tema principal seja a Arte. Relativamente aos três discursos pronunciados em 1934 e 1935, por Ramos de Almeida, em Coimbra, não se consegue apurar com precisão, a atenção dada à Arte ou à Estética (PITA, António Pedro – “A Vida e a Arte de António Ramos de Almeida”. In AAVV - *A Vida e a Arte...*, p. 9).

<sup>231</sup> Como aponta José Neves estas, como outras similares, são consideradas actividades ideologicamente impulsionadas (NEVES, José – “O comunismo mágico-científico de Alves Redol”, *Etnográfica*. Lisboa: CEAS, vol. 11, nº 1, Maio de 2007, p. 93-94).

<sup>232</sup> É o próprio autor que considera este ensaio projectual ao reconhecê-lo, no preâmbulo, como um “Esboço”, e assim o sub-intitulando (numa associação com as artes plásticas): “é pensamento em busca de forma concreta; é ideia na infância em evolução para a maioridade” (REDOL, Alves – *Arte...*, p. [4].)

<sup>233</sup> Publicado no ano anterior no jornal *Liberdade* (PITA, A. Pedro – “Para uma história do neo-realismo português”. In SILVA, Garcez da – *Alves Redol e o Grupo Neo-Realista de Vila Franca*. Lisboa: Caminho, 1990, p. 21.

<sup>234</sup> Apropriando-se do pensamento de Bukharine que cita posteriormente (REDOL, Alves – *Arte...*, p. [7]).

<sup>235</sup> Desta vez, Redol recorre às palavras de Chernishevsky (*Ibidem*, p. [10, 11]).

ser homem; e ser homem é viver dentro da humanidade” e através da luta, atingir como finalidade última «uma vida livre» que leve ao humanismo artístico”<sup>236</sup>. Viver dentro da humanidade que se traduz numa aproximação do criador à cultura popular, como inspiração artística, e do povo, receptor artístico de novas linguagens estéticas, num encontro dialógico entre o erudito e o popular. Destas intenções às suas possíveis concretizações, há a consciência de um caminho incerto, que passa pela procura de uma nova arte que cumpra esses desígnios aproximativos, implicando ainda a pesquisa em termos de novos processos criativos, se se tiver em consideração, em exegese provável, a polissémica epígrafe – que contém em si mesma um questionamento fundamental, e talvez por isso “o mérito de, no próprio momento inaugural do movimento neo-realista, ter aberto o debate estético interno”<sup>237</sup> – com que inaugura, três anos depois, a sua primeira obra ficcional<sup>238</sup>.

Ainda que incipientemente, está assim presente num dos pioneiros da literatura neo-realista, a relação fundamental entre arte e política, em ambas as suas vertentes teóricas e da *práxis*, ou mais propriamente, a urgência daquela “centralidade política da arte”<sup>239</sup>, na qual reside o poder mobilizador e congregador dos artistas e intelectuais da nova geração.

A Conferência de Bento Caraça, acerca da “cultura popular e o papel que nela desempenha a arte”, introduz, no problema geral da cultura, a função essencial da arte como “agente de comunhão humana”, enquanto qualidade estética de confluência grupal em torno de sentimentos e/ou de ideias. Neste processo dialéctico de comunicabilidade estética, estabelece, no espaço e no tempo, duplos momentos e duplas instâncias: os primeiros, o da expressão ou produção – “uma obra artística exprime a convicção íntima daquele que a produziu” – e o de recepção artísticas – “admirável veículo de difusão de ideias e um potente aglutinador de sentimentos” –, e as segundas, bases ou caminhos orientadores para uma síntese entre o individual e o colectivo, entre o eu e o nós, o interior e o exterior, o pensamento e a expressão, o pessoal e o social, o psicológico e o político. Contudo, é através do segundo momento e da segunda instância, que se pode gerar a arte como “agente

---

<sup>236</sup> REDOL, Alves – *Arte*, [Vila Franca de Xira], (texto policopiado), [1936], p. [12].

<sup>237</sup> LIMA, Isabel Pires – “Redol – O realismo e a «palavra-pele»”. In *Nova Síntese – Textos e contextos do neo-realismo*. Lisboa: Colibri, nº 7, 2012, p. 107.

<sup>238</sup> “Este romance não pretende ficar na literatura como obra de arte. Quer ser, antes de tudo, um documentário humano fixado no Ribatejo. Depois disso, será o que os outros entenderem”. REDOL, Alves – *Gaibéus*. Ed. Autor, 1939, p. 31.

<sup>239</sup> PITA, António Pedro – “Alguns prefácios ou leitura(s) de Redol”. In *Nova Síntese – Textos e contextos do neo-realismo*. Lisboa: Colibri, nº 7, 2012, p. 113-119.

propulsor da apropriação progressiva do património cultural comum”. Por isso, para Caraça, recusar esse papel da arte é também negar a possibilidade dessa comunhão como potenciadora da criação humana e de progresso na evolução da humanidade, através de uma atitude elitista, de “a vida pela arte”, como quem diz, de “a arte por si e para si”, destinando ao povo “uma arte de via reduzida, de segundo plano”, ao invés da “arte pela vida”<sup>240</sup>.

Radica-se assim Arte à Vida, por aquela ser expressão desta, e a sua “sorte” à da “sorte do corpo social” – e não a estrita vinculação da arte à política –, pois se a arte é expressão dos aspectos sociais, políticos, religiosos, filosóficos ou de outros subjectivos, e “o grande tema de toda grande obra de Arte” é “o homem e o seu destino, o homem e a sua salvação”, salvação que naquele momento histórico estaria no campo social, “para quê amputar então à Vida, e por conseguinte à Arte, um dos seus humanos e mais dramáticos aspectos: o Jogo das forças sociais?”<sup>241</sup>.

Neste ano singular de 1936, estreia-se a participação de Abel Salazar no jornal *O Diabo*, inicialmente colaboração teórica<sup>242</sup>, crítica e de divulgação<sup>243</sup> sobre arte e artistas, e a valiosa publicação dos seus trabalhos artísticos<sup>244</sup>, e só meses mais tarde, começa aquele que se torna o seu mais considerável contributo, filosófico e científico, acerca do pensamento positivo contemporâneo, em especial o empirismo lógico da Escola de Viena<sup>245</sup>. Apesar de já desde 1933, colaborar intensivamente com outros periódicos<sup>246</sup>, em *O Diabo*

---

<sup>240</sup> CARAÇA, Bento de Jesus – “A Arte e a Cultura Popular” (Conferência proferida em 1936). In J. M. C. (Ed. Lit.) – *Bento de Jesus Caraça...*, p. 135-149. Inicialmente publicada em Lisboa, em 1936 como “Separata do livro Divulgação Musical, III Vol. De D. Emma Romero Santos Fonseca da Câmara Reys” (CasaComum.org, [http://hdl.handle.net/11002/fms\\_dc\\_54134](http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_54134))

<sup>241</sup> GRAÇA, Fernando Lopes – “A música e o Homem”, *Manifesto*, nº 1, Jan. 1936, p. 10 11, 12.

<sup>242</sup> A sua primeira colaboração teórica respeita a uma análise das duas conferências realizadas no Porto, por Luiz Reis Santos, sobre História da Arte e que na sua opinião “vieram pôr em relevo as manifestações deficiências desta disciplina científica”, assim como da Crítica da Arte (SALAZAR, Abel – “Reis Santos e a história da arte em Portugal”, *O Diabo*, ano II, nº 86, 16 Fev. 1936, p. 8).

<sup>243</sup> Abel Salazar tem sobretudo uma acção de divulgação de artistas, coevos e passados, nacionais e estrangeiros, e pouco se detendo na crítica de arte. O seu primeiro trabalho, neste âmbito é SALAZAR, Abel – “O Vale de Penacova de Eugénio Moreira”, *O Diabo*, ano II, nº 87, 23 Fev. 1936, p. 4.

<sup>244</sup> Realce-se os significativos títulos do seu primeiro desenho *Desespero* (*O Diabo*, ano II, nº 92, 29 Mar. 1936, p. 1) e da sua primeira pintura *Mulheres trabalhadoras* (*O Diabo*, ano III, nº 118, 27 Set. 1936, p. 1), entre as mais de quatro dezenas de trabalhos publicados até Janeiro de 1940, neste periódico.

<sup>245</sup> Após a sua expulsão como Professor da Faculdade de Medicina da Universidade do Porto (estabelece o Decreto-Lei nº 25.317 de 13 de Maio de 1935 que “os funcionários públicos, civis ou militares, que tenham revelado ou revelem espírito de oposição aos princípios fundamentais da Constituição Política, ou não dêem garantia de cooperar na realização dos fins superiores do Estado, serão aposentados ou reformados, se a isso tiverem direito, ou demitidos em caso contrário...”, fazendo com que 35 docentes sejam afastados compulsivamente das Universidades, nomeadamente, Aurélio Quintanilha, Manuel Rodrigues Lapa, Sílvio Lima, Norton de Matos, Palma Carlos, e Jaime Carvalhão Duarte), Abel Salazar encontra nos periódicos novo espaço de divulgação cultural e científica. Sobre o seu papel em *Sol Nascente* v. ANDRADE, Luís Crespo de – *Sol Nascente. Da cultura republicana e anarquista ao neo-realismo*. Porto: Campo das Letras, 2007, p. 21-39.

<sup>246</sup> Abel Salazar começa a sua colaboração no jornal *Liberdade*, rápida e intensivamente se estendendo para outros títulos: *Voz da Justiça*, *Medicina*, *O Trabalho*, *O Primeiro de Janeiro*, *Vida Contemporânea*, *Povo do*

tem a mais significativa difusão da sua obra plástica, com repercussões não apenas na valorização da sua produção artística, mas sobretudo por apresentar uma estética na qual a nova geração se identifica modelarmente<sup>247</sup> como “plen[a] de intenção, de originalidade, de humanidade, de vida intensa, de vida plena”<sup>248</sup>. Mais do que a nível teórico<sup>249</sup>, Abel Salazar marca a vida artística nacional<sup>250</sup> e em particular a nova geração, com a construção de obra realista e social, coerente e visualmente inovadora, tendente para um “realismo moderno” que procura uma maior aproximação à vida e à realidade, de interesse humano e social.

É mais tarde que Abel Salazar envereda por caminhos mais elaborados sobre a teoria da arte<sup>251</sup>, fazendo a ponte com a caracterologia e a psicossomática<sup>252</sup>, numa demanda para uma psicologia da arte, neófito em Portugal, ou numa linha paralela à “Estética Científica”<sup>253</sup>, dando origem ao livro *Que é a arte*, em 1940. Embora, considerada indubitavelmente uma figura referencial no panorama cívico e cultural português, e um mestre entre a juventude estudantil, a sua influência na nova geração pode-se atribuir sobretudo ao impacto e

---

*Norte, Democracia do Sul, A Ideia Livre, Notícias de Coimbra, O Distrito de Beja e Foz do Guadiana*, prosseguindo após *O Diabo*, na revista *Pensamento*, na *Seara Nova*, em *Sol Nascente*, na *Esfera* e na *Síntese*.

<sup>247</sup> De que é paradigmática a crítica de arte por Joaquim Namorado, ao apontá-lo como influência temática, em “pintores que encontram (...) no suor e na dor humanas, motivo para as suas telas” (como prometedor pintor coimbrão A. S. Hébil (NAMORADO, Joaquim – “Pedro Olaio e A. S. Hébil expõem na Câmara Municipal de Coimbra”, *O Diabo*, ano V, nº 227, 28 Jan. 1939, p. 3).

<sup>248</sup> LIMA, Cristiano – “[Abel Salazar, nosso eminente ...]”. In AAVV – “Dossier: O Maior Acontecimento Artístico do ano: A exposição Abel Salazar, na Sociedade N. de Belas Artes”, *O Diabo*, ano V, nº 218, 27 Nov. 1938, p. 4, 5.

<sup>249</sup> Abel Salazar realiza sobretudo divulgação e análise de artistas e obras, usando amiúde, interpretações psico-biológicas, na senda de uma caracterologia de fundo positivista, que desenvolve teoricamente e como suporte do seu pensamento estético, no seu livro de 1940.

<sup>250</sup> Desde a divulgação da sua obra plástica nos dois principais periódicos oposicionistas, e principalmente a partir de 1938, com as suas exposições no Porto e em Lisboa nesse ano, com grande afluência de público, alcança “notariedade nacional” (CUNHA, Norberto Ferreira – *Gênese e Evolução do Ideário de Abel Salazar*. Lisboa: INCM, 1997, p. 395, 398), granjeando críticas positivas de um largo espectro, de Celso (*Jornal de Notícias*) a João Alberto (*Sol Nascente* e *O Diabo*), a Diogo de Macedo (*Ocidente*), a Artur Portela (*Diário de Lisboa*), a Jorge Domingues (*Esfera*), a Matos Sequeira (*O Século*), entre outras (*Diário de Notícias, República*), sendo consideradas acontecimento artístico do ano (*Ibidem*, p. 399-405). Cf. ESQUÍVEL, Patrícia – *Teoria e crítica de arte...*, p. 255-256). Prestígio que provavelmente leva a que um ano depois se organize outra exposição sua no Salão Silva Porto e no final de 1940, uma outra, mais uma vez na SNBA.

<sup>251</sup> Embora nalgumas críticas de arte ou noutros textos sobre artistas se encontrem considerações teóricas, estas são esparsas, referimo-nos concretamente a estes dois artigos: SALAZAR, Abel – “A propósito da célebre questão da Arte pela Arte”, *O Diabo*, ano V, nº 196, 26 Jun. 1938, p. 4; “Sobre o conceito de Arte”, *O Diabo*, ano V, nº 232, 4 Mar. 1939, p. 5, e ainda seu depoimento ao inquérito “Para onde caminha a pintura?” em *Sol Nascente*, ano III, nº 36, 1 Mai. 1939, p. 6.

<sup>252</sup> Sobre estas matérias onde Redol recolhe argumentação para a sua Conferência, Abel Salazar já tinha publicado no 1º semestre de 1936, os artigos: “A Caracterologia literária e artística” e “Quental sob o ponto de vista caracterológico”, na revista *Pensamento* (nº 73), e em *O Diabo*, “Um cicloide que queria ser esquizoide” (nº 101) e “A psicossomática - suas consequências históricas e sociais” (nº 102). Refira-se ainda o seu *Ensaio de Psicologia Filosófica*, dissertação de licenciatura médica, em 1915, e as reflexões sobre a criação artística e a evolução dos estilos em *Uma Primavera em Itália*, de 1934).

<sup>253</sup> No prefácio à 2ª edição, estabelece um paralelismo entre a sua obra e a de Pius Servien (SALAZAR, Abel – *Que é Arte?*. 2ª ed. Coimbra: Arménio Amado Editor, 1953, p. [5]). V. tb PITA, António Pedro – *Conflito e Unidade no Neo-Realismo...*, p. 108-112). Acerca do pensamento estético de Pius Servien, v. ALBU, Mihaela – “The Interference of Contraries: Pius Servien’s Case”. *Language and The Scientific Imagination: Proceedings of the 11th Conference of the International Society for the Study of European Ideas* (ISSEI), 28 Jul. – 2 Aug. 2008, Language Centre, University of Helsinki, Finland, 2010.

carácter da sua obra artística, pelo seu programa cultural e científico e “pelas suas posições cívicas (...) [mais] do que ao alinhamento numa posição marxista”<sup>254</sup>, não tendo com esta, mais do que “uma comunhão de intenções”<sup>255</sup>, e não de razões, ou da Razão. Além disso, próximo de um ideário de “esquerda republicana, de matizes socialistas e marxistas”<sup>256</sup> e frequentador assíduo de círculos ligados ao comunismo, politicamente não se coibiu anteriormente de ser crítico de totalitarismos e ortodoxias, mormente as do estado soviético.

Também pela sua posição científica sobre a arte consegue uma posição de distância, ou de superação, na principal polémica acerca da ‘arte pela arte’ ou ‘arte social’:

*Toda a arte é pela arte e toda a arte é humana; depende isso do sentido que se queira ligar às frases, as quais só por si nada significam. Se alguém diz que lhe não interessa a arte quando ela não tem por tema um caso social, esse alguém diz uma coisa com sentido, que tem um legítimo direito de afirmar; mas se esse alguém diz que toda a arte deve ser social, ou que a arte não pode ser senão social ou humana, faz então uma afirmação puramente gratuita, vazia de sentido e absolutamente estéril.*<sup>257</sup>

Sendo “o tratamento das questões estéticas (...) sintético e *a posteriori*, e não analítico e *priori*”<sup>258</sup>, e embora aquelas expressões sejam “liberdades de linguagem, abreviaturas destinadas a encorajar o discurso e a resumir e condensar ideias”, mas que se tornaram “a causa fundamental da polémica”<sup>259</sup>, pouco ou nada têm a ver com a Arte e o conhecimento do real. A arte é um construto e tem “uma linguagem mais complexa do que a vulgar, com que o homem transmite a vida da sua emoção”<sup>260</sup>, pelo não faz sentido, na sua opinião, falar numa ou noutra, e explica: “não existe Arte pela Arte, existe apenas um fenómeno empírico complexo a que chamamos *arte*”<sup>261</sup>, resultado de uma complexa relação entre vários elementos (emoção, indivíduo, colectividade, forma, período histórico, civilização, temperamento, etc.); mas também não há “arte social, no sentido tendencioso empregue por alguns autores. Toda a arte é social”<sup>262</sup>, por via da imprescindibilidade da Emoção,

---

<sup>254</sup> PITA, António Pedro – *Conflito e Unidade no Neo-Realismo...*, p. 110 (nota 257).

<sup>255</sup> CUNHA, Norberto Ferreira – *Génese e Evolução...*, p. 417. V. tb. RIBEIRO, Irene – “Abel Salazar - divulgação filosófica e cidadania”, *Revista da Faculdade de Letras: Filosofia*, série II, vol. 22, 2005, p. 197-277.

<sup>256</sup> *Ibidem*, p. 244.

<sup>257</sup> SALAZAR, Abel – *Que é arte?...*, p. 156. Os termos sublinhados estão em itálico no original.

<sup>258</sup> SALAZAR, Abel – “A propósito da célebre questão da Arte pela Arte”, *O Diabo*, ano V, nº 196, 26 Jun. 1938, p. 4.

<sup>259</sup> SALAZAR, Abel – *Que é arte?...*, p.157.

<sup>260</sup> CMAS-Espólio Abel Salazar, DSZ - Documentos Abel Salazar, Pasta: 05410.014.

<sup>261</sup> SALAZAR, Abel – “A propósito da célebre questão da Arte pela Arte”, *O Diabo*, ano V, nº 196, 26 Jun. 1938, p. 4.

<sup>262</sup> CMAS-Espólio Abel Salazar, DSZ - Documentos Abel Salazar, Pasta: 05410.014.

individual e colectiva, na sua conexão íntima e biunívoca com a Forma<sup>263</sup>.

Na forte dependência dos jornais para a progressão da discussão teórica, num momento em que o número dos anti-situacionistas e dos culturais diminui pela condições mais restritivas da censura<sup>264</sup>, a partir de 1936, contrariando essa tendência, fátuas páginas culturais e juvenis em jornais regionais “não apenas se multiplica[am] (...) como a sua simultaneidade favorec[e] a amplitude e inter-relação dos grupos promotores nessa teia de cumplicidades espirituais várias que tais processos estimulam”<sup>265</sup>; quanto a um dos principais órgãos culturais da oposição, por vicissitudes editoriais próprias, em *O Diabo*, a questão artística perde um pouco o vigor entre finais desse ano e meados de 1937, para voltar com redobrada profusão e arrebatamento.

Desde a entrada para a direcção do “Semanário de Literatura e Crítica”<sup>266</sup>, de Rodrigues Lapa, e em especial a partir do seu 2º aniversário, a linha editorial, de um “republicanismo de feição socialista”<sup>267</sup>, torna-se tangível às colaborações dos intelectuais e escritores da linha marxista ou próximos do seu círculo<sup>268</sup>. Com a substituição do director por Joaquim Madureira<sup>269</sup>, há um intencional afastamento dos valores da cultura como espaço político e de intervenção, pelos quais se norteava o jornal<sup>270</sup>; contudo, os quatro meses da sua direcção constituem, sem dúvida, um dos períodos em que maior atenção se deu às artes plásticas: nas críticas de arte, nas reproduções de desenhos, pinturas e esculturas, e nos artigos sobre artistas plásticos, contemporâneos ou pretéritos<sup>271</sup>. A mesma efervescência

---

<sup>263</sup> SALAZAR, Abel – “Sobre o conceito de Arte”, *O Diabo*, ano V, nº 232, 4 Mar. 1939, p. 5.

<sup>264</sup> DIAS, Luís Costa - *O «Vértice» de uma renovação cultural...*, p. 63-77.

<sup>265</sup> *Ibidem*, p. 111-112.

<sup>266</sup> Sub-título que permanece mais tempo, sendo que na sua formação tem a sub-designação de “Semanário de Crítica Literária e Artística”; em Setembro de 1935, com entrada de Ferreira de Castro passa a “Grande semanário de literatura e crítica”, caindo a menção explícita à crítica artística, como um dos pilares do periódico; em Fevereiro de 1937, e após a longa direcção de Rodrigues Lapa, entra Braz Burity que introduz o sub-título de “Semanário Cultural de Crítica Livre às Artes, às Letras e às Ciências”, mas por breves meses, já que após a suspensão do jornal entre Julho e Outubro de 1937, por questões de crise financeira, com o novo director Adolfo Barbosa é retomado no cabeçalho a designação de “Semanário de Literatura e Crítica”.

<sup>267</sup> DIAS, Luís Costa - *O «Vértice» de uma renovação cultural...*, p. 203.

<sup>268</sup> Bento de Jesus Caraça, Avelino Cunhal, Faure da Rosa, Alves Redol, Manuel Filipe, e também Abel Salazar.

<sup>269</sup> Usa o pseudónimo Braz Burity; crítico de artes e articulista polémico, considerado por muitos “verrinoso e verbalmente barroco” (SANTOS, Fernando Piteira – “Era uma vez O Diabo”, *Diário de Lisboa* (Política de A a Z), 17 Dez. 1984, p. 3).

<sup>270</sup> No editorial “Em casa d’*O Diabo*” afirma-se que se pretende restringir “voluntaria ou involuntariamente, a sua acção cultural à crítica das artes, das letras e das ciências, alheando-se, quanto possa, das lutas incruentas da hora que passa” ([Braz Burity] – “Ecos da semana: Em casa d’*O Diabo*”, *O Diabo*, ano III, nº 141, 7 Mar. 1937, p. 1).

<sup>271</sup> Como afirma num dos seus artigos: um “culto fervoroso pela Arte, num arreigado amor pela Verdade, [onde] poderão dizer-se barbaridades – mas não se deixará nunca de render preito, sincero e sentido, ao talento, ao carácter, às faculdades e às aptidões dos Artistas que, respeitando-se e respeitando o seu ofício, enalteçam, prestigiem e procurem engrandecer as Artes Plásticas em Portugal e Arte Contemporânea Portuguesa” (BURITY, Braz – “Impressões de Arte: Painéis, Bonecos & Mamarrachos”, *O Diabo*, ano III, nº 142, 14 Mar. 1937, p. 4).

não ocorre quanto a debates e a artigos ensaísticos de fundo sobre as ideias estético-artísticas, pelo contrário, estes são inexistentes sob a sua direcção, daí que alguns intelectuais<sup>272</sup> se tenham insurgido não só contra o estilo de Burity, mas contra o desvirtuar da linha editorial do jornal, mormente em relação ao movimento de actualização do pensamento e das ideias estéticas, e tenham dela a visão da “mais conservadora da sua existência”<sup>273</sup>, mormente a nível ideológico-político, e portanto perdendo o “interesse”<sup>274</sup>.

Entretanto *Sol Nascente* surge em 30 de Janeiro desse ano de 1937, no Porto como *quinzenário de ciência, arte e crítica*<sup>275</sup>, iniciativa de jovens universitários, uns próximos do anarquismo e outros do marxismo, com Carlos Barroso, director da revista, e Manuel de Azevedo, um dos principais colaboradores. Mas cedo se verifica uma cisão na direcção<sup>276</sup> e a influência passa para um grupo de discípulos de esquerda ligados a Abel Salazar<sup>277</sup>; Manuel de Azevedo assume as funções de secretário permanente da redacção, a partir da sua residência, desempenhando um papel basilar no equilíbrio entre as diversas forças dos colaboradores da eclética revista, e assume a direcção e execução gráfica (inserindo com frequência ilustrações suas), para além de outros pelouros como as relações com os serviços de censura, a expedição das tiragens e a difusão da revista. Desde o início, e durante esse ano, promove a colaboração com “nomes conhecidos e desconhecidos. Nomes que se afirmam nas letras e na actividade política”<sup>278</sup>, estreitando contactos com Lisboa e Coimbra, de que são exemplo Armando (Mando) Martins e Frederico Alves (nº 4), Mário Dionísio (nº 7)<sup>279</sup>, Manuel Filipe (nº 10), Álvaro Salema (nº 17) e Jofre Amaral Nogueira (nº 19), para que a revista se torne “numa obra colectiva”, “órgão” das novas “inquietações”<sup>280</sup>. Em Outubro, pairando a censura e a suspensão de *Sol Nascente*, começam as diligências para uma

---

<sup>272</sup> Como José Régio (RÉGIO, José – “Rodrigues Lapa, «o diabo», e o sr. Braz Burity”, *Presença*, nº 49, Junho 1937, p. 13) ou Casais Monteiro (MONTEIRO, Adolfo Casais – “Uma carta”, *Sol Nascente*, nº 8, 15 Mai. 1937, p. 11).

<sup>273</sup> TRINDADE, Luís – *O espírito do Diabo...*, p. 168.

<sup>274</sup> SANTOS, Fernando Piteira – “Era uma vez O Diabo”, *Diário de Lisboa*, (Política de A a Z), 17 Dez. 1984, p. 3.

<sup>275</sup> Sobre esta revista, seus contornos e implicações histórico-ideológicos e culturais, ver os estudos aprofundados de ANDRADE, Luís Crespo de – *Sol Nascente...*; ANDRADE, Luís – *Intelectuais, Utopia e Comunismo...*, e ainda DIAS, Luís Costa - *O «Vértice» de uma renovação cultural...*, p. 236-254.

<sup>276</sup> “Declaração”, *Sol Nascente*, ano [I], nº 5, 1 Abr. 1937, p. 7. São signatários Afonso de Castro Senda, João Alberto, Lobão Vital, Virgínia de Moura Vital, entre outros.

<sup>277</sup> Grupo ligado à revista *Pensamento*. Sobre esta época da revista v. SANTOS, Alfredo Ribeiro dos – “Revistas do Porto – «Sol Nascente»”, *Comércio do Porto* (Supl. Cultura e Arte), ano CXXVI, nº 192 (nº 22), 3 Dez. 1980; e ainda no mesmo jornal, a continuação do artigo em 16 Dez. 1980, 30 Dez. 1980 (CMAS – Espólio de Abel Salazar).

<sup>278</sup> SANTOS, Fernando Piteira – “Uma geração que esteve na resistência”, *Diário de Lisboa* (Política de A a Z), 9 Jul. 1984, p. 3.

<sup>279</sup> Mário Dionísio com o poema “Caminho”, ilustrado por uma gravura de Manuel de Azevedo; na mesma página, logo abaixo, dá-se conta da iniciativa “1º Certame de Arte Moderna”.

<sup>280</sup> “Leitor amigo”, *Sol Nascente*, ano [1], nº 15, 15 Set. 1937, p. 2.

possível transferência para Coimbra<sup>281</sup>. Relembre-se que nesta altura já estaria também em preparação o projecto de *Cadernos da Juventude*. Uns meses mais tarde, já com uma clara percepção de uma nova orientação para “um jornal da juventude”, “uma verdadeira obra de todos os novos de Portugal”, Manuel de Azevedo dirige-se a Joaquim Namorado, a propósito da criação de uma direcção com três núcleos nas três cidades, estando incumbido para o “gabinete” de Lisboa, o camarada Mário Dionísio<sup>282</sup>.

Mário Dionísio que, nos finais de 1937, começa a colaborar em *O Diabo* após o término da suspensão do periódico<sup>283</sup>, produzindo com Jorge Domingues<sup>284</sup>, os artigos mais marcantes sob o ponto de vista estético e artístico, significantes de uma nova mundividência<sup>285</sup>. Com o reaparecimento do semanário, há igualmente a entrada de outros novos colaboradores<sup>286</sup>, numa visível mudança de rumo editorial, na qual Dionísio e Jorge Domingues, em breve como redactores principais, têm um papel decisivo. Retomando ideias já enunciadas, assumem mais fulgor, notando-se uma maior estruturação em torno de uma estética humanística, fundamentada em princípios marxistas, e implicando uma mais activa atitude intelectual e social do artista, por outro lado, uma indagação por uma prática artística que consubstanciasse essa posição estético-ideológica.

Com a consciência dos tempos de mudança – “aquilo que *tem sido* e aquilo que *começa a ser*” –, a nova geração sente-se incumbida de transformar o “sonho dos homens” no “sonho duma época”, e nesse caminho da humanidade é fulcral o papel da arte, na revelação, voluntária ou involuntária do homem, no entendimento do homem de si mesmo e das suas relações exteriores, na sua época e circunstâncias, e contribuir para a constante libertação do homem – e é disto que advém a sua utilidade, “a compreensão e a previsão da existência: a revelação das actuais e das futuras manifestações do ser”<sup>287</sup>. Mário Dionísio,

---

<sup>281</sup> AZEVEDO, Manuel – *Carta para Joaquim Namorado e demais camaradas* [Orig. misto]. [Porto], 7 Out. 1937 - Espólio de Joaquim Namorado - MNR-A5/6.22.

<sup>282</sup> AZEVEDO, Manuel – *Prezado camarada* [Joaquim Namorado] [Carta] [Orig. ms.]. [Porto], 30 Mar. [1938] - Espólio de Joaquim Namorado - MNR-A5/6.23.

<sup>283</sup> Suspenso entre Julho e Outubro de 1937, por questões de crise financeira, o semanário ressurgiu a 17 de Outubro de 1937, tendo por director Adolfo Barbosa.

<sup>284</sup> Colegas no Liceu Gil Vicente, co-dirigem a revista *Prisma*, em 1933; já na faculdade, no ano seguinte, co-fundam *Gleba*. Jorge Domingues também colabora na brasileira *Esfera – Revista de Letras, Artes e Ciências*.

<sup>285</sup> Mário Dionísio com três textos: “A propósito de Jorge Amado - I”, *O Diabo*, ano IV, nº 164, 14 Nov. 1937, p. 3; “A propósito de Jorge Amado - II”, *O Diabo*, ano IV, nº 165, 21 Nov. 1937, p. 5; “A propósito de Jorge Amado - III”, *O Diabo*, ano IV, nº 167, 5 Dez. 1937, p. 6; e Jorge Domingues com “O real e o irreal em Literatura”, *O Diabo*, ano IV, nº 169, 19 Dez. 1937, p. 5; “O caminho da Pintura mexicana”, *O Diabo*, ano IV, nº 175, 30 Jan. 1938, p. 5, 6.

<sup>286</sup> Entre outros contam com as novas colaborações de Armando Martins, Mário Ramos, Assis Esperança, João Pedro de Andrade, Manuel da Fonseca, Frederico Alves, Álvaro Marinha de Campos e António Ramos de Almeida.

<sup>287</sup> DIONÍSIO, Mário – “A propósito de Jorge Amado - I”, *O Diabo*, ano IV, nº 164, 14 Nov. 1937, p. 3.



neste primeiro seu contributo para *O Diabo*, contrapõe o seu discurso ao de Gaspar Simões, argumentando com a importância do artista para a obra de arte – “a obra de arte será tanto mais perfeita quanto mais integralmente sentida pelo artista” – mas também de toda a realidade de que faz parte – “a obra de arte é uma projecção do artista, por sua vez uma projecção do todo de que faz parte”, e por isso a relevância e a utilidade da “Arte como contribuição da e para a vida”. A arte, tal como a vida, deve ser acção e não reacção<sup>288</sup>. É neste texto que Dionísio avança (e usa nesta tomada de posição a terceira pessoa do plural, muito significativo da intenção do novo grupo) com uma concepção de “estrutura realista” para a obra de arte baseada no real que não é somente o palpável, o visível, mas é “o que é do domínio do nosso espírito e o que ainda não é domínio do nosso espírito”<sup>289</sup>, ou seja, “o que ainda não o é, mas será”<sup>290</sup>. Há, nestas afirmações, um claro sentido utópico e até mesmo uma quase subjectividade e espiritualidade que contrariam a usual ideia da sustentação (exclusiva) da materialidade e objectividade da arte por parte desta nova geração. Na sua perspectiva, na construção da obra realista não se deve confundir realismo com a realidade, pois a intenção não é copiar, é ir “ao fundo do homem”, com “a consciência da realidade humana e das suas possibilidades”, ou seja, com o “optimismo”, condição essencial duma obra de arte; sem essa consciência e optimismo, a obra de arte corre o risco de ser panfletária e “menos convincente”, pois deve ser mais profunda e transpor uma “premeditada intenção política”<sup>291</sup> ou uma manifesta vontade de copiar a realidade. Nesta sua concepção da arte, partilha com Bento Caraça, não apenas a ideia “arte pela vida”, mas também adverte implicitamente sobre o pernicioso uso ideológico da arte, pois a obra “não deve ter como objectivo a propaganda de ideias”<sup>292</sup>.

Seguindo o mesmo princípio de que a arte “vem da vida e parte para a vida. Nasce do

---

<sup>288</sup> Pouco antes, é publicado na *Revista de Portugal*, o “Discurso sobre a inutilidade da arte” de Gaspar Simões (Vol. I, nº 1, Out. 1937, p. 110-117), com uma perspectiva antagónica, já que considera a arte inútil, porque “não assume uma dimensão moral”, e também perigosa. Para o presencista, a arte serve para despertar, para mostrar o mundo e assim aproximar os homens de si mesmos, “desagrega[ndo]-[o]s da sociedade”, em suma, apenas para inquietar os homens. E se a arte vitaliza, fá-lo por reacção – “viver é reagir”. Esta expressão é, implicitamente, um contraponto a um dos aspectos fulcrais dos realistas sociais que se prende com o valor da acção. (v. tb. GUIMARÃES, Fernando - “No cinquentenário da «Revista de Portugal» de Vitorino Nemésio”, *Colóquio/Letras*, nº 100, Nov. 1987, p. 86-92).

<sup>289</sup> Mário Dionísio recorre a palavras de Marcel Gromaire para enfatizar o seu ponto de vista, citando-o: “o real não é somente o que é do domínio da nossa mão, do domínio da nossa vista, é também o que é do domínio do nosso espírito e o que ainda não é domínio do nosso espírito”.

<sup>290</sup> DIONÍSIO, Mário – “A propósito de Jorge Amado – I”, *O Diabo*, ano IV, nº 164, 14 Nov. 1937, p. 3.

<sup>291</sup> DIONÍSIO, Mário – “A propósito de Jorge Amado – II”, *O Diabo*, ano IV, nº 165, 21 Nov. 1937, p. 5.

<sup>292</sup> CARAÇA, Bento de Jesus – “A Arte e a Cultura Popular” (Conferência proferida em 1936). In J. M. C. (Ed. Lit.) – *Bento de Jesus Caraça...*, p. 135-149.

homem (...) e tende para o homem”, Jorge Domingues publica logo a seguir o significativo “O real e o irreal em Literatura”<sup>293</sup>, onde preconiza que o “realismo moderno” pode ter e “tem todas as formas que se possa imaginar. É belo e é feio, é rude e é suave, é magnífico e é mesquinho (...) é demolidor e construtor”, porque “é o espelho do presente (...) mas também imagem do futuro, a pedra primeira para a construção do futuro”. Construção fundamentada no real, mas criadora de (outra) realidade, ou sua “projecção” ou a exteriorização de “uma nova estrutura” como diz Dionísio, em que há “um critério de interpretação e de resolução” por parte do artista, critério que supõe uma intencionalidade consciente e processo técnico de concretização artística.

Preocupado igualmente com as novas necessidades formais de uma nova arte, Mando Martins, dias antes, realçara a ideia de que os verdadeiros artistas revolucionam a arte, ao inventarem “assuntos novos e para eles novas formas de dizer”, ou seja, novos conteúdos contidos em novas formas, carecendo de uma técnica apurada – “pelo desenho dum mais rigoroso estilo” – para combater “por uma justiça melhor”<sup>294</sup>, pois só assim a Arte pode ser revolucionária. Necessidade ainda mais essencial quando se tem como princípio que “toda a arte é uma deformação subjectiva da realidade – a literatura é um processo dessa deformação”, e que a história social da arte mostra isso mesmo, os “planos variados de deformação: foi clássica, romântica, realista”<sup>295</sup>. Destacando a importância da técnica, central naquele artigo, em especial nas artes plásticas, estabelece-a como potenciadora de uma massificação para usufruto alargado, à semelhança da literatura e do cinema. Domínio formal e técnico, fundamental para a criação em arte e factor decisivo no progresso artístico, pois como sintetiza mais tarde Bento de Jesus Caraça, “influi poderosamente sobre a arte pelos meios materiais que lhe oferece para exprimir as suas concepções, meios materiais esses que vão permitir novos níveis de criação artística”<sup>296</sup>.

As asserções de Mário Dionísio e de Jorge Domingues, mas também de outros intervenientes, inserindo-se num processo mobilizador e congregador, constituem alguns dos pressupostos basilares da nova concepção estética: a finalidade humanista, a

---

<sup>293</sup> DOMINGUES, Jorge – “O real e o irreal em Literatura”, *O Diabo*, ano IV, nº 169, 19 Dez. 1937, p. 5.

<sup>294</sup> MARTINS, Mando – “Técnica e Arte”, *O Diabo*, ano IV, nº 167, 5 Dez. 1937, p. 6.

<sup>295</sup> MARTINS, Mando – “Literatura humana”, *Sol Nascente*, ano [I], nº 4, 15 Mar. 1937, p. 11.

<sup>296</sup> CARAÇA, Bento de Jesus – “Algumas reflexões sobre a Arte” (Conferência proferida em 1943). In J. M. C. (Ed. Lit.) - *Bento de Jesus Caraça...*, p. 194. Tal como já o afirma Ramos de Almeida (ALMEIDA, António Ramos de – *A Arte e a Vida...*, p. 18, e anteriormente, sob uma perspectiva mais unitária do progresso Álvaro Salema num conjunto de artigos para *Sol Nascente*, sob o título “Cultura e Técnica” (nº 19 a 23, 15 Nov. 1937 a 15 Jan. 1937).

centralidade da arte na vida, ou na realidade, como estro artístico mas também como tributária da arte, a acentuação da dimensão utópica enquanto edificadora de um porvir melhor, e finalmente, a interpretação artística com um carácter realista que provenha de, reflecta e impulsione uma mais profunda consciência da realidade. Sem olvidar, porém, a fundamental função interventiva do artista como indivíduo, cidadão, intelectual, de “homem da Cultura”<sup>297</sup>, conciliando através “de equilíbrio e de síntese”, as suas “qualidades sensíveis” e a “originalidade” da sua criação artística e o desígnio colectivo de construir uma nova sociedade, um novo homem e uma nova ordem social<sup>298</sup>.

Manuel Filipe, em *Sol Nascente* e em *O Diabo*, como numa frente única, a dois tempos, afirma o sentido universalista da arte e do artista, ao procurar uma estética da síntese e da simplicidade. “[A] poesia é síntese. Não é nem música, nem a imagem, nem a ideia: ela é ao mesmo tempo tudo isso”; síntese de toda a realidade “de modo a encontrar-se com toda a gente num terreno onde o entendimento seja fácil”. Por isso, a “arte – toda a arte – na severidade das suas linhas”<sup>299</sup> e o seu criador, “para atingir o que de humano no Universo”, precisa de “eliminar, simplificar, concretizar” nas formas artísticas, numa “espécie de ascetismo universalista que nos reconciliará com o sentimento de beleza na sua expressão mais simples e bela”. Aspiram assim a uma nova concepção da arte: uma arte universal, necessariamente social e “idealista”; social, pela consciência da grandeza humana que o artista deve ter da realização da sua obra; idealista, pela compreensão e sentido de participação num novo colectivo que, pelas suas vontades, “criará um futuro”<sup>300</sup>.

Depois de tudo isto, a espontaneidade dos “tantos jovens que foram ao encontro uns dos outros pelo seu pé, (...) capazes de acordar um país inteiro para a sua própria realidade nacional”<sup>301</sup>, começa a assumir contornos organizados em torno de um sistema ideológico, que passam pela apropriação da imprensa, espaço instrumental privilegiado para a difusão das novas concepções. Piteira Santos situa as circunstâncias de *O Diabo*, em 1938:

*Liberal republicano, convidado a exercer a função num momento crítico, o director*

---

<sup>297</sup> DIONÍSIO, Mário – “Pequena observação a um artigo recente”, *O Diabo*, ano IV, nº 176, 6 Fev. 1938, p. 7.

<sup>298</sup> FILIPE, Manuel – “Quais os fins para que devem tender, na sociedade actual, os esforços do artista?”, *O Diabo*, ano IV, nº 171, 2 Jan. 1938, p. 3.

<sup>299</sup> FILIPE, Manuel – “Algumas notas para uma nova poética”, *Sol Nascente*, ano [I], nº 10, 15 Jun.1937, p. 6.

<sup>300</sup> FILIPE, Manuel – “Quais os fins para que devem tender, na sociedade actual, os esforços do artista?”, *O Diabo*, ano IV, nº 171, 2 Jan. 1938, p. 3.

<sup>301</sup> DIONÍSIO, Mário – “Prefácio”. In FONSECA..., p. 11.

apagava-se perante o jornalista Cristiano Lima. Foi, então, que um grupo jovem<sup>302</sup>, do qual, salvo erro, só (três) dos participantes, Mário Dionísio, Jorge Domingues e Alves Redol, já tinham publicado textos em *O Diabo*, decidiu, aventurosamente, propor a Horácio Virgílio da Cunha, seu proprietário e editor, a remodelação do semanário. (...) conversações que levaram à constituição do grupo redactorial. Os dois primeiros redactores permanentes foram o Jorge Domingues (...) e o Mário Dionísio<sup>303</sup>.

A partir daí, observam-se no percurso de *O Diabo* “duas fases: uma (38-39), em que os delegados do grupo na redacção eram Jorge Domingues e eu [Mário Dionísio], fase orientada no mais amplo sentido de unidade antifascista”<sup>304</sup>, e em tentam que chegue à direcção Jorge Domingues, intenção frustrada pelo indeferimento dos Serviços de Censura<sup>305</sup>, e “outra (39-40), em que a orientação se tornou mais radical, tendo à testa da redacção Fernando Piteira Santos e Manuel Campos Lima”<sup>306</sup>. Apesar de nominalmente Adolfo Barbosa continuar até 1 de Abril de 1939, já que não o dirige interinamente desde o fim de Dezembro de 1938, mas sim, Guilherme Morgado, seu sucessor. Contudo, é de Jorge Domingues, o gorado director, uma carta de 5 de Janeiro de 1939 a Manuel de Azevedo<sup>307</sup> do *Sol Nascente*, onde traça o papel e se concertam funções e rumos que cabem “às nossas actuais publicações”<sup>308</sup>: enquanto este “deve ser o manifesto jornalístico e de divulgação do pensamento filosófico da nossa geração: manifesto sem desvios, nitidamente orientado num sentido diamático”, *O Diabo* deve ser “o elemento congregador de todos os elementos”<sup>309</sup> que, desde, Bento Caraça ao padre Abel Correia, representam a mentalidade progressista

<sup>302</sup> Cândida Ventura adianta os nomes de Piteira Santos, Manuel Campos Lima, Frederico Alves e o seu, como o grupo que foi encarregado de contactar Horácio Virgílio da Cunha (VENTURA, Cândida – *O «Socialismo» que eu vivi*. Lisboa: O Jornal, 1984, p. 35).

<sup>303</sup> SANTOS, Fernando Piteira – “Era uma vez *O Diabo*”, *Diário de Lisboa*, (Política de A a Z), 17 Dez. 1984, p. 3. Idêntico é o de Mário Dionísio: “Em 1938, Fernando Piteira Santos faz parte do grupo (os futuros neo-realistas de Lisboa) que tomará a responsabilidade de orientar daí em diante o prestigiado semanário «*O Diabo*». (...) Do grupo faziam parte, entre outros, Jorge Domingues, António Gameiro, Manuel da Fonseca, Paulo Crato, eu próprio” (DIONÍSIO, Mário – “Saudades de Fernando Piteira Santos”. In FIADEIRO, Maria Antónia (org. e coord.) – *Fernando Piteira Santos – Português, Cidadão do Século XX*. Porto: Campo das Letras, 2003, p. 127).

<sup>304</sup> DIONÍSIO, Mário – “Saudades de Fernando Piteira Santos”. In FIADEIRO, Maria Antónia (org. e coord.), *Fernando Piteira Santos...*, p. 127.

<sup>305</sup> Com o pedido de substituição do actual Director, Dr. Adolfo Barbosa pelo Dr. Jorge Henrique de Sousa Domingues, por parte do proprietário do jornal Horácio Vergílio da Cunha, aos Serviços de Censura, datado de 30 de Dezembro de 1938, e cujo despacho foi “Indeferido. 17.1.939”. PT/TT/SNI-DSC/9/262-1 – cx. 87, doc. 7, 8.

<sup>306</sup> DIONÍSIO, Mário – “Saudades de Fernando Piteira Santos”. In FIADEIRO, Maria Antónia (org. e coord.), *Fernando Piteira Santos...*, p. 127.

<sup>307</sup> Na altura, secretário efectivo da redacção e da administração do *Sol Nascente*.

<sup>308</sup> Menciona-se também a revista *Altitude*, “a nossa revista literária”, e a *Litoral*, “a nossa revista de alta cultura”, prevista para Fevereiro mas que não chegou a ser publicada. Sobre a sua preparação, da responsabilidade de Bento de Jesus Caraça, podem encontrar-se inúmeros documentos em FMS/Casa Comum/Bento de Jesus Caraça / Actividade Cultural / Revista Litoral.

<sup>309</sup> Dando expressão a esta intenção de confluência “de modestos obreiros de uma Cultura”, *O Diabo* publica pouco depois uma lista agregando muitos dos seus colaboradores, uns desde o início, outros recém-chegados e uns quantos regressados (“*O Diabo*”, *O Diabo*, ano V, nº 227, 28 Jan. 1939, p. 1). Seis meses depois, aquando do 5º aniversário, é publicada outra lista, actualizada e alargada, dos seus “Companheiros de Jornada”.

do nosso país”<sup>310</sup>, e definindo assim uma construção pela acção: “um sentido político”, e no plano cultural e estético, a definição e o balizamento da “concepção do «neo-realismo»”<sup>311</sup>.

Na segunda fase, “um grupo maior, o *grupo* propriamente dito, ficaria à testa de *O Diabo*, escrevendo talvez demais, e, ao mesmo tempo, enviando o que podia ao *Sol Nascente* e a tudo o mais que aparecesse”<sup>312</sup>, reflectindo essa ainda maior coesão e estruturação. Entretanto Mário Dionísio saí, e esse segundo grupo composto por proeminentes intelectuais e ideólogos, alguns dos quais vão estar na reorganização do Partido Comunista em 1940-41<sup>313</sup>, traz relevantes colaborações para o semanário: Rodrigo Soares, Mário Ramos, Ramos de Almeida, Piteira Santos, Álvaro Cunhal<sup>314</sup> e Manuel Campos Lima<sup>315</sup>, com devidas repercussões na via estética, de que daremos conta.

Por seu turno, e entretanto, *Sol Nascente*, que na mudança de linha editorial, altera o seu sub-título apresentando-se como a “revista do pensamento jovem”<sup>316</sup>, prossegue os contactos com Coimbra, numa progressiva preponderância de orientação por parte da jovem geração. A 1 de Abril de 1938 inicia-se a segunda fase da revista, permanecendo apenas Carlos Barroso como director<sup>317</sup>, e Jofre Amaral Nogueira e os recém-colaboradores Ramos de Almeida, Joaquim Namorado e Alves Redol, investem no plano teórico e poético. Manuel de Azevedo muda-se finalmente para a Universidade de Coimbra, no início do ano lectivo de 1938, de modo a poder continuar a assegurar a tarefa de coordenação, e a revista passa a ter “a redacção em Coimbra, a composição no Porto, a Censura em Lisboa, a impressão no

---

<sup>310</sup> “Anexo I – Carta de Jorge Domingues a Manuel de Azevedo”. In ANDRADE, Luís – *Intelectuais, Utopia e Comunismo...*, p. 456-459.

<sup>311</sup> SANTOS, Fernando Piteira – “Era uma vez O Diabo”, *Diário de Lisboa*, (Política de A a Z), 17 Dez. 1984, p. 3.

<sup>312</sup> DIONÍSIO, Mário - *Autobiografia*, Lisboa: O Jornal, 1987, p. 8.

<sup>313</sup> Cândida Ventura relembra o papel do semanário e da sua redacção no estabelecimento de contactos “com pessoas que estavam desligadas do partido depois de 1938/39, em que a PIDE tinha conseguido infiltrar-se na organização, inclusive no aparelho do partido”, por outro lado, era local de encontro privilegiado “de pessoas que sentiam simpatia pela «esquerda», escreviam e visitavam-nos (...) quer no sector intelectual, quer no operário” (VENTURA, Cândida – *O «Socialismo» ...*, p. 35).

<sup>314</sup> Álvaro Cunhal, sob pseudónimo de D[aniel], confirma, numa Carta ao Comité Executivo da Internacional da Juventude Comunista, de 2 Jul. 1939, que conseguiram “influência directa na nova redacção do mais importante semanário de Lisboa. Esperamos transformar este jornal num defensor dos anseios da juventude. (...) Noutra cidade portuguesa, participamos na direcção do maior semanário e foi decidido transformá-lo num jornal legal da geração portuguesa”, referindo-se com probabilidade a *Sol Nascente* (PEREIRA, José Pacheco – *Álvaro Cunhal, Uma Biografia Política: volume I – Daniel, o Jovem Revolucionário*. Lisboa: Temas e Debates, 1999, p. 410, 413).

<sup>315</sup> No cabeçalho do jornal a 30 de Dezembro de 1939, aparece o seu nome como director de *O Diabo*. O pedido de substituição do actual Director, Dr. Guilherme Alves Morgado por Manuel de Aguiar Campos Lima, por parte do proprietário do jornal Horácio Vergílio da Cunha, aos Serviços de Censura, datado de 1 de Novembro de 1939, é deferido em 19.12.1939, e depois do pedido de informações à PVDE em 2.11.1939”. PT/TT/SNI-DSC/9/262-1 – cx. 87, doc. 4-6. Os três últimos nomes vão pertencer ao grupo redactorial.

<sup>316</sup> [Vinheta editorial], *Sol Nascente*, ano I, nº 24, 1 Fev. 1938, p. 15.

<sup>317</sup> José Soares Lopes que tinha resistido à mudança editorial que ocorre no nº 5, deixa de constar.

Porto e a expedição em Coimbra!”<sup>318</sup>, situação por si só complicada, a que se juntam outros factores; o principal, o económico – já sentido anteriormente –, e o facto das colaborações oscilarem consoante as épocas estudantis, causando interrupções na sua periodicidade. Este processo culmina no programático editorial: “*Sol Nascente* (...) reage contra a metafísica e contra o psicologismo, apoiando-se na obra crítica do pensamento dialético<sup>319</sup>; combate pelo neo-realismo como forma necessária de humanização da arte; defende um humanismo integral que seja verdadeiramente um humanismo humano”<sup>320</sup>, já com Joaquim Namorado e Pinto Loureiro à frente dos destinos do quinzenário, e os restantes elementos do grupo de Coimbra<sup>321</sup> apoiando-os; na parte gráfica, a revista passa a ter a assídua colaboração de António José Soares e António Ruivo Ramos.

Pela mesma altura, em Fevereiro de 1939, surgem duas revistas em Coimbra<sup>322</sup>, *Síntese, revista mensal de cultura*<sup>323</sup> e *Altitude, Boletim de literatura e arte*<sup>324</sup>, com propósitos semelhantes a nível cultural e, potencialmente, dirigidas ao mesmo público, o da nova geração. Há também a referir que, no último ano de *Pensamento*, o órgão socialista do Porto,

---

<sup>318</sup> LOUREIRO, Fernando Pinto – *Carta para Joaquim Namorado* [Orig. ms]. [Coimbra], [1939]. Espólio de Joaquim Namorado - MNR-A5/6.39).

<sup>319</sup> Dos vários estratagemas conhecidos por parte dos autores e editores para contornar a censura e fingir os cortes do exame prévio a que as publicações são sujeitas, o uso de termos menos conhecidos, caso de dialético – do alemão *diamat* – para designar materialismo dialéctico, é um deles, tal como o da nomeação incompleta ou traduzida de autores marxistas (p.e. José Salinas em vez de José Staline). V. tb GAMA, Manuel – “Da censura à autocensura no Estado Novo”, *IX Colóquio de Outono: censura e inter-dito*, Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, 2007.

<sup>320</sup> “No segundo aniversário de «Sol Nascente»”, *Sol Nascente*, ano III, nº 34, 1 Mar. 1939, p. 2. Editorial publicado após a referida Carta de Jorge Domingues, de *O Diabo*.

<sup>321</sup> Nomeadamente, Armando Bacelar (muitas vezes com o seu pseudónimo de Carlos Relvas), Jofre do Amaral Nogueira (Albertino Gouveia), Fernando Marta (Luís Vieira), Armando Castro e Egídio Namorado.

<sup>322</sup> Ambas impressas na Tipografia da Atlântida.

<sup>323</sup> *Síntese* abre com um artigo de Abel Salazar que ao mesmo tempo disserta sobre o papel da cultura e apresenta os designios editoriais da nova publicação (SALAZAR, Abel – “A cultura e o pensamento actual”, *Síntese*, ano I, nº 1, Fev. 1939, p. 3-5); prossegue durante 15 números, embora com alguma periodicidade irregular, até Dezembro de 1941, mudando no seu 10º tomo, o sub-título para “*revista mensal de cultura científica-literária-artística*”, acompanhando a alteração de grafismo ocorrida no número anterior. O seu, director, João Ramiro da Fonseca, “não era um Neo-realista” (ALBUQUERQUE, Luís de – “Uma carta”, *Vértice*, vol. 40, n.º 428-429, Jan.-Fev. 1980, p. 69-72), mas convida para colaborar nas páginas deste mensário alguns ligados à nova geração ou mais velhos mas que possuem afinidades, pois “não se tratava aqui de afirmações pessoais para a criação do mundo novo; tratava-se apenas de divulgar cultura por todos os meios ao nosso alcance, porque a via cultural seria um dos fundamentos essenciais para a construção desse mundo, como nos tinha ensinado Bento de Jesus Caraça”; ou como escreve Abel Salazar, a revista tem “um programa; não político e social, mas intelectual” (SALAZAR, Abel – “Duma carta do Prof. Abel Salazar”, *Síntese*, ano I, nº 3, Mai.-Jun. 1939, p. 1). Como se verifica no decorrer dos números, em especial a partir do 4º tomo, a revista assume um carácter essencialmente de divulgação científica (“Editorial”, *Síntese*, ano II, nº 6, Mai. 1940, p. 1-30). Em termos artísticos, a sua relevância é escassa.

<sup>324</sup> *Altitude - Boletim de literatura e arte* é mais fugaz, mas tão ou mais marcante do que a conterrânea, sobretudo na revelação da dinâmica poético-ficcional e ensaística dos novos de Coimbra: apenas saem dois números (Fevereiro e Abril de 1939), sob direcção de Coriolano Ferreira, Fernando Namora, João José Cochofel e Joaquim Namorado, tendo como editor Augusto dos Santos Abranches. Contudo, e para além da participação literária dos directores e editor, encontram-se os nomes de Manuel da Fonseca, Carlos de Oliveira, Afonso Ribeiro, Mário Dionísio, Ramos de Almeida (com três colaborações, uma delas em crítica a Almada Negreiros que apresentara um filme de Walt Disney [ALMEIDA, António Ramos de – “Cinema e Realidade: desenhos animados - realidade imaginada por José de Almada Negreiros”, *Altitude*, nº 1, Fev. 1939, p. 10-11]), Manuel de Azevedo, e outros.

há uma inflexão na sua linha editorial, que depois de alguns atritos especialmente com *O Diabo*, vai integrar a rede de afinidades ideológicas dos outros dois periódicos culturais.

Entretanto, e regressando ao ano de transição, prosseguem os ensaios de cariz didáctico e reflexivo sobre a nova via artística, afirmativos sobretudo num plano teórico-estético, embora com pontes concretas para alguns movimentos plásticos existentes ou para determinadas opções disciplinares<sup>325</sup>. Mais consistentes e estruturantes, apresentam-se os artigos de Mário Dionísio, Amaral Nogueira, João Pedro de Andrade<sup>326</sup> ou de Manuel Filipe.

Mário Dionísio aponta para a necessidade de ver claro, de se ver que, num tempo contraditório, de “fim de época”, entre o caos e a desorientação individual, e a progressão das sociedades, a derrocada é só de alguns; num tempo “em que tudo está feito e tudo está por fazer”, é preciso que o artista se liberte dessa “atracção perigosa do exterior, da forma”, pois aqueles cuja libertação que se resume a uma questão de forma,

*são os que se preocupam mais com os símbolos do que com aquilo que eles simbolizam; os que vivem mais para uma bandeira – em política, para uma palavra – em literatura, para uma cor – em pintura, do que para a realidade em si, a estrutura que projecta a bandeira, a palavra ou a cor.*

É com a realidade, com essa estrutura que dá significado às formas, que se pode ultrapassar as antigas fórmulas de criação, porque a guerra que se tem feito a esses velhos cânones não passa de aparência. “A necessidade de modificação formal é evidente. Mas como *inventá-la*, como *descobri-la* sem que corresponda a uma modificação integral do homem?”. Há na criação artística, e é claro para Dionísio, uma condição essencial, o inconformismo; mas não basta o inconformismo formal, mas também a outro nível, o

---

<sup>325</sup> É o caso dos artigos de Jorge Domingues sobre as rupturas estéticas que deram origem ao futurismo e cubismo que, na sua opinião, mais não foram do que revoluções formais e visuais, esquecidas que “deviam corresponder antes a uma nova interpretação dos problemas humanos” (DOMINGUES, Jorge – “A Arte, Paralelo da vida”, *O Diabo*, ano IV, nº 181, 13 Mar. 1938, p. 5), face às circunstâncias materiais diferentes da sociedade, ou sobre o recurso à caricatura como “elevado factor de arejamento social e (...) um meio de luta [política]” (D., J. [Jorge Domingues] – “A função social da caricatura”, *O Diabo*, ano IV, nº 184, 3 Abr. 1938, p. 3, 6), mas também como indiciadora de uma cultura crítica e de liberdade e responsabilização políticas. Ou o caso das reflexões por Coriolano Ferreira, a propósito “Do valor artístico de Abel Salazar” (FERREIRA, Coriolano – “Reflexões sobre a utilidade da arte”, *Sol Nascente*, ano [I], nº 22, 1 Jan. 1938, p. 3), ou os comentários de João Alberto, sobre o “valor útil como elemento de análises e pesquisas culturais” (ALBERTO, João – “Do valor artístico de Abel Salazar”, *Sol Nascente*, ano [I], nº 23, 15 Jan. 1938, p. 10-11).

<sup>326</sup> João Pedro de Andrade retoma o tema da crítica, no papel activo que lhe cumpre na compreensão e explicação da obra, no entendimento dos caminhos tomados para o próprio artista e para “os que de fora assistem”; por outro lado, para ele, urge uma “crítica activa, militante”, que pode “ser a anunciadora de valores novos, estimulá-los, esclarecê-los”, mas “implacável” e “acolhedora” para com “aqueles que se apresentam portadores duma inquietação ou dum anseio, e que aliem o talento à sinceridade”, não esquecendo que a avaliação do valor da obra está ligada à época e ao meio em que se revelou (ANDRADE, João Pedro – “Por uma nova fixação de valores em arte”, *Sol Nascente*, ano I, nº 26, 15 Mar. 1938, p. 6-7).

intencional, o próprio da expressão da realidade: o que se expressa na tendência da arte revolucionária, por exemplo, no caso das artes plásticas, não é suficiente, “a representação dum levantamento de massas. Não queremos negar o valor à intenção. Mas necessitamos de ir muito mais ao fundo. Necessitamos ver claro”<sup>327</sup>.

Concepção de realidade que na análise de Jofre Amaral Nogueira, se vai construindo na relação dialéctica entre o desenvolvimento de cada indivíduo e a evolução da colectividade, contribuindo para a especificidade geracional que por sua vez cria os diferentes movimentos artísticos, mentais e políticos; construindo-se e deformando-se pelas “exigências próprias das ideologias” – ideologia que é uma visão subjectiva da realidade colectiva, e simultaneamente, a tenta objectivar, tornando-se um referencial para a própria realidade –. E há também

*em cada arte uma concepção especial da realidade, uma deformação desta mais ou menos determinada pelas circunstâncias em que vive o artista, pela finalidade que ele põe na sua obra. Deformação mais ou menos individualizada (...), consciencializada e intelectualizada. (...) feita por processos sui generis em que temos que contar as «sublimações» diversas, as variadas superações de conflitos psicológicos e sociais na sua expressão artística, as características próprias do estilo artístico e da densidade emotiva que funde as realidades objectivas, as realidades da experiência do artista, as suas realidades psíquicas, a sua ideologia vaga ou concreta e definida.*

Mas para ser arte não basta haver uma interpretação singular e uma demanda de realização, é necessário o seu “aspecto invocativo”, aquilo que, a partir de uma interpretação estética e emocional, proporciona à colectividade a possibilidade de identificação; assim, o fenómeno artístico é sempre social, por mais individual que seja. O conhecimento da realidade humana é representado diferentemente por cada movimento artístico, que vai aprofundando certos aspectos da vida; deste modo, a sucessão e a relação dinâmica destes movimentos vão permitindo um “conhecimento progressivo e totalizador do homem”<sup>328</sup>.

Já Manuel Filipe, em “Cartas do nosso tempo”, analisa a arte como “uma super-estrutura ideológica que se baseia nas condições sociais e económicas dadas, mas que conhece um desenvolvimento próprio e sofre, apesar da sua autonomia relativa, os efeitos das outras super-estruturas ideológicas”, e que, por seu turno, reage sobre a sociedade,

---

<sup>327</sup> DIONÍSIO, Mário – “Apontamento sobre a necessidade de ver claro”, *Sol Nascente*, ano II, nº 26, 15 Mar. 1938, p. 7.

<sup>328</sup> NOGUEIRA, Jofre Amaral – “O Papel duma nova geração”, *Sol Nascente*, ano II, nº 28, 15 Abr. 1938, p. 6-7.



contribuindo para a sua modificação. Mas não se pense pelas suas palavras que considera a função do artista, ou da sua arte, decorativa; pelo contrário, a função social não pode ser confundida com a sua missão política; Filipe afirma categoricamente que o distintivo da obra de arte é a “realização” de uma ideia ou emoção, para alcançar “«aquela eternidade» e «aquele absoluto» que deve ser o *único* fim das criações do espírito” humano<sup>329</sup>.

## 1. 6. A Afirmação de uma estética do realismo humanista

Este ano de 1938 constitui-se, pois, como um ano fundamental para a enunciação e divulgação, nas diversas páginas, de uma estética marxista que se vem anunciando pelo menos desde o ano inicial da Guerra Civil de Espanha. Escorada esta nova tendência, instava a necessidade de uma designação, ou expressão que sinteticamente a significasse, e ao mesmo tempo, contornasse a vigilante censura da ditadura. “Realismo moderno” é a expressão usada por Jorge Domingues<sup>330</sup>, assim como nas traduções dos textos de Lurçat e Aragon publicados<sup>331</sup>, “Realismo Humanista”, a empregue por Jean-Richard Bloch<sup>332</sup>, Michael Gold<sup>333</sup> e Mário Ramos – que também usa “novo realismo”<sup>334</sup> –, e “Neo-realismo” é a introduzida por Joaquim Namorado no derradeiro número desse ano, em *O Diabo*<sup>335</sup>; mas curiosamente também a designa, no mesmo artigo, por “arte realista e social”. Se aquele termo, fixado ao longo do tempo como designação de um movimento, nem sempre foi perfilhado por todos – lembre-se as sucessivas afirmações de M. Dionísio acerca da “infeliz inspiração” de Namorado<sup>336</sup> –, é a partir daí frequentemente adoptado, sobretudo pelos ensaístas coimbrãos Fernando Pinto Loureiro e Ramos de Almeida<sup>337</sup>.

<sup>329</sup> FELIPE, Manuel – “Cartas do nosso tempo – III”, *O Diabo*, ano V, nº 196, 26 Jun. 1938, p. 7.

<sup>330</sup> DOMINGUES, Jorge – “O real e o irreal em Literatura”, *O Diabo*, ano IV, nº 169, 19 Dez. 1937, p. 5; DOMINGUES, Jorge – “Rivera e Orozco - II”, *O Diabo*, ano IV, nº 177, 13 Fev. 1938, p. 3.

<sup>331</sup> “A Querela do realismo”, *O Diabo*, ano IV, nº 175, 30 Jan. 1938, p. 5; ARAGON, L. – “Para a História do Neo-Realismo: Um grande romance de Paul Nizan”, *O Diabo*, ano VI, nº 260, 16 Set. 1939, p. 4. Neste último texto, traduzido por Ilda Correia Pereira, a expressão do texto original “realismo moderno” é equiparada à de “neo-realismo”, entretanto introduzida no léxico.

<sup>332</sup> BLOCH, Jean-Richard – “O Realismo Humanista em Gorki”, *O Diabo*, ano IV, nº 181, 13 Mar. 1938, p. 4.

<sup>333</sup> GOLD, Michael – “Realismo humanista”, *O Diabo*, ano VII, nº 311, 7 Set. 1940, p. 3.

<sup>334</sup> RAMOS, Mário – “Realismo Humanista: Extractos dumas notas”, *O Diabo*, ano V, nº 235, 25 Mar. 1939, p. 3, 7.

<sup>335</sup> NAMORADO, Joaquim – “Do neo-realismo: Amando Fontes”, *O Diabo*, ano V, nº 223, 31 Dez. 1938, p. 3.

<sup>336</sup> DIONÍSIO, Mário – “O que é o neo-realismo”, *O Primeiro de Janeiro*, 3 Jan. 1945; “O sonho e as mãos”, *Vértice*, nº 124, Jan. 1954, p. 33-37; *Idem*, nº 125, Fev. 1954, p. 93-101; *Conflito e Unidade na Arte Contemporânea*, Porto: Iniciativas Editoriais, 1958; *Autobiografia*, Lisboa: O Jornal, 1987.

<sup>337</sup> É o caso dos artigos assinados por Rodrigo Soares (pseudónimo de Pinto Loureiro), em “Carta a um pintor sobre o neo-realismo”, *O Diabo*, ano VI, nº 260, 16 Set. 1939, p. 4, 5; “A missão dos novos escritores: «os

Este novo modernismo, consubstanciado num “Realismo Humanista”, propõe dialecticamente uma outra relação entre a Arte e os grandes e actuais problemas humanos, relação essa que se constitui como factor de transformação da sociedade e da humanidade. É como síntese de um pensamento estético baseado numa matriz ideológica, em debate e polémica construção nos últimos anos, questionado, reflectido e coado de múltiplas formas e perspectivas, que a apresenta Mário Ramos, através de 39 tópicos – princípios, pressupostos, concepções –, como que em sucessivos aforismos que se desenrolam, didáctica e logicamente, para conduzir o leitor ao seu entendimento estético e artístico<sup>338</sup>.

A partir de uma análise da relação basilar e material entre homem e natureza, na qual se origina e desenvolve o conflito gerador das forças produtivas, em constantes acções recíprocas e renovadoras, Mário Ramos estabelece esse movimento dinâmico, não como potencialmente desagregador, ou alienador, mas produtor de uma consciência da unidade entre o homem, e dos homens entre si, e o seu meio exterior, em que apenas o individual ou o social levam à desagregação do próprio homem. É sob esta “concepção unitária do individual e do social” que situa a arte, manifestação da vida, como “um todo concreto” e “unidade na multiplicidade”. A compreensão da dimensão da arte só é possível – exactamente por essa sua conexão com a vida – pelo conhecimento histórico. Se a realidade é sempre contraditória, e sendo a arte aspecto da realidade, nas épocas de maiores conflitos, maiores são as contradições da arte, mas também são épocas de mudança. Quando a arte, fenómeno social, se aproxima da realidade torna-se um factor de transformação, quando se afasta, dá-se a permanência, na sociedade e na arte, mas essa estaticidade interfere igualmente na própria arte, privando-a de “conteúdo, reduzindo-a a uma construção formal, abstracta”. A aproximação à realidade, que também é a consciência da própria realidade e da arte, “é apanágio do realismo”, da arte realista que “encerra em si um *conteúdo* real, objectivo, fundido na *praxis*, cuja *forma* em unidade com o próprio *conteúdo* devem a sua

---

escritores são engenheiros de almas», *O Diabo*, ano VI, nº 265, 21 Out. 1939, p. 1, e por António Ramos de Almeida, em “Notas para o Neo-Realismo”, *O Diabo*, ano VII, nº 313, 21 Set. 1940, p. 2; *O Diabo*, ano VII, nº 315, 5 Out. 1940, p. 3; *idem*, *O Diabo*, ano VII, nº 318, 26 Out. 1940, p. 2; *O Diabo*, ano VII, nº 320, 9 Nov. 1940, p. 2. Curiosamente, Ramos de Almeida, ao contrário destas “Notas para o Neo-Realismo”, no seu livro *A Arte e a Vida*, de 1941, abandona praticamente este termo para o designar como a nova Arte, usando-o escassamente para adjectivar os escritores da nova literatura.

<sup>338</sup> RAMOS, Mário – “Realismo Humanista: Extractos dumas notas”, *O Diabo*, ano V, nº 235, 25 Mar. 1939, p. 3, 7. Deste contributo, saliente-se a inauguração de um estilo comunicacional, em forma de pequenas notas, que pela sua dimensão conferem um carácter didáctico à transmissão do seu pensamento, género continuado por Piteira Santos e Ramos de Almeida. Embora não alcançada esta intenção na sua totalidade, em particular nos apontamentos mais extensos, vale pela abordagem e tentativa de sistematização de questões estéticas marcantes na discussão à época.

expressão - a obra de arte". Mas, esclarece Mário Ramos, este realismo não pode ser confundido com o realismo passado, passivo e descritivo; o "realismo de hoje", o realismo humanista é "essencialmente activo. É contemplação e acção. Toma contacto com a realidade e age dentro dessa realidade. É acção pela arte", mas também visa "pela sua acção contribuir para a realização do humanismo na *vida real*". Demarca-se também e de certo modo do romantismo, embora reconheça em ambos, momentos de verdade, pela sua ânsia de totalidade, e pelo factor imaginação, fazendo com que a par da arte e da realidade, "realiz[e] o verdadeiro universalismo e o verdadeiro nacionalismo e regionalismo"; todavia nega no romantismo o individualismo que afasta o homem da sua verdadeira natureza, atrofiando a sua personalidade e impedindo a sua realização como homem, como artista, como homem de cultura e, finalmente, como verdadeiro humanista.

Na Primavera de 1939 estala, a propósito de duas conferências de Ressano Garcia<sup>339</sup> acerca de "A pintura avançada"<sup>340</sup>, na Sociedade Nacional de Belas Artes, uma das mais frutuosas polémicas sobre Arte Moderna em que os argumentos esgrimidos mostram bem as posições colectivo-ideológicas que agrupam e diferenciam os diversos intervenientes. Keil do Amaral e a redacção de *O Diabo*, nas mãos da nova geração, reagem contundentemente – e a cujo protesto outras publicações se associam<sup>341</sup>; o arquitecto através da publicação de uma carta ironicamente enviada a si mesmo enquanto cidadão<sup>342</sup>, e o semanário cultural promovendo um grande dossier que abrange um importante inquérito, a treze personalidades do mundo artístico português<sup>343</sup>, com quatro questões a "críticos e artistas acerca da Génese e da Universalidade da Arte Moderna".

---

<sup>339</sup> Arnaldo Ressano Garcia (1880-1947), militar e caricaturista, e dirigente da SNBA; colabora em inúmeros periódicos, como *Arauto*, *Ilustração Portuguesa*, *Revista Nova*, *O Pst*, *Sempre Fixe*, *Risota*, *Século Ilustrado*.

<sup>340</sup> Publicadas em GARCIA, Arnaldo Ressano - *A pintura avançada: impressões de uma viagem a Paris*, [S.l.]: Edição do Autor, 1939. (Conferência realizada na Sociedade Nacional de Belas Artes a 19 e 20 de Abril de 1939); também publicada na revista *Brotéria*, volume XXIX, Jul. e Ago. 1939, p. 67-74 e 153-161.

<sup>341</sup> "De Sol a Sol": humorismo", *Sol Nascente*, Ano III, nº 36, 1 Mai. 193, p. 16; "Vária – Arte Avançada", *Síntese*, ano I, nº 3, Mai.-Jun. 1939, p. 16; MONTEIRO, Adolfo Casais – "Uma caricatura involuntária do sr. Ressano Garcia...", *Presença*, II série, nº 1, Nov. 1939, p. 62, 63.

<sup>342</sup> Na primeira página do jornal surge uma carta aberta de "um português de bom senso", dirigida de modo sarcástico ao (próprio) "cidadão Keil do Amaral, "pobre moço iludido", tendo por alvo aquelas conferências; no cerne estão as concepções conservadoras por parte do conferencista, e do público aplaudente, de que "toda a Arte Moderna (...) não passa (...) de uma tremenda mistificação" feita por "dementes sem talento" e cuja notoriedade seria "fruto de tenebrosas e complicadas maquinações de política internacionalista e dos negociantes de quadros", demonstrando por recurso histórico selectivo que apenas a arte nacionalista poderia ser considerada verdadeira Arte, numa implícita crítica ao internacionalismo, político e artístico (AMARAL, Keil do – "Sobre uma conferência de Ressano Garcia", *O Diabo*, ano V, nº 240, 29 Abr. 1939, p. 1).

<sup>343</sup> São publicados depoimentos de Casais Monteiro, Álvaro Cunhal, António Pedro, Arlindo Vicente, Bento Janeiro, Frederico George, Gaspar Simões, José Bacelar, Manoel Mendes, Miguel Barrias, Mário Dionísio, Almada Negreiros e Roberto Araújo ("Depõem críticos e artistas: acerca da Génese e da Universalidade da Arte Moderna", *O Diabo*, ano V, nº 240, 29 Abr. 1939, p. 4-5, 8).

Precedendo este espírito crítico, a redacção de *O Diabo*, num intróito que legitima os depoimentos, glosa uma série de asserções do palestrante e considera-o “mais um eco da Grande Alemanha” a propósito das suas afirmações acerca “de arte degenerada, de arte dissolvente, de arte política, de arte internacionalista”<sup>344</sup>. Defende o jornal que a Arte Moderna não é “produto de algumas correntes internacionalistas que invadiram o ocidente”, mas uma realidade explicada historicamente, representando uma “nova sensibilidade geral, uma nova interpretação d[os] problemas estéticos e humanos” de uma nova época que se desenvolve universalmente, desde a Europa às Américas. Desse modo, apresenta algumas das questões acerca da génese da arte moderna que considera fundamentais neste debate: é esta uma reacção à arte do século XIX ou devaneios “de alguns loucos”? é a universalidade da arte produto de uma época histórica? que relação entre humanidade, vida e universalismo da arte e, finalmente, entre o universalismo e as características nacionais da arte?

Globalmente todos os inquiridos revelam, explicita ou implicitamente, estar contra as palavras de Garcia, considerando justificadas as questões colocadas pelo semanário, concordando com, ou admitindo, muitas das razões tácitas evocadas. Contudo, observa-se algumas opiniões discrepantes, não tanto pelas asserções mas pela argumentação evocada, encerrando uma sùmula estrutural do pensamento estético subjacente aos movimentos artísticos que, à época, se constituíam. Assim, podemos dizer que Álvaro Cunhal, Arlindo Vicente, Bento Janeiro, Frederico George, Manoel Mendes e Mário Dionísio assumem uma idêntica posição geral, ao passo que Casais Monteiro, António Pedro, Gaspar Simões, José Bacelar, Miguel Barrias, Almada Negreiros e Roberto Araújo, destoam pontualmente – e entre si – ao alegarem motivos diversos numa ou noutra das quatro questões.

Duas matérias fundamentais estão em causa nesta indagação, e as respostas revelam duas distintas tomadas de posição: uma respeitante a uma concepção histórica e materialista dialéctica da arte moderna, ou a uma perspetivação individualista e subjectiva, subjacente à evolução e ao progresso da arte – o que no fundo traduz, em certa medida, o dicotómico pensamento que esteve na base da polémica mais importante dessa década; a outra, não tem a ver apenas com o carácter universal e nacional da própria arte, a pretexto da pontual

---

<sup>344</sup> Uns meses antes, na coluna “Movimento de Ideias”, já *O Diabo* se insurgia contra o aparecimento na Alemanha do “intelectualismo dirigido” ou “arte dirigida” que persegue os movimentos Expressionista, Objectivista (considerado racionalista e comunista), Cubista e Construtivista (v. “Movimento de Ideias: A Crise Artística e Literária da Alemanha”, *O Diabo*, ano V, nº 205, 28 Ago. 1938, p. 4).

querela pela desaprovação do internacionalismo feita por Ressano Garcia<sup>345</sup>, tem um maior alcance, pois consiste numa subliminar contestação à “Política do Espírito” de António Ferro, na qual o nacionalismo artístico se constitui como um lema da actuação do SPN.

A posição de Casais Monteiro relativamente à génese da arte moderna é prudente, já que recusando liminarmente as afirmações de Ressano Garcia, também contorna, ou se afasta de uma resposta no sentido de uma concepção historicista subjacente à questão, embora assegure o seu carácter contemporâneo, declarando que “A arte moderna (...) é a nossa arte, a arte do nosso tempo”<sup>346</sup>. Análoga afirmação vem de Almada Negreiros que, embora se depreenda um outro enquadramento teórico, diz que a “A Arte Moderna é simplesmente a idade actual da arte, a que corresponde à humanidade de hoje”, como que um somatório de todas as anteriores idades da arte, e ser moderna “é uma data da história da arte e não uma oposição coeva”<sup>347</sup> e o que a caracteriza em especial é a consciência desse percurso histórico. João Gaspar Simões, rejeitando a hipótese da loucura, é peremptório ao afirmar sentir-se repugnado com a ideia de que a génese de uma arte, no caso a moderna, tenha “*sido apenas uma reacção contra uma outra arte*”<sup>348</sup>, já que é uma questão mais complexa. Três artistas, António Pedro<sup>349</sup>, Miguel Barrias e Roberto Nobre, e o seareiro José Bacelar são os que admitem a “loucura” como um acto de criação individual que entra em ruptura com percursos anteriores e já explorados, sendo esta singularidade – quiçá próxima da genialidade – o que permite o progresso e maior liberdade artística.

Acerca da universalidade da arte moderna, Casais Monteiro e Gaspar Simões afirmam o carácter universal de toda a arte, ideia partilhada por António Pedro ao evocar que “o seu sentido é *universal* na medida em que é *humano*”<sup>350</sup>, e também por José Bacelar e Roberto Araújo. Miguel Barrias considera fundamentais os valores universais da arte, mas

---

<sup>345</sup> A querela com o modernismo ocorre em diversas ocasiões ao longo dos anos 30, abrangendo várias questões, uma das quais esta do nacionalismo-internacionalismo, e culmina na apresentação pública da Exposição do Mundo Português por Cottinelli Telmo (Cf. ROSMANINHO, Nuno – *O poder da Arte. O Estado Novo e a Cidade Universitária de Coimbra*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 2005, p. 47-48.)

<sup>346</sup> MONTEIRO, Adolfo Casais – “Depoimento”. In “Depõem críticos e artistas: acerca da Génese e da Universalidade da Arte Moderna”, *O Diabo*, ano V, nº 240, 29 Abr. 1939, p. 4-5, 8.

<sup>347</sup> NEGREIROS, Almada – “Depoimento”. *Ibidem*.

<sup>348</sup> SIMÕES, João Gaspar – “Depoimento”. *Ibidem*. Já na sua conferência “Deformação – génese de toda a arte”, tinha afirmado que “Deformar não é tarefa de artistas loucos. (...) Só não deforma quem não é artista. (...) a arte moderna não se caracteriza pela deformação insensata e sistemática da realidade”; para concluir que “Deformar, no sentido estético, não é re-encontrar artificialmente um símil da realidade, mas tornar visível uma visão pessoal do universo” (*Presença*, ano IX, vol. II, nº 45, Jun. 1935, p. 7-11).

<sup>349</sup> António Pedro publica, pouco tempo depois, o folheto *Grandeza e virtudes da Arte Moderna*, em resposta a estas conferências de Ressano Garcia, por lhe ter sido recusado o direito de resposta como sócio da SNBA. V. tb. Notícia em “Grandeza e virtudes da Arte Moderna”, *O Diabo*, ano V, nº 242, 13 Mai. 1939, p. 1.

<sup>350</sup> PEDRO, António – “Depoimento”. *Idem*.

faz com que dependam do artista enquanto indivíduo, realizando-se a si mesmo. Almada Negreiros contorna a resposta evitando usar aquele conceito, preferindo referir-se a uma “arte nacional” no quadro de um “movimento geral da arte”.

Advogando a génese da arte moderna como reação à arte do século XIX, numa visão histórica e materialista, situam-se os testemunhos de Arlindo Vicente, Bento Janeiro, Frederico George, Manoel Mendes, Álvaro Cunhal e Mário Dionísio. Se nos primeiros a argumentação é clara e sintética recorrendo sobretudo à história da arte, nas respostas dos dois últimos observa-se uma fundamentação ideológica estruturada, de molde a pedagogicamente explicar as razões dessa reação e a clarificar dos conceitos, mormente, de “arte” e de “arte moderna”. Se, em termos gerais, as respostas de Álvaro Cunhal e Mário Dionísio vão no mesmo sentido recorrendo a um raciocínio historicista, importa-nos perceber as diferenças de posição entre os dois, em que, e essencialmente, um parte de concepções políticas e o outro de um primado estético.

Para Cunhal, é indelével a relação entre a transformação dos meios de produção e a transformação do pensamento humano, de que a arte é um dos seus produtos, no curso das épocas históricas. Com estas mudanças socio-económicas, “um novo conjunto de preocupações gerais fez procurar formas novas e diferentes de exprimir as novas preocupações gerais”, pois as “velhas formas estão ligadas às preocupações duma época”. Sendo assim, são também necessárias diferentes formas da arte – substituindo, e por vezes, destruindo por excesso, as velhas –, correspondendo a novas e diferentes concepções do mundo. Mas nem sempre a mudança para novas formas é construtiva e tem “uma função progressiva”, se o novo só valer por ser novo, num formalismo vazio, tal como “não se deve repelir o que é belo sob o falso pretexto de que é velho”; na arte, o belo, velho ou novo, “é tanto mais poderoso quanto mais fortemente exprime a vida”, os seus problemas, anseios e soluções, ou seja, que expresse “a realidade viva e humana” do seu tempo histórico<sup>351</sup>.

O ideólogo marxista estabelece, e esclarece, neste depoimento, pressupostos ideológico-estéticos que se destinam a validar uma nova concepção estético-artística. Deste modo, e nesta época histórica, “há duas artes modernas: duas atitudes humanas dentro de semelhantes formas modernas de expressão artística”: uma que “quando é só moderna na forma, é uma arte incompleta”, e outra que tem “não apenas as suas formas novas, mas um

---

<sup>351</sup> CUNHAL, Álvaro – “Depoimento”. *Ibidem*.

conteúdo novo”; novo mas não único, pois a criação artística interpreta tendências e atitudes perante o mundo. Não excluindo que “excepcionalmente” as formas velhas possam “conter um significado moderno e progressista”, tal como o contrário, em que “formas novas podem conter um significado velho e retrógrado”, na sua perspectiva, a arte moderna deve ter novas formas e novos conteúdos que expressem a presente “tendência histórica progressista”.

Mário Dionísio prefere ressaltar, através de um silogismo, a dialéctica ligação entre arte e vida: “A vida é o resultado de luta. A Arte é manifestação da vida. Logo: a Arte (...) não pode existir, sem luta” – centrando o seu pensamento artístico no Homem. Este é o fulcro, já que são as crises do Homem, não as crises da arte, e a sua decadência, que levam a uma reacção do próprio Homem – porque a negação do antecedente é necessária para a sua evolução – “a essa reacção tinha de corresponder uma *outra* Arte. Sempre assim foi, sempre assim será”<sup>352</sup>. Decorre também deste fundamento humanista, a sua resposta à segunda e terceira pergunta de *O Diabo*, acerca do universalismo da arte; a evolução do mundo moderno, mormente a tecnológica, ao permitir o desfazer de barreiras nacionais, e a consciencialização da transversalidade dos problemas humanos, possibilita finalmente a aproximação entre os homens e concretização do conceito, até então abstrato, de Homem Universal – e com esta globalização acontece a “universalidade da Arte Moderna”<sup>353</sup>.

Sobre este aspecto, Álvaro Cunhal na sequência das suas primeiras afirmações explica que o seu “universalismo é determinado pelo facto dela [a arte moderna] exprimir a realidade viva e humana da época presente”, e não o contrário, esta arte não nasce do seu universalismo; é esse conteúdo, humano e vivo, que lhe dá um carácter universal, pois nem “todas as produções artísticas modernas”<sup>354</sup> são universais.

Quanto à última questão, acerca do nacionalismo *versus* universalismo, apesar das suas implicações políticas, ou por isso mesmo, há uma maior unanimidade relativamente à compatibilidade entre arte de características nacionais e universais. A diversidade situa-se na argumentação exposta pelos críticos e artistas para sustentar esta simultaneidade. Casais Monteiro e Gaspar Simões advogam que na origem de uma arte universal está uma arte

---

<sup>352</sup> Se aqui Mário Dionísio ignora a provocação acerca da arte moderna como devaneios “de alguns loucos”, é com esta questão que entabula o seu prefácio d’ *A Paleta e o Mundo*, editado em 1956.

<sup>353</sup> DIONÍSIO, Mário – “Depoimento”. *Ibidem*.

<sup>354</sup> CUNHAL, Álvaro – “Depoimento”. *Ibidem*.

nacional, sendo que esta enraíza-se na expressão do indivíduo<sup>355</sup>, assim como Miguel Barrias. Já António Pedro prefere enfatizar a relação de uma “arte com características nacionais diferenciadas” com algo de profundamente humano e comum que atinge numerosos artistas de uma nação. Almada Negreiros prefere centrar-se na “feição própria” de uma arte nacional num contexto do “movimento de arte geral”, onde se pode detectar nesses movimentos colectivos, as especificidades que tomaram em cada região. O realce no elemento humano da arte como origem de uma arte nacional e, conseqüentemente, de uma arte universal, é dado, embora de um modo distinto dos presencistas, por Arlindo Vicente, Bento Janeiro e Frederico George, sobretudo quanto à valorização dos elementos históricos, sociais e culturais originários do artista, e nas suas possibilidade de ultrapassar “o *circunstancial* (condições do meio, nacionalismo) e tocar o perdurável (homem idêntico a homem, em qualquer tempo, em qualquer lugar)”<sup>356</sup>.

Na opinião de Mário Dionísio, a arte moderna nunca poderá ser apodada de anti-nacional, como diz alguns quererem, pois nas épocas de tendência universalista foram produzidas as maiores obras de referência e de problemática nacional, exemplificando com *Os Lusíadas*; as duas características potenciam-se mutuamente: “A arte será tanto mais nacional, quanto mais universal”. Tal como Álvaro Cunhal identifica duas artes modernas,

---

<sup>355</sup> Esta questão é, segundo Gaspar Simões, “um ponto capital”, que corroborando a desavença que se verifica desde o início da década entre o SPN e a *Presença*, aproveita esta oportunidade para defender que na origem de uma arte universal está uma arte nacional, mas antes de mais, a arte é “a expressão do que de mais individual e concreto há no mundo – um ser humano”, e a arte moderna é por essência a mais individualista. Portanto, nascendo a “arte superior” do indivíduo, do “contacto com a sua vida real, palpável”, com a nação onde cresce e, daí a sua “origem nacional”, vai ecoar a sensibilidade “de todos os homens cultos do mundo” numa “repercussão universal”. Relembre-se que, desde 1927, Gaspar Simões afirmava coerentemente que “a universalidade da obra individual fundament[a]-se precisamente em que todos os homens a contemplarão e sofrerão o choque humaníssimo da sua vitalidade” (SIMÕES, João Gaspar – “Individualismo e universalismo, *Presença*, nº 4, 8 Mai. 1927, p. 1, 2); sobre a questão nacionalista, asseverava que “não é a europeização de Portugal que nos deve apavorar, mas a sua provincianização” (SIMÕES, João Gaspar – “Individualismo e cultura”, *Presença*, nº 5, 4 Jun. 1927, p. 4, 8), pois é na “dualidade [nacionalismo-universalismo] que reside o verdadeiro significado” da obra de arte (SIMÕES, João Gaspar – “Nacionalismo em Literatura”, *Presença*, nº 7, 8 Nov. 1927, p. 1, 2). Ainda em 1932, anota que “uma obra de arte é tanto mais universal, e tanto mais profunda, quanto mais directa e completamente exprimir o *único* de cada artista” (SIMÕES, João Gaspar – “A Arte e a Realidade”, *Presença*, ano VI, vol. II, nº 36, Nov. 1932. p. 5-8, 11). Casais Monteiro faz desde logo uma distinção essencial entre arte patriótica e arte com características nacionais, em que a primeira não pode ser considerada arte, mas “apologia”, pois a “arte não é senão expressão”; toda a arte tem características nacionais e universais, porque “a arte sobe da terra”, das raízes do artista e “ser artista é abrir os braços e acolher o mundo, transformar a chamada realidade objectiva em realidade vivida, receber o mundo e devolvê-lo transfigurado”, receber e dar a universalidade que é a “verdade humana” (“Depõem críticos e artistas: acerca da Génese e da Universalidade da Arte Moderna”, *O Diabo*, ano V, nº 240, 29 Abr. 1939, p. 4-5, 8.). A propósito de Nacionalismo e num artigo anteriormente publicado, Gonçalo de Santa Rita também contrapõe o conceito de Nacionalismo artístico ao de Arte Nacional, em que o primeiro pretende “a imutabilidade das realizações estéticas, a sujeição do Artista a uma disciplina rígida, a geração espontânea da Arte regional no seu meio” e considera a Arte “um instrumento de acção política”, ao passo que a Arte Nacional encara a Arte no “seu valor intrínseco, como meio sublime para atingir os fins supremos da vida humana”, e evoluindo com “os aspectos ambientais e contextuais” (RITA, Gonçalo de Santa – “O conceito de nacionalismo artístico”, *O Diabo*, ano V, nº 227, 28 Jan. 1939, p. 3).

<sup>356</sup> “Depõem críticos e artistas: acerca da Génese e da Universalidade da Arte Moderna”, *O Diabo*, ano V, nº 240, 29 Abr. 1939, p. 4-5, 8.



dependendo do seu conteúdo universal, para também ele há duas artes nacionais: uma de características nacionais na sua forma e no seu conteúdo mas que não é necessariamente universal, e outra “embora nacional na forma seja universal no conteúdo”; assim, no tempo presente, a arte pode ter uma forma e conteúdos nacionais, mas estes têm de reflectir de modo progressista a realidade humana, não apenas circunstancial e nacional, para a arte tenha um significado global. Ou seja, o universalismo da arte moderna decorre do conteúdo nacional da obra de arte não ser mais que “um aspecto local do conteúdo geral progressista duma arte moderna de todos os povos”. Já Cunhal faz depender a modernidade e a universalidade da arte de uma forma, moderna e nacional, e de um conteúdo novo, progressista que represente a época actual na sua realidade humana e viva.

Esta acção de *O Diabo* constitui-se como um momento único e significativo<sup>357</sup> pela congregação de personalidades díspares em torno da defesa de uma Arte Moderna, expressiva não só de uma alargada frente cultural, crítica face ao Estado Novo e à Política do Espírito e em prol da valorização cultural e artística, assumindo particular fervor por parte de alguns intervenientes no seu anseio por uma nova cultura e uma nova arte transformadoras da sociedade, e pela afirmação no âmbito estético-artístico, de questões representativas de concepções e sensibilidades actualizadas – mesmo que, ou como tal, diversas. Dela também se infere a pertinência de duas questões em progressão; uma primeira relativa a uma gradual diferenciação de encruzilhadas dentro do próprio movimento, entre uma posição por uma arte humanista de cariz político-social, observando o seu primado estético, e uma outra subordinando-a a fins político-ideológicos, ao considerá-la uma das demais ferramentas na resolução dos problemas de libertação e emancipação concreta do homem. A outra questão atende a uma progressiva associação entre uma concepção de arte moderna e o seu carácter universal, e universalista, numa acção de aproximação à arte coeva e aos movimentos artísticos internacionais; reclamando o novo movimento da modernidade e reprovando atitudes e actuações de destruição ou de sonegação da “arte degenerada”, ganha não apenas legitimidade estética, mas também tira proveitos políticos pela condenação internacional face ao domínio cada vez mais feroz do III Reich e dos restantes países do Eixo.

Da primeira são paradigmáticos os artigos que surgem pouco depois, de duas figuras

---

<sup>357</sup> Que ainda merece ecos no ano seguinte a propósito de um artigo de António Ferro publicado no *Diário de Notícias* de 26 Ago. 1940, onde afirma que Portugal tem “uma arte moderna profundamente nacional”. (“Coisas de O Diabo”, *O Diabo*, ano VII, nº 310, 31 Ago. 1940, p. 6).

estruturantes da nova visão do mundo, Piteira Santos e Mário Dionísio<sup>358</sup>. Une-as uma concepção comum, uma perspectiva integral entre cultura e humanidade, e sublinham-na não apenas com a ideia e um sentido de vida para o presente, com a constatação do fracasso da geração anterior, mas pela utopia do futuro, pela sua “conquista”. Mas há também divergências substanciais: o verdadeiro objecto do artigo, a condição de cada articulista, o destinatário das palavras. Enquanto ideólogo<sup>359</sup>, Piteira Santos traça linhas gerais de uma mundividência (“Weltanschauung”) que têm a ver com a vida, na sua globalidade, na sua organização humana, através de “um método e [de] uma directriz”, da qual a arte é um aspecto, como a ciência, a tecnologia, a filosofia ou a religião. Através de um “panfleto” e dirigindo-se a um “Tu e Eu” que mais não é que um “nós” – pronome basilar de uma configuração colectiva –, pode até citar Lurçat, André Malraux ou Anthony Blunt, mas fá-lo para sustentar a perspectiva da importância da sociedade no homem, e vice-versa, não por uma intenção eminentemente estética. Esta visão politizada da cultura – definição para a qual se socorre da de Gorki: *conjunto das técnicas de pensamento e das técnicas do domínio da natureza pelo homem* –, e da arte, é corroborada num artigo posterior, em que a considera (meramente) “uma ferramenta (...) tão necessária como a tua charrua ou o teu malho (...) [e] também uma arma de domínio”<sup>360</sup>.

O ponto de vista de Mário Dionísio é eminentemente estético e artístico. Ao dirigir-se a um “camarada”, subjazendo a tal, um homem “vulgar” “longe de Lisboa”, fora dos meios intelectuais, tem como destinatário os que “trabalha[m] hoje para comer amanhã”, num intento pedagógico algo quimérico. A sua compreensão da evolução artística, em que antagoniza sucessivamente os movimentos precedentes, e em que acredita que continuará a evoluir naturalmente, passa pela necessidade do conhecimento de uma linguagem que se quer comum, criando códigos de comunicação inteligíveis, embora não se queira “impor ao artista estes ou aqueles temas e proibir-lhes outros”. E prossegue uma argumentação em que não só recusa de “uma arte panfletária”, como também uma arte ideologicamente estetizada, esclarecendo que com “arte humana não se quer dizer humanitária,(...) [nem] uma arte útil

---

<sup>358</sup> SANTOS, F. Piteira – “Eu, Tu e a Vida: Notas para um panfleto”, *O Diabo*, ano V, nº 247, 17 Jun. 1939, p. 1, 5. E na sua última colaboração em *O Diabo*, DIONÍSIO, Mário – “S.O.S. Geração em perigo”, *O Diabo*, ano VI, nº 248, 24 Jun. 1939, p. 1, 12.

<sup>359</sup> Como mostra a sua vida política e o papel fundamental que desempenha, em 1940-41, na reorganização do Partido Comunista. (V. tb. Entrevista de Piteira Santos ao programa *Transparências*, da RDP, a 12 de Março de 1992. CD25A - <http://www1.ci.uc.pt/cd25a/wikka.php?wakka=RV5>).

<sup>360</sup> SANTOS, Fernando Piteira – “Falemos da vida”, *O Diabo*, ano VI, nº 279, 27 Jan. 1940, p. 1.

não se pensa em utilidade imediata, (...) [ou] arte social se não quer dizer política na arte”<sup>361</sup>.

Joaquim Namorado tem uma posição singular face a esta bifurcação, devido à sua densidade intelectual. A uma consistência ideológica e conceptual, que lhe permite inscrever a matriz da “Arte-Nova” analisando-a como uma super-estrutura no quadro do materialismo dialéctico, alia um entendimento e uma compreensão invulgar dos fenómenos estéticos, históricos e culturais europeus das primeiras décadas do século, próprio de quem está verdadeiramente interessado na Arte e na sua modernidade. Mas manifesta ainda, com uma percepção notável, a condição e circunstância próprias da cultura e da arte portuguesa: da urgente necessidade de uma renovação estética, reclamada pelos movimentos modernistas, não basta a “necessidade de europeização da nossa cultura”, é preciso que esta se desenvolva “entre uma integração europeia e uma mentalidade atlântica”<sup>362</sup>.

Mas aquela via programática de uma estética subalterna à política é cada vez mais visível nas páginas dos periódicos. Exemplo disso é a carta aberta a um pintor<sup>363</sup>, dirigida por Pinto Loureiro a um camarada<sup>364</sup>, para lhe explicar o que é o neo-realismo<sup>365</sup>. Começa por realçar a centralidade do homem em todas as actividades, nomeadamente as produtivas, e a arte como decorrendo de determinadas coordenadas histórico-sociais e de qualidades intrínsecas ao artista “que, com o tempo, o estudo e a prática, poderão vir a condicionar-lhe um estilo e um apreciável nível artístico”. A questão é “porque é que o pintor pinta certos assuntos e não outros, porque evita a realidade social ou a procura”; não é porque o artista seja “um ser abstrato”, nem porque a sua inspiração é um “mero instrumento”, ou pelas condicionantes educacionais, sociais e históricas da sua consciência. Esta, acredita o autor, é modelável, e é indispensável a sua desmistificação<sup>366</sup>, pois só ela “pode conduzir a uma arte humana que, sendo *arte*, seja também *humana*, isto é, exprima os interesses e problemas

---

<sup>361</sup> DIONÍSIO, Mário – “S.O.S. Geração em perigo”, *O Diabo*, ano VI, nº 248, 24 Jun. 1939, p. 1, 12.

<sup>362</sup> NAMORADO, Joaquim – “Breve introdução à leitura dos poetas modernistas portugueses”, *O Diabo*, ano VI, nº 281, 10 Fev. 1940, p. 1, 8; *Idem* – “Significações do passado”, *O Diabo*, ano VII, nº 301, 29 Jun. 1940, p. 3. V. tb. *Idem* – “Do Neo-Romantismo: o sentido heróico da vida na obra de Jorge Amado”, *Sol Nascente*, ano IV, nº 43-44, Mar. 1940, p. 22-23.

<sup>363</sup> Num panorama crítico-ensaístico em que se costuma privilegiar as artes literárias, ou, quando muito, se refere à(s) Arte(s) na sua generalidade, desta vez é o pintor, o explícito destinatário, embora a maior parte do texto não seja distintiva acerca desta arte e acaba por se aplicar à pluralidade das formas artísticas.

<sup>364</sup> Camarada que aqui poderia assumir um duplo sentido, o político-partidário, mas também o de um companheiro de ideais que prezando as artes, procura inteirar-se dos novos caminhos da pintura.

<sup>365</sup> SOARES, Rodrigo – “Carta a um pintor sobre o neo-realismo”, *O Diabo*, ano VI, nº 260, 16 Set. 1939, p. 4, 5.

<sup>366</sup> Rompendo com a ideia que determinada consciência social está apenas dependente das circunstâncias nativas e do desenvolvimento de cada homem, e reconhecendo o papel do livre arbítrio e da liberdade de mudança e criação, o autor faz uma chamada de rodapé para a obra de N. Guterman e Henri Lefèbre, *La Conscience mystifiée*. Paris, N.R.F., 1936.

dos homens que estão destinados a continuar a história”, embora negue que com esta perspectiva se esteja a pôr “a arte ao serviço da política”. Concepção de desmistificação que também intercede no conceito de estilo – “a faculdade que tem esta arte de se adaptar perpetuamente à vida” – diferente do de “fórmula académica”<sup>367</sup>, já que comporta uma qualidade de mutação e adaptação à vida e à realidade, e é isso que se pede aos pintores, de modo a participarem no movimento internacional da “revolução da arte”. Mas o que parece ser uma ênfase na arte, aproximando-se da posição de um Dionísio, logo se mostra mais perto dos ideólogos, como quando usa a expressão estalinista “engenheiros de almas”<sup>368</sup>, e em seguintes artigos defende que para o novo humanismo, há algo “mais importante do que a arte e a literatura. Há os homens: uns que trabalham e não adquirem e outros que adquirem e não trabalham”, ou seja, retirando a primazia à Arte e colocando-a no “seu lugar”, exaltando “os problemas da emancipação concreta do homem”<sup>369</sup> e a transformação da sociedade, sendo estes os principais desígnios, mesmo os dos artistas.

Igualmente programático é o discurso de Manuel Campos Lima, nesse ano director d’*O Diabo*, ao apelar a “uma arte simples e heróica”<sup>370</sup> que contribua para resolver os problemas da vida e que espelhe a realidade, mas não de um modo fotográfico; uma arte para todos, e por isso, simples, directa, útil e forte, que seja activa e “aqueça corações”<sup>371</sup>, ou seja, uma arte e uma literatura humanas “ao serviço dos homens”<sup>372</sup>.

Posição d’*O Diabo* provavelmente aferida com a de *Sol Nascente*, notando-se um progressivo desatender às questões da estética e das artes, e ao seu debate aprofundado, porém menor no periódico lisboeta, para se centrarem no espaço da cultura em geral, uma “cultura [que] se realiza do *simples* para o *complexo*, do *fácil* para o *difícil*”, privilegiando a eficácia ideológica, e se faça “sentir as grandes interrogações do momento” coevo; intenção de simplificação estética e artística que contribuiria para maior difusão, pois, quando há “uma verdadeira obra humana e renovadora a realizar”<sup>373</sup>, “é inadmissível que haja quem

---

<sup>367</sup> Esta distinção, e concepção, provêm de Jean Cassou que o autor referencia, em rodapé, em *La querelle du réalisme*. Paris, E.S.I., 1936, p. 131.

<sup>368</sup> SOARES, Rodrigo – “A missão dos novos escritores: «os escritores são engenheiros de almas»”, *O Diabo*, ano VI, nº 265, 21 Out. 1939, p. 1.

<sup>369</sup> SOARES, Rodrigo – “A posição humanista perante a literatura”, *O Diabo*, ano VI, nº 293, 4 Mai. 1940, p. 1.

<sup>370</sup> Arte heróica que tem como contraponto, segundo terminologia usada por Manuel Filipe, uma “arte trágica”, fruto de consciências desditosas, as dos artistas acomodados e isolados (FILIPE, Manuel – “Sobre a missão do intelectual e o problema da cultura”, *O Diabo*, ano VII, nº 304, 20 Jul. 1940, p. 1, 5).

<sup>371</sup> LIMA, Manuel Campos – “Uma arte simples e heróica”, *O Diabo*, ano VI, nº 282, 17 Fev. 1940, p. 1.

<sup>372</sup> [LIMA, Manuel Campos] – “No sexto aniversário de «O Diabo»”, *O Diabo*, ano VII, nº 301, 29 Jun. 1940, p. 1.

<sup>373</sup> “O Problema da Cultura em Portugal”, *Sol Nascente*, ano III, nº 36, 1 Mai. 1939, p. 2.

fique atido a preconceitos estéticos ou de qualquer outra ordem”<sup>374</sup>.

Contudo, esta intenção de educação pela facilitação, pela simplificação conceptual de propósitos imediatistas, nem sempre é correspondida, quer pela temática quer pelos intervenientes, embora se note a certos níveis, uma certa contemporização. Todavia, e embora não se possa afirmar que levaria a um “empobrecimento da Arte”<sup>375</sup>, mas acarreta naquele momento, e em geral, um menor debate estético e mais monocórdico, que a censura em breve se encarregaria de suspender<sup>376</sup>. Tom que contribui fatalmente para interromper as vozes que se tentam construir em corpo deste movimento cultural, e pretendem ser expressão estética de uma visão marxista do mundo.

Nos últimos meses de publicação de *O Diabo*, ainda são publicadas por Ramos de Almeida quatro “Notas para o Neo-Realismo”<sup>377</sup>, destinadas ao esclarecimento e compreensão do que é o neo-realismo e do que não é, constituindo-se numa síntese dos princípios fundamentais do novo movimento. Uma das premissas mais importantes enunciada logo nas primeiras Notas é a de que “todo o esforço do homem [se] traduz no domínio e utilização da realidade”, enveredando para uma concepção ontológica crítica e histórica, aplicável ao domínio estético e artístico, uma vez que a obra de arte é “produto da actividade humana; é esforço do homem”<sup>378</sup>. Este é o ponto de partida, pois só através da análise e interpretação da obra de arte, destas realizações materiais em determinado momento histórico e contextualizando-as no movimento incessante da realidade, e não partindo de prévias teorias ou hipóteses metafísicas, é que se pode “compreender a origem e a evolução do fenómeno social e humano e cultural que se chama: Arte”<sup>379</sup>. Assim, a dialéctica enquanto um instrumento de investigação histórica, permite que a história da arte possa interpretar esse movimento e a relação interdependente da arte como super-estrutura com as outras super-estruturas ideológicas<sup>380</sup>, pois a arte tem a sua autonomia.

---

<sup>374</sup> “Pensamento e Cultura”, *Idibem*.

<sup>375</sup> Na expressão de Alexandre Pinheiro Torres em *O Neo-Realismo Literário Português*. Lisboa: Moraes Ed., 1976, p. 22.

<sup>376</sup> Durante 1940, “numa acção conjugada da Censura e da PIDE” (SANTOS, Fernando Piteira – “Era uma vez O Diabo”, *Diário de Lisboa* (Política de A a Z), 17 Dez. 1984, p. 3), são encerrados *Sol Nascente* (em Abril), *O Diabo* e *Pensamento* (ambos em Dezembro), após meses de relações difíceis com os Serviços da Censura e de vigilância apertada e infiltrada nas próprias redações dos periódicos.

<sup>377</sup> ALMEIDA, António Ramos de – “Notas para o Neo-Realismo”, *O Diabo*, ano VII, nº 313, 21 Set. 1940, p. 2; “Notas para o Neo-Realismo”, *O Diabo*, ano VII, nº 315, 5 Out. 1940, p. 3; “Notas para o Neo-Realismo”, *O Diabo*, ano VII, nº 318, 26 Out. 1940, p. 2; “Notas para o Neo-Realismo”, *O Diabo*, ano VII, nº 320, 9 Nov. 1940, p. 2.

<sup>378</sup> ALMEIDA, António Ramos de – “Notas para o Neo-Realismo”, *O Diabo*, ano VII, nº 315, 5 Out. 1940, p. 3.

<sup>379</sup> ALMEIDA, António Ramos de – “Notas para o Neo-Realismo”, *O Diabo*, ano VII, nº 313, 21 Set. 1940, p. 2.

<sup>380</sup> Esta relação é desenvolvida nas segundas Notas, de nº 315, 5 Out. 1940, p. 3.

Crítica veementemente a separação entre arte e vida - a arte pura de *Presença* –, tal como a política da vida – a política pura da *Seara Nova* –, que leva os “subjectivistas”<sup>381</sup> e os “teorizantes” ao isolamento e à degradação política, social e cultural, mas igualmente a uma “arte decadente e desumana”. Este afastamento da realidade é pernicioso também porque “toda a aventura da imaginação tem de repousar na realidade, sob pena de ser estéril, inconsequente e morta...”, é dela que se alimenta e daí a arte ser “expressão de um conteúdo humano”, mas jamais a arte deve ser explicitamente formulada, devendo “emergir das situações, das personagens, da acção”<sup>382</sup>. Contraria a ideia de que a arte não é somente uma questão de técnica ou “habilidade individual, mas antes a expressão sincera, profunda e bela de uma personalidade que aderiu às inquietações totais do seu mundo e da sua época”; o artista é intérprete, individual e colectivo, da vida social e política coeva. Conclui, negando o estatuto de escola para o neo-realismo, e afirmando que é “o novo estado da arte que corresponde ao advento de uma nova consciência, de uma nova cultura, de uma nova vida”<sup>383</sup>.

Para ele, a grande obra de arte faz-se de densa matéria humana, além da pictórica, literária ou musical, e por vezes mais do que as ideias e convicções, são as realizações os “arautos” da transformação, como mostram as grandes obras passadas. Como tal, o que os neo-realistas querem não é uma “arte apostolizadora de certos ideais políticos”, nem “obras de tese” mistificadoras, mas “apenas arte humana e real”<sup>384</sup>. Arte humana que não se pode confundir com arte populista ou arte regionalista, uma vez que o populismo, embora de tendência moderna, é demagógico, “exagera o sofrimento do povo para demonstrar a eficácia da sua panaceia estética, mas exagera formalmente”, tendendo para o paternalismo que também se observa na política económica e social, e o regionalismo, mais ancestral em termos estilísticos, usa o humano como pormenor num elemento principal que é a paisagem e o pitoresco; ou seja, para Ramos de Almeida, “Povo e Região foram motivos estéticos (...)

---

<sup>381</sup> Sobre os “subjectivistas” e à refutação das suas críticas – críticas quase compreensíveis pois “todo o movimento renovador tem de vencer a reacção e a inércia do estabelecido” –, dedica as duas últimas Notas, tentando elucidar os detractores deste novo movimento relativamente a certos aspectos do neo-realismo que lhes surgem imprecisos, nomeadamente quanto à sua afinidade com o populismo e com o regionalismo, e relativamente à acusação de ser uma “literatura de propaganda politiquêira”. Críticas que reabrem, ou recolocam, questões que vêm na sequência da polémica Arte pura vs. Arte social em que participa desde 1934-1935 e se prolonga no seu livro “A Arte e a Vida” (v. PITA, António Pedro – “A Vida e a Arte de António Ramos de Almeida”. In AAVV - *A Vida e a Arte...*, p. 9), e a que não deve ser estranho o editorial da 2ª série da *Presença*, sintetizador das diferenças de concepção acerca de “arte humana” (expressão de que se reivindicam pioneiros e mestres dos “rapazes portugueses”) e de “realidade humana”.

<sup>382</sup> ALMEIDA, António Ramos de – “Notas para o Neo-Realismo”, *O Diabo*, ano VII, nº 315, 5 Out. 1940, p. 3.

<sup>383</sup> ALMEIDA, António Ramos de – “Notas para o Neo-Realismo”, *O Diabo*, ano VII, nº 313, 21 Set. 1940, p. 2.

<sup>384</sup> ALMEIDA, António Ramos de – “Notas para o Neo-Realismo”, *O Diabo*, ano VII, nº 315, 5 Out. 1940, p. 3.

postos ao serviço do artista. No neo-realismo não existem motivos literários ao serviço do artista<sup>385</sup>. Assim, uma literatura de propaganda seria incompatível com a indispensável consciência dos que sentem, estética e humanamente, “as contradições, os dramas, as tragédias, as esperanças, as possíveis alegrias da hora que passa”, mas também com a inteligência e sensibilidade, que os neo-realistas almejam; estes “não «exigem» nada”, nem confundem arte com política, pois “um discurso sobre a sorte dos camponeses não é um poema, nem um romance (...) mas uma peça de oratória”, ou se o pretender ser, é “uma obra falhada”<sup>386</sup>.

O contraponto aqui cometido com a questão do Nacionalismo, desta vez integrando a concepção sobre o Regionalismo – também motivo de divergência –, e a relação entre o Povo e a Arte, é deveras funcional, visando contrariar a emergente e poderosa construção nacionalista e revivalista do Estado Novo<sup>387</sup> que se pretende herdeiro legítimo da cultura portuguesa, e que dela se patenteia, naquele momento, através da Exposição do Mundo Português. Há que tentar inverter, desmistificar a situação e recentrar as “Significações do passado”, rejeitando uma certa glorificação histórica: “o passado não é para nós uma figura de retórica ou imagem simplesmente decorativa, preferimos ao perfil esguio das caravelas (...) [ou] as navegações, como ao milagre das batalhas”, uma “consciência nacional do povo lutando pela independência em 1383 e 1640 (...) [aqueles que] se batem pelo que julgam mais justo e mais nobre”<sup>388</sup>, mas vinculados ao passado, como herdeiros de uma tradição no que há de mais vivo, prossecutores de uma cultura que embora não desligada do passado, pugna pela renovação. Também ao nacionalismo artístico, imagem da Nação, respondem com o elogio a *Café* de Cândido Portinari, obra exposta no Pavilhão do Brasil da Exposição dos Centenários, com distinção de primeira página em ambos os periódicos; porque modelar representação do povo em arte, de “sabor tão tipicamente nacional”, constitui-se paradigma de um realismo social, detendo uma configuração artística que anseia projectar estes objectivos estético-sociais que se vêm traçando e estruturando, numa “interpretação inédita

---

<sup>385</sup> ALMEIDA, António Ramos de – “Notas para o Neo-Realismo”, *O Diabo*, ano VII, nº 318, 26 Out. 1940, p. 2.

<sup>386</sup> ALMEIDA, António Ramos de – “Notas para o Neo-Realismo”, *O Diabo*, ano VII, nº 320, 9 Nov. 1940, p. 2.

<sup>387</sup> Uma das grandes linhas de actuação da propaganda nacional consiste na “evocação da grandeza reencontrada do «império» e dos seus heróis, (...) [n]a reivindicação da História enquanto instrumento legitimador do regime” (ROSAS, Fernando – “O Estado Novo (1929-1974)”. In MATOSO, José (dir) – *História de Portugal*. Vol. 7. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994, p. 293)

<sup>388</sup> NAMORADO, Joaquim – “Significações do passado”, *O Diabo*, ano VII, nº 301, 29 Jun. 1940, p. 3.

de um mundo novo”<sup>389</sup>. E esta obra torna-se emblemática da possibilidade artística de uma obra nacional, assumindo ao mesmo tempo uma dimensão universal, passo decisivo na significação material da nova arte, prenúncio da nova sociedade e de um novo humanismo.

A materialização numa obra de arte constitui assim o culminar manifesto de um longo processo de construção de pressupostos ideológico-estéticos, que passa pelo empenho teórico-cultural através do ensaísmo, mas também percorrendo comprometidamente outros caminhos, como os da crítica da arte<sup>390</sup>, os de campanhas diversas de intenção formativa artística, das análises estéticas, históricas e/ou plásticas, às biografias ou a apresentações imagéticas e ilustrações, numa globalizante persistência pela educação e desenvolvimento estético-visual de todos, tendo como fim uma progressiva e moderna cultura artística.

---

<sup>389</sup> RIBEIRO, Afonso – “Portinari”, *O Diabo*, Ano VII, nº 308, 17 Ago. 1940, p. 1, 2.

<sup>390</sup> Crítica que muitas vezes não se limita a critérios estéticos e visuais, mas ataca a política artística instalada, os seus responsáveis culturais, os próprios criadores no seu conservadorismo plástico, mas sobretudo tentando fomentar novas experimentações artísticas e questionar esteticamente o progresso e a modernidade na Arte.



## CAPÍTULO 2

### APROPRIAÇÕES DO REALISMO SOCIAL INTERNACIONAL: SUBSÍDIOS E INFLUÊNCIAS

---

A guerra civil espanhola é o “grande detonador, o grande momento de consciencialização da futura geração”<sup>391</sup>; para muitos intelectuais e outros cidadãos portugueses, a proximidade geográfica e o dramático desenrolar deste conflito constitui-se como condição de escolha, como circunstância de percepção e de responsabilização perante não apenas os problemas da situação nacional, mas numa tentativa de compreensão com o estado e o destino do mundo, num confronto com uma realidade que extravasa as próprias fronteiras ibéricas.

*A clausura em que o País vivia foi abalada por estes acontecimentos. Escutando as emissoras estrangeiras, lendo as revistas que as próprias embaixadas distribuía, passando de mão em mão folhetos e livros, segredando nos cafés e nos corredores das escolas, dos escritórios e das oficinas as últimas novidades, essa geração ganhou, pouco a pouco a consciência de si mesma*<sup>392</sup>.

Face à gravidade do momento histórico que se vive, há um sentimento generalizado, nacional mas sobretudo internacionalmente, de que não se pode ficar à margem da situação política, crescendo em largos sectores uma posição que vai da indignação ao compromisso social e ideológico. Espanha, nesse tempo de guerra, concentra e representa o lugar onde se digladiam as forças politico-ideológicas que imperam na Europa na década de trinta, porque não é apenas um conflito bélico entre republicanos e nacionalistas, porquanto se converte rapidamente em palco laboratorial, político-militar, de apoios e de neutralidades das potências mundiais, ou melhor, de lutas internacionais entre diferentes regimes, sistemas políticos e paradigmas ideológicos, entre as democracias e os totalitarismos, de conflitos fracturantes que se jogarão e se reflectirão ao longo do século.

Nessa época, não apenas em Portugal, mas um pouco por todo o mundo ocidental, a sensibilização imediata ao duelo hispânico fratricida, juntamente com o entendimento

---

<sup>391</sup> LOURENÇO, Eduardo – “Uma revisitação ao Neo-Realismo”. In AAVV – *Encontro Neo-Realismo: reflexões sobre um movimento: perspectivas para um museu* (Comunicações apresentadas no âmbito do encontro realizado no Palácio do Sobralinho em Março de 1997). Vila Franca de Xira: MNR / C. M. V. F. Xira, 1999, p. 42.

<sup>392</sup> Mário Sacramento refere-se às circunstâncias da Guerra Civil em Espanha e, posteriormente, às da II Guerra Mundial. SACRAMENTO, Mário – *Fernando Namora*. Lisboa: Arcádia, [1967], p. 56.

das possíveis consequências das acções que se vêm a revelar do expansionismo hitleriano, forma-se e ecoa com particular ressonância em grupos intelectualmente despertados ou artisticamente interessados. Entre a participação combatente e a documental, ou a remota acção solidária, cívica ou artística, há nesta “guerra dos intelectuais” e dos escritores<sup>393</sup> uma resposta intensiva ao apelo e à movimentação em torno dos republicanos espanhóis para que se lhes juntem, correspondendo às suas próprias consciências.

Se na Europa e nas Américas, as rupturas vanguardistas e os debates estéticos acerca do posicionamento coevo da arte se fazem soar desde o fim da I Guerra Mundial, com maior propriedade, face à crise generalizada e crescente, fazem-se retumbar em gestos e expressões. Também em Portugal, é “uma situação particularmente crítica que nela fund[e] a arte, o depoimento e o protesto. (...) [é] a tragédia do mundo que se compromet[e] n[a] voz [do neo-realismo]”<sup>394</sup>. Este é pois o problema e o momento internacional que, em larga medida, determina, e legitima emocionalmente, o compromisso e o empenhamento social e político de artistas, escritores e intelectuais progressistas.

O questionamento estético por via dos modernismos, a par da compreensão da existência de uma outra realidade histórica, política, económica e social a partir da Primeira Guerra Mundial, possibilita a consciência das transformações internacionais, pluri-nivelares, da década de trinta, como culminar de uma mudança histórica com profundas implicações no pensamento estético e na prática artística.

*Se da Espanha nos vinha a emoção, da França desse tempo chegava-nos o essencial do pensamento. Obras como as de Marx (nas edições Costes<sup>395</sup>), de Paul Lafargue, de Jean Cassou, de Paul Langevin, de Louis Aragon (Pour un Réalisme Socialiste), de Romain Rolland (Jean Christof), de Henri Lefebvre e N. Gutterman (La Conscience Mistifiée), de Georges Friedman (La Crise du Progrès e De la Sainte Russie à l’ U.R.S.S.) exerceram profunda e duradoura influência entre nós.*

*Da França, mas não só. Porque a própria literatura da emigração italiana aqui era lida, geralmente em versões francesas, com Fontamara e Le Grain Sous la Neige, de Ignazio Silone, em que se espelhava tanto da realidade comum aos portugueses,*

---

<sup>393</sup> MARTINS, Luís Almeida – “A caneta e a Espingarda”, *Visão História*, nº 18 (Portugal e a Guerra Civil Espanhola), Dez. 2012, p. 90.

<sup>394</sup> Palavras de Fernando Namora *apud* SACRAMENTO, Mário – *Fernando Namora...*, p. 12.

<sup>395</sup> O seu responsável, Alfred Costes, edita em quase monopólio as obras completas de Karl Marx, dos anos vinte até aos anos 50. BOUJOU, Marie-Cécile – *La production des maisons d’édition du P.C.F. 1921-1956. Mémoire d’Etude - Diplôme de conservateur de bibliothèque, École Nationale Supérieure des sciences de l’Information et des Bibliothèques, Villeurbanne, Lyon, 1999, p. [7].*

sobretudo dos rurais. Da Alemanha vinham-nos romances como os de Erich Maria Remarque e de Ernst Glaeser, os desenhos cáusticos de Groz, estudos teóricos de Engels e dos pensadores marxistas pré-hitlerianos. Da América do Norte recebíamos a influência das obras literárias realistas sociais de Theodore Dreiser, de Sinclair Lewis, de Upton Sinclair, de Helen Grace Carlisle, de Michael Gold, de Charles Yale-Harrison, de John dos Passos e de pensadores como Sidney Hook. Da Inglaterra conseguíamos obter as análises políticas de Palm Dutt e algumas revistas de esquerda, pois as publicações de língua inglesa eram menos impedidas de chegar até nós. Da União Soviética, também via França e em traduções francesas, obtínhamos os romances de F. Gladkov *Le Ciment*, de Gorki (sobretudo *A Mãe*), Et l'Axier Fut Trepépé, de Boris Pilniac (*O Volga Desagua no Mar Cáspio*), de Tchapaiev, de Ilya Ehrenburg, de Chokolov (*O Don Silencioso*), os ensaios sobre estética e literatura de Plekhanov, os escritos de Lenine e Staline, que considerávamos então o desenvolvimento do humanismo marxista. Esporadicamente vinham até nós algumas obras da literatura progressista e revolucionária sul-americana, como *Dona Bárbara* de Rómulo Galegos, *Huasipungo* de Jorge Icaza, *Tierra Amarga*, *versos de Serafin Garcia*, e outros, além de reproduções dos grandes pintores mexicanos (*Siqueros, Orozco, Rivera*). Mas, sobretudo, a grande revelação para todos nós eram os novos romancistas brasileiros, com a força pujante do seu realismo social. Acima de todos Jorge Amado (*Cacau, Suor, Mar Morto, Jubiabá, Os Capitães da Areia*) e *Graciliano Ramos* (*Nidas Secas, Caetés*). Mas também *Oswaldo de Andrade, Lins do Rego, Amando Fontes, Raquel de Queiroz, Erico Veríssimo*<sup>396</sup>.

Este extenso mas simultaneamente sintético testemunho, ao abrir horizontes de influências e apropriações a vários níveis, importa por múltiplas razões. Em primeiro lugar é revelador de uma geografia artístico-literária que cobre todo o mundo ocidental, desde vários países europeus, da União Soviética aos expoentes civilizacionais da época, a França e a Inglaterra, passando por algumas periferias latinas, como a Itália e a Espanha – que embora não mencionada aqui, é-o noutras referências e memórias<sup>397</sup> –, ou mesmo a Alemanha pré-ou anti III Reich, até às distintas americanidades, do sul, ao centro até ao norte, em regionalismos diversos, expressivos de realidades concretas e ao mesmo tempo, compreendidas e sentidas por outras latitudes. Em segundo lugar, ressalta a variedade temática e de abordagens: do pensamento filosófico e político à teoria estética, manifestas

---

<sup>396</sup> BACELAR, Armando – “Memória de Alves Redol”. In MARINHO, Maria José; REDOL, A. Mota (orgs.) – *Alves Redol: testemunhos dos seus contemporâneos*. Lisboa: Caminho, 2001, p. 27-30.

<sup>397</sup> Embora aproximação aos modernos poetas espanhóis venha desde a II República, com a guerra civil, o encarecimento com a morte de Garcia Lorca e o envolvimento de outros escritores e artistas espanhóis no drama e no combate frente aos nacionalistas, adquire uma aura de fraternidade ímpar face aos intelectuais portugueses, sentida desde logo (M.M. – “Federico Garcia Lorca”, *O Diabo*, Ano III, nº 131, 27 Dez. 1936, p. 8; “Poemas de Federico Garcia Lorca”, *Sol Nascente*, Ano II, nº 29, 15 Mai. 1938, p. 7; “Via pública: [Desapareceu em circunstâncias misteriosas...], *Manifesto*, nº 4, Jul. 1937, p. 2), mas também nas décadas seguintes (Cf. NAMORADO, Joaquim – *A Guerra Civil de Espanha na Poesia Portuguesa*. Coimbra: Centelha, 1987).

através do ensaísmo, às novas expressões literárias e artísticas baseadas na realidade social, significantes de uma renovada ligação ao realismo, como plataforma do processo criativo. Como terceiro ponto, note-se a centralidade francesa na estruturação do pensamento estético marxista e via de acesso a obras de outras línguas e paragens – com um necessário filtro da tradução, implicando os aspectos positivos e condicionantes inerentes; por outro lado, observa-se uma crescente ligação às expressões além-atlântico, sobretudo as latinas, mas também as norte-americanas, de denúncia social, cujos autores estão frequentemente vinculados aos partidos comunistas ou a uma posição crítica do capitalismo.

Numa condição de “pequeno país”, acentuando ainda mais a sua posição “semi-periférica relativamente ao centro do sistema político e económico internacional”, e consequentemente, a nível cultural, assume o novo regime uma “auto-marginalização” consonante com a sua opção, ou determinação, nacionalista, fomentando um maior isolamento que salvaguardaria das “convulsões políticas e ideológicas” europeias – “fosse a «ameaça vermelha» da Espanha republicana e da Frente Popular ou [anos depois] a vitória das democracias na Guerra Mundial”<sup>398</sup>. A par deste distanciamento político-ideológico, a nível interno, aos intrínsecos problemas de desenvolvimento cultural junta-se a promoção de uma Política do Espírito concebida para “restituir o conforto das grandes certezas”<sup>399</sup> e de traçado conservadorista<sup>400</sup>, a que se une os mecanismos da censura, nomeadamente a editorial<sup>401</sup>, coerciva deste espaço social e cultural, enquanto fonte de actualização e de aproximação a outros horizontes teóricos, literários e artísticos.

Contudo, estas acções são boicotadas por várias vias e os intelectuais portugueses têm acesso, directo ou por leituras coadas<sup>402</sup>, a algumas publicações:

---

<sup>398</sup> ROSAS, Fernando – “O Estado Novo (1929-1974)”. In MATOSO..., p. 296, 297

<sup>399</sup> Do discurso de António Oliveira Salazar nas comemorações do “Ano X da Revolução Nacional”, Braga, 26 de Maio de 1936, *apud Ibidem*, p. 292 (cf. SALAZAR, Oliveira – *Discursos e Notas Políticas*, vol. II. Coimbra: Coimbra Ed., 1937, p. 130-135).

<sup>400</sup> CRUZ, Manuel Braga da – “Nacionalismo e autoritarismo”. In CRUZEIRO, Maria Manuela (coord.) – *25 de Abril. Uma aventura para a Democracia. Textos Científicos*. Exposição do Centro de Documentação do 25 de Abril, 2000, p. 38-41. <http://www1.ci.uc.pt/cd25a/media/Exposicoes/m2.pdf>.

<sup>401</sup> A uma vigilância censória impeditiva de títulos com determinadas características, junta-se “o duplamente diminuto universo da edição portuguesa (no sentido do reduzido número dos seus agentes (...)) e da acanhada expressão do mercado (...) e com uma rede de distribuição de cobertura livreira insuficiente (MEDEIROS, Nuno – “Os mundos da edição em Portugal durante o Estado Novo”, *Estudos do Século XX*, Coimbra, vol. 9, 2009, p.247). v. tb LEITE, Pedro Pereira – *Mercadores de Letras: Rumos e estratégias dos editores e livreiros na divulgação cultural durante o Estado Novo (1933-1974)*. 2ª ed. Lisboa: Marca d’Água, 2009.

<sup>402</sup> Expressão utilizada em SANTOS, Arquimedes da Silva – *Testemunhos de Neo-Realismos*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001, p. 12.

*Não tendo podido aceder com facilidade (salvo casos de excepção) às obras básicas do pensamento dialético, cingiu-se [a sua geração], na maioria das vezes, a livros secundários, de divulgação adulterada, ou, até, de simples panfletos. O que foi violado, lá fora, pelo culto da personalidade e pelo dogmatismo simplista, teve cá a agravante terrível de tudo isso<sup>403</sup>.*

O quarto aspecto, o da acessibilidade das edições estrangeiras, aparece como maior, ou pelo menos, mais directo no caso da literatura do que relativamente às do pensamento teórico, filosófico e político<sup>404</sup> – este de difusão ainda mais restrita –, assim como às de divulgação visual da arte. Sem querermos enveredar por questões quantitativas de difícil apuramento, e permanecendo numa análise mais qualitativa<sup>405</sup>, há contudo uma questão que se levanta – muitas vezes sem possibilidade de resposta fundamentada – relativa à real penetração desses meios e em que medida estes afectam e interferem na formação e no desenvolvimento desta nova estética e da nova arte. Dito de outro modo, quais os meios, de que forma e a quem chegam de facto estas influências? E sob este aspecto há que distinguir (metodologicamente) os diversos planos de mediação e apropriação: o político-ideológico, o estético-cultural e o artístico. Idêntica questão se coloca relativamente aos ecos de eventos internacionais, como os vários Congressos organizados por intelectuais, escritores e artistas em torno da Cultura ou acerca das Associações que os animam ou a partir deles se criam.

Acerca da recepção e a inscrição do marxismo na intelectualidade portuguesa vários estudos aprofundados têm sido realizados sobretudo na última década<sup>406</sup>, envolvendo a sua assimilação desde os anos vinte até à elaboração de uma estrutura sistémica pelos teóricos marxistas portugueses na qual se jogam, em intersecções ou confrontos, as duas essenciais interpretações e concepções em termos de materialismo histórico ou de materialismo

---

<sup>403</sup> SACRAMENTO, Mário – *Diário*. Porto: Limiar, 1975, p. 31. Também na obra sobre Namora, reitera a afirmação de uma “divulgação do materialismo dialético, sempre precária”, em que se ignora muitas vezes “as obras-chaves dos maiores teorizadores, as quais dificilmente encontrava ao seu alcance” (*Idem* – *Fernando Namora...*, p. 56-57).

<sup>404</sup> Referimo-nos sobretudo às edições relativas a obras de teor marcadamente ideológico, pois quanto ao saber e ao conhecimento – de matriz enciclopédica, no sentido etimológico do termo, ou iluminista –, das “ciências e técnicas” aos “problemas do nosso tempo”, as edições “Cosmos” de Bento de Jesus Caraça, contribuem a partir de 1941, para uma actualização e divulgação deste “património cultural” comum.

<sup>405</sup> De que muitas vezes as Bibliotecas Particulares dos intelectuais à guarda dos Centros de Documentação (caso do Museu do Neo-Realismo ou da Casa da Achada) nos ajudam a elucidar.

<sup>406</sup> PITA, António Pedro – *Conflito e Unidade no Neo-Realismo...*; ANDRADE, Luís – *Intelectuais, Utopia e Comunismo...*; TRINDADE, Luís – *O Espírito do Diabo...*; MADEIRA, João – *Os Engenheiros de Almas...*; NEVES, José – *Comunismo e Nacionalismo ...*; v. tb MARGARIDO, Alfredo – *A Introdução do Marxismo ...*; REIS, Carlos – *O discurso ideológico do Neo-Realismo português*. Coimbra: Livraria Almedina, 1983; TORRES, Alexandre Pinheiro – *O Movimento Neo-Realista em Portugal na sua Primeira Fase*. Lisboa: Inst. de Cultura e Língua Portuguesa, 1977; e ainda, DIAS, Luís Costa – *O «Vértice» de uma renovação cultural...*; PEREIRA, José Pacheco – *Álvaro Cunhal, Uma Biografia Política*. III vols. Lisboa: Temas e Debates, 1999, 2001, 2005.

dialéctico<sup>407</sup>, “dualidade fundamental” que enforma o pensamento marxista português, com reflexos na “dualidade peculiar”<sup>408</sup> e tensional das abordagens estético-culturais que caracterizam o estado de polémica do neo-realismo e a sua heterogeneidade artística.

Em termos político-ideológicos, a difusão e a conseqüente recepção de obras do marxismo, em meados dos anos trinta, nomeadamente de autores como Plekanov, Bukarine, Estaline ou do próprio jovem Marx, ou menos jovem, mas também de N. Guttermann, H. Lefebvre, faz-se através da publicação em periódicos de excertos traduzidos<sup>409</sup>, de livros em língua francesa<sup>410</sup>, ou em espanhol<sup>411</sup>, sobretudo por via de importação directa através de certos livreiros ou de visitas pessoais ao estrangeiro, e a partir daí emprestados uns aos outros, ou realizadas leituras exegéticas em pequenos grupos. Mais importante que o pensamento de autores alemães ou russos na constituição do pensamento político marxista em Portugal, assume-se o “pensamento francês de fundamento marxista como mediação essencial para o estabelecimento de uma cultura marxista em Portugal”<sup>412</sup>. Reconhecimento esse coevamente realizado, não apenas por uma tradicional proximidade da cultura lusa à francófona, mas sobretudo pela identificação modelar com a necessidade de modernidade e de universalismo reclamada pela nova geração:

*Quando se fizer a história da cultura portuguesa contemporânea, há-de surgir em plena luz a influência do pensamento progressivo francês entre nós a partir de 1936.*

---

<sup>407</sup> V. *Supra* Capítulo 1.

<sup>408</sup> PITA, António Pedro – “Revisão do neo-realismo”. In AAVV – *Batalha pelo Conteúdo...*, p. 31-60.

<sup>409</sup> Tanto *O Diabo* como *Sol Nascente*, como outros periódicos publicam textos ou excertos de Plekhanov (“A arte e a vida social”, *Liberdade*, nº 231, 26 Nov. 1933; “Dialéctica e lógica”, *Liberdade*, nº 240, 3 Jun. 1934, nº 241, 10 Jun. 1934; também citado por Ferreira de Castro em *O Diabo* e na Conferência *Arte* por Alves Redol), de Paul Lafargue (“O meio natural e o meio artificial do homem”, *Liberdade*, nº 236, 1 Mai. 1934, e nº 237, 10 Mai. 1934), de Nicolau Bukharine (N. B. – “A sociedade”, *Liberdade*, nº 238, 20 Mai. 1934; nº 241, 10 Jun. 1934; “Determinismo e indeterminismo”, *Liberdade*, nº 248, 11 Fev. 1935; também citado por Alves Redol na sua Conferência *Arte*), de Marcel Prenant (“A evolução das espécies e o marxismo”, *Liberdade*, nº 242, 24 Jun. 1934; nº 244, 29 Jul. 1934), de Henri Lefebvre (“Que é a Dialéctica”, *Sol Nascente*, nº 29, 30, 31 e 32, Mai.-Dez. 1938), e deste com N. Guttermann (“A decadência da cultura”, *Sol Nascente*, nº 36, 15 Out. 1939, p. 3), de F. Engels e de K. Marx (“Idealismo e materialismo”, *Sol Nascente*, nº 38, 15 Ago. 1939, p. 3), e de José Estaline (sob pseudónimo de José Vasco Salinas e J. V. S., ou de Gabriel Coutinho e G.C.) (“ABC – Que é o método dialéctico?”, *Sol Nascente*, nº 40, 15 Nov. 1939, p. 11; “Leis do desenvolvimento histórico”, *Sol Nascente*, nº 44, 15 Abr. 1940, p. 8; “Fundamentos do racionalismo concreto”, *Síntese*, nº 6 e 7, Mai. e Jun./Jul. 1940). V. tb. VILAÇA, Alberto – *Para a história remota do PCP em Coimbra 1921-1946*. Lisboa: Ed. Avante!, 1997, p. 185-190.

<sup>410</sup> Estes dois periódicos integram regularmente nas suas edições sugestões de leitura, sob a forma de crítica, de resposta a correspondência dos leitores, ou de listas de recomendações, que incluem livros de autores estrangeiros, traduzidos quer em língua francesa, normalmente de autores cujo nome não pertence-se ao “índice” da censura. Por seu turno, em França, na década de vinte, e início da de trinta, são difundidos bastantes textos de autores soviéticos, de Lénine, a Bukarine, a Karl Marx, a Staline, entre muitos outros, quer publicados por editoras francesas ligadas ao PCF, quer impressas na Rússia e distribuídas sob a égide da Internacional Comunista (BOUJOU, Marie-Cécile – *La production des maisons d’édition du P.C.F...*, p. 25-31)

<sup>411</sup> Por exemplo, *O Diabo* noticia a publicação em Espanha de “A arte e a vida social” de Plekanov (“Cosmorama: Diversos”, *O Diabo*, Ano II, nº 92, 29 Mar. 1936, p. 2).

<sup>412</sup> PITA, António Pedro – *Conflito e Unidade no Neo-Realismo Português...*, p. 81.

*Investigações de pormenor hão-de revelar o conhecimento em Portugal das publicações mais significativas da vanguarda da inteligência francesa, como Europe<sup>413</sup>, Clarté<sup>414</sup>, Commune<sup>415</sup>, Les Volontaires<sup>416</sup> e La Pensée<sup>417</sup>, sem falar em muitas outras publicações de menor vulto no domínio da cultura geral<sup>418</sup>, porque de carácter propriamente especializado. Há-de ver-se que, a despeito de todas as dificuldades, a mais jovem inteligência portuguesa se manteve a par da mais valiosa produção francesa em todos os domínios em que o pensamento progressivo da França abriu caminho para a marcha da cultura, da ciência e do humanismo. Coleções de obras renovadoras, nos campos da literatura, da ciência e da arte, obras salientes a qualquer título, – exerceram efectiva influência em Portugal nos últimos dez anos<sup>419</sup>. (...) Tributando a sua admiração pela moderna cultura progressista e uma viva simpatia pelos obreiros dessa cultura, Vértice homenageia a França no que ela tem de melhor: a sua inteligência, mais humanista e universalista do que nunca, ligada ao seu povo<sup>420</sup>.*

<sup>413</sup> Revista literária de referência, animada por Romain Rolland e criada em 1923, tendo por finalidade “l’espoir d’aider à dissiper les tragiques malentendus qui divisent actuellement les hommes” não apenas na Europa já que “[le] but c’est l’humanité” (René Arcos, *Europe*, nº 1, Fev. 1923). Durante décadas situa-se próxima do Partido Comunista Francês, tendo a colaboração de Jean Cassou, Jean-Richard Bloch, Luc Durtain, Aragon, entre outros. V. tb. RACINE-FURLAUD, Nicole – “La revue Europe (1923-1939). Du pacifisme rollandien à l’antifascisme compagnon de route”, *Matériaux pour l’histoire de notre temps*, 1993, nº 30 (S’engager pour la paix dans la France de l’entre-deux-guerres), p. 21-26.

<sup>414</sup> Herdeira do ideário da III Internacional Comunista, a revista *Clarté* tem a sua primeira série de 1921 a 1928, adoptando uma posição internacionalista e pacifista, sob a direcção de Henri Barbusse. (RACINE-FURLAUD, Nicole – “Une revue d’intellectuels communistes dans les années vingt: «Clarté» (1921-1928)”, *Revue française de science politique*, 17<sup>e</sup> année, nº 3, 1967, p. 484-519).

<sup>415</sup> Mensário cultural e literário, é o órgão oficial da Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires, próxima do Partido Comunista Francês; publica-se entre 1933 e 1939, tendo por directores de redacção Henri Barbusse, André Gide, Romain Rolland e Paul Vaillant-Couturier, e secretários de redacção Paul Nizan, Louis Aragon e Jacques Decour, com a missão de “défendre la raison et les valeurs humanistes contre les mystiques rétrogrades (...) et même, dans la mesure de nos forces, contribuer à ces progrès” (Editorial, 1936, *apud* TRINDADE, Luís – *O Espírito do Diabo...*, p. 24).

<sup>416</sup> De periodicidade mensal, esta revista publica 9 números entre Dezembro de 1938 e Agosto-Setembro de 1939, sob a direcção de Renaud de Jouvenel e Philippe Lamour, e onde colaboram Bertold Brecht, Roger Caillois, Tal Coat, Benjamin Fondane, Ivan Goll, Ernest Hemingway, Mayo, Louis Quint, Tristan Tzara.

<sup>417</sup> A “revista do racionalismo moderno: Artes, Ciências, Filosofia” tem uma 1<sup>a</sup> série de apenas 3 números trimestrais, dirigida por Paul Lanvegin e Georges Cogniot; editada entre Abril e Dezembro de 1939, é suspensa pelas dificuldades inerentes à II Guerra Mundial. Sob a chancela das Éditions Sociales Internationales, a sua publicação integra nas suas páginas anúncios a recentes edições sobre o marxismo e de marxistas desta editora.

<sup>418</sup> Relembre-se por exemplo o jornal de esquerda *Vendredi* (1935-1938), com o qual Rodrigues Lapa, director de *O Diabo*, estabelece em 1936 um paralelismo, fundacional e de intervenção intelectual e cívica, entre o seu jornal e aquele periódico, e do qual publica (“Ecos da semana”, *O Diabo*, Ano 2, nº 102, 7 Jun. 1936, p. 1).

<sup>419</sup> O Editorial prossegue com a referência de obras (para além das já acima mencionadas) de Jean Cassou, de Aragon (*Les cloches de Bâle*, *Les Beaux-Quartiers* e *Pour un réalisme socialiste*), de G. Politzer, de Lucien Fèbvre, Marc Bloch e Langevin, de . Friedmann, de Jean-Richard Bloch (*Naissance d’une Culture*), de R. Rolland (*Jean Christophe* e *Quinze Ans de Combat*), de Elsa Triolet (*Bonsoir Thèrese* e *Maiakowski*), e a *La Querelle du Réalisme*.

<sup>420</sup> “Editorial”, *Vértice*, vol. 3, nº 40-42, Dez. 1946, p. 3. Neste “Número especial dedicado à cultura e à arte francesas”, além de excertos de textos e poemas traduzidos de autores franceses, observa-se a colaboração de Júlio Pomar (com o desenho *Homenagem ao «Marquis»* (termo que designa os resistentes franceses) (p. 30), e com o artigo “A escola de Paris e a França Viva” (p. 48-52), ilustrado com obras comentadas de Cézanne, de F. Léger e de André Lhote, a *Guernica* de Picasso e *O pequeno campo de Buchenwald*, de Boris Taslitzky (p. 157-158), de Roberto Nobre, de Mário Dionísio (“O Pintor Marcel Gromaire” (p. 66-70) ilustrado com dois trabalhos do artista “que pinta para todos nós”), de Manuel Mendes (“Notícia” crítica da morte do escultor Charles Despiau, (p. 71-75) com 5 ilustrações), de Joaquim Namorado (“Escritores Franceses na Resistência” (p. 53-65)), de José Barbosa “A imprensa Francesa na Clandestinidade” (p. 108-117)), as intervenções no Congresso do Pensamento Francês ao Serviço da Paz (de Paul Langevin, Marcel Prenant, Auriscoste, Léon Moussinac, Jean Cassou, Paul Eluard, Vercors e Aragon), organizado pela União Nacional dos Intelectuais, entre outros. Por essa altura, ocorrem as visitas de Alves Redol e de Mário Dionísio aquele país, das quais resultam importantes obras nomeadamente quanto à divulgação da cultura e da arte

Da menção a estes periódicos sobressai a possibilidade de acesso à vanguarda do pensamento e aos acontecimentos progressistas, e suas leituras, que ocorrem um pouco por todo o mundo ocidental; esta indispensabilidade de actualização é particularmente sentida no âmbito cultural, estético e literário-artístico – objecto primeiro de algumas daquelas revistas, tal como de algumas obras relatadas –, e embora naturalmente aquelas ocupando-se com grande incidência do espaço intelectual francês, transmitiam inquietações e mobilizações de âmbito universal. Por outro lado, e não só a nível teórico, com um lastro de uma prática de cidadania, de valores democráticos e de justiça social oriunda da Revolução Francesa, a intelectualidade francesa assume, como veremos, protagonismo relevante na cena internacional dos novos movimentos ideológico-estético-artísticos, tornando-se também por isso exemplares para os oposicionistas nacionais.

## 2. 1. Movimentações e disseminações em torno de uma Cultura Humanista

A própria questão do papel dos intelectuais na transformação da vida e das condições sociais, políticas, económicas e culturais, matéria central na fundamentação teórica do movimento comunista, ganha, na nova conjuntura internacional com a ascensão dos fascismos, e nomeadamente sob uma perspectiva gramsciana, um redireccionamento como força orientadora de uma “vontade colectiva nacional popular revolucionária”<sup>421</sup>. Como sinal desta mudança na valorização observa-se uma mobilização internacional que se concretiza no Congresso Mundial contra a Guerra Imperialista, realizado em Amesterdão em Agosto de 1932<sup>422</sup>, e cerca de um ano mais tarde, em Junho de 1933, já agudizada a situação na Alemanha nazi com a subida ao poder de Hitler, o Congresso Europeu contra o Fascismo e a Guerra, na Sala Pleyel, em Paris. Desde há algum tempo que se verificavam movimentações, com ecos a nível internacional, em torno destas questões, primeiro do pacifismo e depois, deste associado à luta antifascista, envolvendo apelos divulgados por várias partes do

---

francesas em Portugal (v. SANTOS, Luísa Duarte – “Pensamento e acção de Alves Redol...”, p. 243-252).

<sup>421</sup> NUNES, João Arsénio – “Comunismo, antifascismo e intelectuais nos anos 30”. In AAVV – *Encontro Neo-Realismo...*, p. 83.

<sup>422</sup> No congresso, presidido por Romain Rolland, e secretariado por este e por Henri Barbusse, participam cerca de 2.200 delegados, entre os quais se destacam Albert Einstein, Heinrich Mann, John Dos Passos e Michael Gold e André Gide.



mundo através de “organizações sindicais, estudantis e intelectuais de vários países”, para a participação e consciencialização dos povos face ao estrangulamento que os fascismos plutocráticos provocariam na humanidade<sup>423</sup>. Acerca do primeiro Congresso e das opções por “núcleos apreciáveis de homens firmes, de «homens de boa vontade» que (...) põem o melhor da sua inteligência e da sua actividade”, faz-se ouvir a voz de Bento de Jesus Caraça que também se afirma “na trincheira da luta contra a guerra”<sup>424</sup>.

Como resultado destes dois congressos é criado, em 1933, o Comité Mundial de Luta contra a Guerra e o Fascismo, ou Movimento Amsterdam-Pleyel, encabeçado pelos dois escritores franceses e reunindo personalidades relevantes da intelectualidade europeia de esquerda, como Paul Langevin, Albert Camus ou Heinrich Mann, na sua maioria influenciados pelos partidos comunistas, tendo o Comintern<sup>425</sup> exercido grande influência nas suas actividades. Contudo, parece ser de Barbusse, em 1934, a iniciativa de articular estas contestações ao fascismo em Frentes Populares e que incluem diversos sectores progressistas, dos partidos socialistas aos partidos republicanos, passando pelos radicais e sociais-democratas, e diferentes classes sociais, dos intelectuais aos operários, para que lutem contra “as causas sociais e permanentes da guerra e o fascismo”<sup>426</sup>. Outros intelectuais, como André Malraux e André Gide, participam do movimento de solidariedade com Dimitrov, (posteriormente eleito secretário-geral da Internacional Comunista) e com os acusados de responsabilidade pelo incêndio do Reichstag e presos na Alemanha.

Outro importante resultado do primeiro congresso é a criação imediata, em França, da Associação dos Escritores e Artistas Revolucionários (AEAR)<sup>427</sup>, editando um órgão de imprensa próprio, a revista *Commune*, apresentando a sua primeira *Exposition*

---

<sup>423</sup> OLIVEIRA, Ângela Meirelles de – “O longo resplendor: a revista *Claridad* argentina desde a internacionalização dos grupos *Clarté* à militância antifascista na década de 1930”, *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História*. São Paulo: Anais do XXVI Simpósio Nacional da ANPUH - Associação Nacional de História, Julho 2001. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/site/anaiscomplementares#L>

<sup>424</sup> CARAÇA, Bento de Jesus – “A luta contra a guerra”. In C., J. M. (Ed. Lit.) - *Bento de Jesus Caraça...*, p. 215-217. Publicado originalmente no semanário *Liberdade*, nº 181-182, 11 Nov. 1932.

<sup>425</sup> Comintern ou *Komintern*, termo que designa a Terceira Internacional ou Internacional Comunista, fundada em 1919 com o objectivo de reunir os partidos comunistas de diferentes países.

<sup>426</sup> Ideia só um ano mais tarde adoptada pelo Movimento Comunista Internacional no seu VII Congresso que abandona a da Frente Única. OLIVEIRA, Ângela Meirelles de – “O longo resplendor: a revista *Claridad*...”

<sup>427</sup> Da qual fazem parte Henri Barbusse, Romain Rolland, Paul Elouard, André Breton (que sai da AEAR quando do Congresso de Escritores pela Defesa da Cultura), Max Ernst, André Gide, Paul Nizan, Man Ray, Édouard Pignon, Georges Politzer, André Malraux, Boris Taslitzky, Jean Lurçat, Jean-Richard Bloch, Jean Cassou, de entre 550 membros das diferentes secções artísticas. RACINE, Nicole – “L'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires (A.E.A.R.). La revue «Commune» et la lutte idéologique contre le fascisme (1932-1936)”, *Le Mouvement social*, Association Le Mouvement Social, nº 54 (Front Populaire), Jan.-Mar. 1966, p. 29-47.

*des artistes révolutionnaires*, na Porte de Versailles<sup>428</sup>, e em 1935, organizando o Congresso Internacional de Escritores pela Defesa da Cultura<sup>429</sup>. Deste primeiro congresso e do curso dos seus trabalhos, dá conta um artigo, e já referido, enviado de Paris, publicado no clandestino *Avante!*<sup>430</sup>, mencionando algumas daquelas presenças e a decisão da constituição da Associação Internacional dos Escritores para a Defesa da Cultura<sup>431</sup>, em Paris.

Também a partir deste congresso são criados um Comité Mundial de Luta contra a Guerra e o Fascismo, do qual fazem parte Einstein, Gorki, Paul Lanvegin, Heinrich Mann, John dos Passos, e diversos comités nacionais, entre os quais o português: a Liga contra a Guerra e o Fascismo, onde participam Bento de Jesus Caraça – um dos seus fundadores e dirigente –, José Rodrigues Miguéis, Abel Salazar, Manuel Mendes, Luís Dias Amado, Armindo Rodrigues<sup>432</sup>, e que está na origem da Frente Popular Portuguesa, constituída em 1936.

Nesse ano de 1935, a AEAR funda a Maison de la Culture, cujo secretário-geral é Louis Aragon, e em torno da qual se congregam várias associações artísticas, para que

*au moyen de conférences et d'expositions, de traduire le mot d'ordre de defense de la culture dans les différentes manifestations de l'art contemporain, d'operer le rassemblement antifasciste parmi des professions artistiques et de lui donner une base populaire*<sup>433</sup>.

Em Espanha é igualmente formada a Aliança de Intelectuais Antifascistas pela Defesa da Cultura<sup>434</sup>; das suas múltiplas actividades destaca-se a organização em Julho de 1937, do II

---

<sup>428</sup> A par da exposição que decorre em Janeiro de 1934, é editado um catálogo com as obras de Natan Altman, Jean Carlu, Étienne Hajdu, Nadia Khodassievitch [Léger], Fernand Léger, André Lhote, Jacques Lipchitz, André Lurçat, Jean Lurçat, Frans Masereel e Paul Signac (v. tb. RACINE, Nicole – “«La Querelle du Réalisme» (1935-1936)”, *Sociétés & Représentations*, nº 15, 1/2003 (Repenser le réalisme socialiste), p. 113-131).

<sup>429</sup> Este primeiro congresso – o segundo realiza-se em Madrid, Valência e Barcelona, já durante a Guerra Civil – de iniciativa de Barbusse, conta com a participação francesa de Louis Aragon, Andre Gide, André Malraux, André Breton, Guéhenno, Chamson, Paul Nizan, Friedmann, Jean-Richard Bloch, Romain Rolland, Tristan Tzara e a nível internacional de Gorki, Boris Pasternak, Ivanov, Thomas Mann, Aldous Huxley, Michael Gold, Sinclair Lewis, John dos Passos, e do representante de Portugal, Jaime Cortesão.

<sup>430</sup> Certo – “Em defesa da Humanidade: O Congresso Internacional dos Escritores, para a defesa da Cultura”, *Avante!*, II série, nº 10, Agosto 1935, p. 5, 6. É também publicado no *Foz do Guadiana* um artigo sobre o evento, de Jaime Brasil (BRASIL, Jaime – “Um congresso para a defesa da cultura”, *Foz do Guadiana*, V. Real de Stº António, ano I, nº 11, 9 Jun. 1935, p. [1]). O Congresso tem ampla divulgação através das publicações francesas, nomeadamente através do jornal *Monde* e da *Commune*, que chegam a alguns intelectuais portugueses.

<sup>431</sup> E presidida por 12 membros: André Gide, Henri Barbuse, Romain Rolland, André Malraux, Maximo Gorki, Huxley, Bernard Shaw, Heinrich Mann, Forster, Sinclair Lewis, Selma Langerlof, Valle Inclan.

<sup>432</sup> RODRIGUES, Armindo – *Um Poeta Recorda-se: Memórias de uma vida*. Lisboa: Edições Cosmos, 1998.

<sup>433</sup> RACINE, Nicole – “L'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires (A.E.A.R.)...”, p. 46.

<sup>434</sup> Composta entre outros por María Zambrano, Ramón Gómez de la Serna, Rafael Alberti, Miguel Hernández, José Bergamín, Rosa Chacel, Luis Buñuel, Luis Cernuda, e pelos artistas plásticos José Peris Aragó, Eduardo Ugarte, Emiliano Barral, Luis Quintanilla, Timoteo Pérez Rubio, Rodríguez Leona, Miguel Prieto, Delia del Carril e Santiago Ontañón (v. *Manifesto da Alianza de Intelectuais Antifascistas pela Defesa*

Congresso Internacional de Escritores para a Defesa da Cultura em Valencia, Madrid (nessa altura quase cercada) e Barcelona<sup>435</sup>. Se o tom geral das intervenções do congresso anuncia os problemas prementes da situação coeva, centrando-se na “denúncia do fascismo como destruidor da cultura e da vida, obrigação do escritor consciente em identificar-se com as causas da liberdade, a dignidade e a justiça, constatação de que a guerra espanhola se tinha tornado numa guerra de independência nacional frente à agressão nazi-fascista”, também há algumas que se ocupam dos problemas da produção intelectual e artística, nomeadamente sustentando a posição de Aragon acerca da defesa do realismo, mas distanciando a arte comprometida e revolucionária de uma arte de propaganda “superficial” ou mesmo seguidista do realismo socialista<sup>436</sup>. Mas a atenção à cultura não ocorre apenas num plano programático; a sua divulgação e a realização de manifestações artísticas, mesmo nos primeiros anos da guerra, são uma constante: para além da edição e distribuição de revistas<sup>437</sup> “nas frentes de combate e junto das populações (...), são expostas obras de arte e organizadas sessões de teatro, cinema, conferências, recitais”<sup>438</sup>.

Saliente-se que Espanha é, e se torna, um polo produtor e irradiador da sua própria cultura política e artística para a América Latina, quer pela experiência de governo republicano antes da Guerra, quer pelas causas políticas e pelo drama solidário durante o conflito – além de ser durante esta fase, lugar de encontro de combatentes mobilizados de muitas partes do mundo –, quer ainda pela fuga de intelectuais e artistas que se lhe segue, exiliando-se no continente americano, em especial no México, onde estabelecem relações próximas com a congénere Liga de Escritores e Artistas Revolucionários Mexicanos<sup>439</sup>.

---

da Cultura. Disponível em: <http://www.ramongomezdelaserna.net/bR.manifiesto.htm>).

<sup>435</sup> O Congresso conta com a participação internacional de escritores como Pablo Neruda, Nicolás Guillén, Ernest Hemingway, César Vallejo, Raúl González Tuñón, Octavio Paz, Ehrenburg, Julien Benda, André Malraux e Louis Aragon, num total de 66 delegados de 22 países, e cujo discurso de encerramento esteve a cargo de Antonio Machado (ALVAREZ-LOPERA, José – “Arte para una guerra. La actividad artística en la España Republicana durante la Guerra Civil”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Fundación Universitaria Española, Tomo III, nº 5, 1990. <http://fuesp.com/revistas/pag/cai0508.html>). V. tb. MACHADO, Antonio – “Sobre la defensa y la difusión de la cultura”, *Hora de España*, Valencia, nº 8, Ago. 1937, p. 11-19. Disponível em: <http://www.filosofia.org/hem/193/hde/hde08011.htm>.

<sup>436</sup> ALVAREZ-LOPERA, José – “Arte para una guerra...”

<sup>437</sup> Nomeadamente *El mono azul*, *Caballo verde para la poesía*, *Cruz y Aura*, *Octubre*, *Hora de España*, periódicos de vocação cultural, crítica e de reflexão política.

<sup>438</sup> CERQUEIRA, João – “Arte e literatura na guerra civil de Espanha”, *Revista da Faculdade de Letras - Ciências e Técnicas do Património*, Universidade do Porto, I Série vol. V-VI, 2006-2007, p. 135-140. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6623.pdf>.

<sup>439</sup> O órgão oficial da Liga é a revista *Frente a Frente*, dirigida por David Alfaro Siqueiros, aglutinador de artistas mexicanos de esquerda (BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio – “A Fotografia Compromissada na Espanha: a experiência de Josep Renau nas revistas Orto e Octubre”, *Património e Memória*, São Paulo: Unesp, vol. 9, nº 2, Jul.-Dez. 2013, p. 87-107. <http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/viewFile/388/701>).

No Brasil é criado o Comité de Luta contra a Guerra Imperialista, a Reação e o Fascismo, ou simplesmente “Comitê Antiguerreiro”, núcleo do que viria a ser a Aliança Nacional Libertadora (ANL)<sup>440</sup> fundada em inícios de 1935 e ilegalizada uns meses mais tarde, mais recentrada no crescente integralismo brasileiro e nos problemas nacionais, como a dominação imperialista, a nacionalização do latifúndio e a reforma agrária, a liberdade e democracia para o povo, do que na guerra trans-atlântica. De várias associações criadas pelos intelectuais<sup>441</sup> e ligadas à ANL, nesta época de ebulição interna e externa, saliente-se o seu contributo para “a renovação da atmosfera artística (...), por meio da inserção de novos artistas plásticos, renovação da crítica e pressão para a ampliação dos espaços públicos de promoção das artes”<sup>442</sup>, quer através da imprensa quer por outras iniciativas. Um dos eventos é a *I Exposição de Arte Social* que ocorre em Setembro de 1935 no Rio de Janeiro<sup>443</sup>, e que expressa uma intenção estético-artística em prol de uma “arte viva”, combatendo o academismo, refletindo o amor pela “arte popular” e pelo “povo do Brasil”, não se olvidando uma nova visão e consciência que procure representar a realidade social brasileira, denunciando-a, embora “nem todos [os artistas] t[em]ham ideologia política definida”:

*Ao simples exames dos trabalhos expostos (...), duas conclusões importantes (...) para a história do desenvolvimento cultural brasileiro no domínio da arte plástica: uma, é que já não existe mais esta distância entre o povo e os artistas, ou que, (...) [está] encurtada (...); outra, é a revelação de um novo estado da arte no Brasil, (...) refleti[ndo] a fase atual da movimentação revolucionária de sua cultura e consciência política nascente no seio de suas massas<sup>444</sup>.*

Nalguns países da América do Sul, para os quais conseguem fugir alguns intelectuais antifascistas brasileiros na sequência da reacção governamental varguista à “intentona comunista” e logo depois pela instalação do regime ditatorial do Estado Novo, em 1937, e onde se formam organizações análogas, produzem-se os inevitáveis intercâmbios ideológicos e culturais. Na Argentina, é formada a Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y

---

<sup>440</sup> CASTRO, Ricardo Figueiredo de – “A Frente Única Antifascista (FUA) e o antifascismo no Brasil (1933-1934)”, *Topoi*, Rio de Janeiro, vol. 3, nº 5, Dez. 2002, p. 354-388.

<sup>441</sup> Em particular, o Centro de Defesa da Cultura Popular e o Clube de Cultura Moderna.

<sup>442</sup> OLIVEIRA, Ângela Meirelles – “Intelectuais Antifascistas no Cone Sul: Experiências associativas no cruzamento entre a cultura e a política (1933-1939)”, *Projeto História*, São Paulo: Programa de Estudos Pós-Graduados de História, nº 47, Mai./Ago. 2013, p. [3]. <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/issue/view/1180/showToc>.

<sup>443</sup> Na exposição participam os artistas Emiliano Di Cavalcanti, Cândido Portinari, Paulo Werneck, Alberto Guignard, Hugo Adami, Santa Rosa, Orlando Teruz, Noemia e Oswaldo Goeldi, entre outros. *Ibidem*, p. [7].

<sup>444</sup> MACHADO, Aníbal – “Mostra de Arte Social”, *Movimento, revista do Club de Cultura Moderna*, Rio de Janeiro, ano 1, nº 4, Out. 1935, p. 19-23, *apud* OLIVEIRA, Ângela Meirelles – “Intelectuais Antifascistas no Cone...”, p. [8].

Escritores (AIAPE), em 1935, com o desígnio de lutar pela “defesa da cultura”, e em estreito contacto com membros de congéneres francesas; com objectivos culturais mas também políticos, quer em sintonia com o antifascismo internacional, quer na luta contra a repressão nacional, vários quadrantes intelectuais e artísticos associam-se para “uma atuação política cujo centro está nas ações no âmbito da cultura”<sup>445</sup>. Também no Uruguai, é criada pouco depois uma associação homónima à argentina, sequente à Confederação dos Trabalhadores Intelectuais do Uruguai (CTIU), que fora impulsionada pela visita do mexicano David A. Siqueros àquele país – integrada num périplo a diversos países do sul, nomeadamente Brasil e Argentina –. É organizadora do Congresso de Escritores do Uruguai, com o objetivo de debater “las condiciones estéticas, económicas y literarias de la creación artística en el país y sus relaciones con toda la literatura internacional”, o papel social do escritor e a criação de uma união de escritores no país, na qual também se levantaram vozes contra a Ditadura de Gabriel Terra, e preocupação contra a guerra e o fascismo na cena internacional<sup>446</sup>.

Ambas as Associações promovem diversas publicações, conferências, debates, congressos<sup>447</sup> e outras manifestações culturais e artísticas. Na Argentina, organiza-se o *1º Salão da AIAPE*, em Novembro de 1935, com artistas como Lino Enea Spilimbergo, Fácio Hebéquer, Antonio Berni, entre outros, e cujas obras, recusadas na seleção oficial do Salão Nacional de Belas Artes, apresentam um “caráter social e revolucionário”. No país vizinho, o *1º Salão de Artistas Independentes*, em 1937, não demonstra tanto a preocupação socio-política e revolucionária do congénere, mas sim a afirmação da autonomia dos artistas face às decisões e aos organismos tutelares oficiais – fruto de uma agremiação mais heterogénea; contudo, e a propósito desta exposição, coloca-se a debate a questão da “união de «la lección moral con la lección estetica»”<sup>448</sup>. Pertencentes ao movimento internacional dos intelectuais antifascistas e em defesa da cultura, e em conexão entre si<sup>449</sup>, reunindo uma multiplicidade de vozes, estas associações reflectem simultaneamente afinidades e heterogeneidades, significativas não só de uma expressão e assimilação própria dos objectivos e actuações, mas refutam “a ideia de que o antifascismo seria fruto da ação

---

<sup>445</sup> OLIVEIRA, Ângela Meirelles de – “O antifascismo como experiência associativa em Montevideu e Buenos Aires. A mobilização intelectual entre o local e o global (1933-1939)”, *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, nº 14, Jan./Jun. 2013, p. 177-195. <http://revista.anphlac.org.br/index.php/revista>.

<sup>446</sup> OLIVEIRA, Ângela Meirelles – “Intelectuais Antifascistas no Cone Sul...”, p. [13].

<sup>447</sup> E enviam representantes aos Congressos europeus.

<sup>448</sup> *Ibidem*, p. [22].

<sup>449</sup> Como demonstra a organização do Congresso latino-americano antiguerreiro de Montevideu, em Março de 1933, repercussão do movimento Amsterdam-Pleyel na América do Sul.

exclusiva dos partidos comunistas ou da coordenação da Internacional Comunista”<sup>450</sup>.

Assim, na América Latina, onde são fundadas associações similares (Brasil, Argentina, Uruguai, ou em Cuba – onde é criada a Union de Escritores y Artistas Revolucionarios de Cuba, em 1935<sup>451</sup>), observa-se duas grandes influências: a europeia, sobretudo pelas iniciativas dos intelectuais franceses, de certo modo conduzindo, ou pelo menos, mediando, as movimentações comunistas internacionais, e a influência dos muralistas mexicanos, com particular destaque para as pontes e trânsitos realizados por Siqueros<sup>452</sup>; mas não será alheio certamente, o facto de, no México, a Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, ou como se autodesignava “la sección mexicana de la Unión Internacional de Escritores y Artistas Revolucionarios” ter sido uma das primeiras a ser formada, em 1933<sup>453</sup>.

Nas américas do norte são fundadas as congéneres Canadian League Against War and Fascism<sup>454</sup> e American League Against War and Fascism (nos EUA) em 1933, reunindo pacifistas e membros do Partido Comunista; surge também nos Estados Unidos, uma série de associações de intelectuais, escritores e artistas com idênticos propósitos, nas quais se destacam a League of American Writers – criada em 1935 e filiada na União Internacional dos Escritores Revolucionários e na Associação Internacional dos Escritores para a Defesa da Cultura –, o American Artists’ Congress (AAC) – fundado em 1936, e integrado na Frente Popular contra o fascismo –, e já durante a Guerra Civil Espanhola, a American Committee to Save the Refugees e a North American Committee to Aid Spanish Democracy.

Em Portugal, para além da referida Liga contra a Guerra e o Fascismo, é fundado o Comité Nacional Português para a Defesa da Cultura, integrado na Associação Internacional para a Defesa da Cultura, com propósitos de realização de Conferências sobre “temas de

---

<sup>450</sup> *Ibidem*, p. [1].

<sup>451</sup> MARTINEZ, Juan A. – “Social and Political Commentary in Cuban Modernist Painting of the 1930s”. In ANREUS, A.; LINDEN, D.L.; WEINBERG, J. (eds.) - *The Social and the Real: Political Art of the 1930s...*, p. 21-41.

<sup>452</sup> Na circulação de ideias culturais e políticas entre o México e o Brasil, mas também com a Argentina e Uruguai, para além do intercâmbio através da imprensa cultural de esquerda e de exposições colectivas, sobressaem as conferências realizadas em 1933 por David Alfaro Siqueros em Buenos Aires, Montevidéu, São Paulo e Rio de Janeiro, de grande impacto ideológico e retórico: “a forma da sua oratória se parecia com a forma da sua pintura: grande imaginação, grande exuberância, dantesca em tonalidade, forte e definida em emoção”, fazendo sentir “a necessidade cada vez maior de da[r] um sentido social e político à arte contemporânea”. Após a sua participação da Guerra Civil Espanhola, exila-se no Chile, mas visita diversos países latinos, Perú, Equador, Colômbia, Panamá e Cuba, onde é de crer que tenha levado o seu contributo ideológico e artístico (BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio – “Imaginários políticos no Brasil e no México”. In BEIRED, J.L.B; BARBOSA, C.A.S. (orgs.) – *Política e identidade cultural na América Latina*. São Paulo: Ed. UNESP; Cultura Acadêmica, 2010, p. 69-89).

<sup>453</sup> Em reunião em casa do artista Leopoldo Méndez. Fazem parte da Liga não apenas militantes comunistas mas escritores e artistas próximos da esquerda marxista (<http://www.mastache.com/LEAR/LEAR.htm>).

<sup>454</sup> MCKAY, Marylin – “Canadian Political Art in the 1930s: “A form of distancing”. In ANREUS, A.; LINDEN, D.L.; WEINBERG, J. (eds.) - *The Social and the Real...*, p. 71-94.

actualidade: social, política, literária, artística, científica”, tendo como fundamental o questionamento da “posição da cultura na sociedade”, promover um “inquérito à vida do povo português”, criando “núcleos literários e de correspondentes”, na província e junto dos trabalhadores, e facilitar o intercâmbio com outros centros culturais estrangeiros e personalidades da cultura e da intelectualidade, tendo sempre presente “uma ideia de comunhão nos interesses materiais, intelectuais e morais da humanidade”<sup>455</sup>.

Também a Frente Popular Portuguesa congregando figuras e agrupamentos político-culturais de um alargado espectro<sup>456</sup>, nasce sob o espírito vitorioso da Frente Popular em Espanha, e à qual procura apoio<sup>457</sup>, mas pela alteração do quadro internacional, mormente as sucessivas derrotas no país vizinho, e a fragilidade cada vez maior no seio deste movimento anti-salazarista, conduzem à sua desagregação e, finalmente, a extinção da Frente Popular Portuguesa, em 1938-1939. Mas por outro lado, face à vitória franquista, vários sectores da oposição em Portugal, procuram dar a assistência possível aos refugiados republicanos espanhóis<sup>458</sup> destacando-se neste papel Bento Caraça e José Rodrigues Miguéis<sup>459</sup>.

Entretanto, em Moscovo, realizara-se o Congresso dos Escritores Soviéticos, em 1934, denotando a aproximação dos “partidos comunistas (...) [a]os homens da cultura, que pass[a]m a receber e para os quais defin[e]m orientações políticas e cri[a]m organizações específicas”<sup>460</sup>, e no qual tomam a palavra, Malraux, Jean-Richard Bloch e L. Aragon<sup>461</sup>.

---

<sup>455</sup> Projecto de um plano de acção do Comité Nacional Português para a Defesa da Cultura (1935) (FMS/Arquivos Casa Comum/Bento de Jesus Caraça/Actividade Cultural/Actividades Associativas/Pasta: 04403.013 – “Associação Internacional para a Defesa da Cultura e Comité Nacional Português para a Defesa da Cultura” [[http://hdl.handle.net/11002/fms\\_dc\\_54151](http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_54151)]).

<sup>456</sup> Dos republicanos Afonso Costa, José Domingues dos Santos e Bernardino Machado, a António Sérgio, a Bento Caraça (do Partido Comunista/Frente Popular), à Maçonaria, à Esquerda Radical, ao Partido Democrático, aos anarco-sindicalistas (FMS/Arquivos Casa Comum/Afonso Costa/Frente Popular Portuguesa/Actividades e Documentos /Pasta: 07219.061 – “Lista de Delegados” [[http://hdl.handle.net/11002/fms\\_dc\\_54151](http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_54151)]). V. tb. VILAÇA, Alberto – *Para a história remota do PCP em Coimbra...*, p. 157-166.

<sup>457</sup> Dossier sobre a Guerra Civil de Espanha (1936-1939) ([http://www.fmsoares.pt/aeb/dossiers/dossier08\\_BKP/05\\_BMAC.html](http://www.fmsoares.pt/aeb/dossiers/dossier08_BKP/05_BMAC.html)). V. tb. Folheto da Frente Popular Portuguesa “Que fazer? Amigo da Espanha”, e Carta da Frente Popular Portuguesa ao Embaixador da Argentina demonstrando o seu protesto quanto à ditadura instalada no país sul-americano (<http://ephemerajpp.com/category/org/frente-popular>).

<sup>458</sup> Sendo os principais países de destino, a vizinha França, o Chile (por intermédio de Pablo Neruda), a Argentina, o México e a URSS ([http://www.fmsoares.pt/aeb/dossiers/dossier08\\_BKP/06da\\_PesGCE.html](http://www.fmsoares.pt/aeb/dossiers/dossier08_BKP/06da_PesGCE.html)).

<sup>459</sup> Bento de Jesus Caraça através da Associação Feminina Portuguesa para a Paz, com remessas regulares de mantimentos para os refugiados nos campos franceses; Rodrigues Miguéis, já residindo em Nova Iorque, promove contactos com “a League of American Writers e American Committee to Save the Refugees, fornecendo a Lisboa listas de intelectuais e anti-fascistas a quem devia ser enviado apoio” Estas acções, que vêm desde o início do conflito hispânico, têm como suporte principal a Internacional Comunista, já com as novas directrizes decorrentes do seu VII Congresso Mundial, e do Frentismo Popular, numa perspectiva de “unidade de acção internacional em defesa da paz”. ([http://www.fmsoares.pt/aeb/dossiers/dossier08\\_BKP/06da\\_PesGCE.html](http://www.fmsoares.pt/aeb/dossiers/dossier08_BKP/06da_PesGCE.html)).

<sup>460</sup> ANDRADE, Luís Crespo de – “A arte comprometida - Arte e política na década de 1930”, *Congresso Internacional “Deslocamentos na Arte”*, Belo Horizonte: Universidade Federal de Ouro Preto; Universidade Federal de Minas Gerais; Associação Brasileira de Estética, 2010, p. 461-470.

<sup>461</sup> Para além de Martin Andersen Nexø, Yakub Kadri, Willi Bredel, Theodor Plivier, Hu Lan-chi, Johannes

Naquele sobressai vulgarmente o discurso de Jdanov (ou Zhdanov), enquanto prescritor dos princípios do Realismo Socialista no quadro de uma literatura que “serve uma nova causa - a causa da construção socialista”<sup>462</sup>. Várias são as questões a rever neste discurso pelas implicações que aportam aos já analisados pressupostos e concepções que enformam o debate estético e quanto ao que dele se ecoa nos intelectuais e teóricos em Portugal<sup>463</sup> e nas quais vale a pena deter-nos.

Em primeiro lugar, há a redefinição do papel dos escritores, não só através de uma nova analogia designativa – serem engenheiros de almas(1) –, como de seguida se pretender redefinir o significado e os deveres dessa nova função através de um novo estatuto dos escritores soviéticos, a pertença a uma brigada<sup>464</sup> dirigida pelo Partido, “com a orientação atenta e permanente do Comité Central e com o apoio e ajuda incansável do camarada Stalin”, e cuja mobilização se faz não em torno da arte, mas do “do poder soviético e do Partido”(2). Aquela redefinição funcional implica também a transição, delimitativa, de produtores ideológicos, inerente a uma elaboração intelectual e conceptual, a de produtores artísticos, sobretudo ligados a uma praxis e à aplicação de um método<sup>465</sup>: o “método do realismo socialista”. O seu primeiro passo consiste na documentação por parte dos ‘produtores’, indo “conhecer a vida de modo a serem capaz de representá-la com veracidade nas obras de arte, não para retratá-la de uma forma morta, escolar, ou simplesmente como «realidade objetiva», mas para representar a realidade no seu desenvolvimento revolucionário”(3). Esta atitude de aproximação à realidade, que é sobretudo, e sob este

---

Becher, Annabel Williams Ellis. O Congresso recebe participantes vindos da França, Inglaterra, EUA, China, Alemanha, Turquia, Grécia, Espanha, Dinamarca, Checoslováquia, Noruega e Holanda. Embora alguns dos principais escritores mundiais simpatizantes da causa soviética não estivessem presentes, uma das resoluções do congresso emite “saudações fraternas” a Romain Rolland, André Gide, Henri Barbusse, Bernard Shaw, Theodore Dreiser, Upton Sinclair, Heinrich Mann e Li Cante.

<sup>462</sup> “it is serving a new cause - the cause of socialist construction”; do discurso de A. A. Zhdanov – “Soviet Literature - The Richest in Ideas, the Most Advanced Literature”, *Congresso dos Escritores Soviéticos*, Agosto 1934 ([http://www.marxists.org/subject/art/lit\\_crit/sovietwritercongress/zhdanov.htm](http://www.marxists.org/subject/art/lit_crit/sovietwritercongress/zhdanov.htm)) (trad. dout.). Para conferir os posteriores excertos dos discursos que vão sendo referenciados – no texto com numeração entre parêntesis –, consultar [Anexo 1](#).

<sup>463</sup> V. *supra* Capítulo 1.

<sup>464</sup> Esta expressão é particularmente assinalada por Albano Nogueira, num repúdio à proposta do congressista que, segundo ele, “defendeu a criação estandardizada de brigadas de escritores”, num pressuposto dogmático interno e exemplar para outros países, e por não contemplar, e subscrevendo Malraux, a inevitabilidade da inquietação e da consciência humanas, necessárias para a distinção entre arte “produto e expressão dum luta social” e “ao serviço das ideias” e “arte política” mera “luta de formas” (NOGUEIRA, Albano – “«Arte pela Arte» e «Arte Social»: Notas sobre um debate inútil”, *O Diabo*, Ano II, nº 78, 22 Dez. 1935, p. 4, 5).

<sup>465</sup> Método enquanto procedimento, com algumas semelhanças relativamente ao método científico, nomeadamente, o de uma inicial observação sistemática, incluindo uma pesquisa de campo, a descrição com a verificabilidade dos factos, e uma posterior análise lógica ou racional. Tal paradigma exprime, ou pode ser traduzido nos requisitos que mencionaremos de seguida: a aproximação à realidade, a veracidade histórica e a confirmação da utilidade em termos ideológicos e educativos.



ponto de vista, a realidade social e proletária, tem em vista, segundo Jdanov, não uma representação artística académica, ultrapassada ou ‘velha’, nem significa transposição mimética, mas uma intenção representativa com base na “veracidade e [n]a concretude histórica”, implica – como afirma logo a seguir – uma “remodelagem ideológica e a educação do povo trabalhador, no espírito do socialismo”(4), ou seja, assumindo o carácter tendencioso – e de algum modo subjectivo –, e necessariamente político da arte, justificando-o pela circunstancialidade, por ser “uma época de luta de classes”(5).

De acordo com as suas palavras, a tomada da realidade como base, significa ainda uma ruptura com o “velho” romantismo, de heróis e vida inexistentes, ou irreais, sem as contradições e as angústias da vida real, e a opção por um novo romantismo, um romantismo revolucionário(6), enquanto componente da criação artística, e elemento construtor de impulso utópico e de uma visão futura(7). Por outro lado, é pelo recurso à (outra) parte objectiva e prática que o engenheiro de almas, com a sua técnica literária, e pelas especificidades desta, pode usar diferentes “armas (géneros, estilos, formas e métodos de criação literária) na sua diversidade e plenitude, seleccionando o que de melhor foi criado neste domínio por todas as épocas anteriores”, numa “assimilação crítica da herança literária de todas as épocas”(8) que a burguesia desperdiçou. Em termos conceptuais este “método”, embora apologético, hesita, oscilantemente, entre um propósito de método da literatura em geral<sup>466</sup>, da crítica literária e/ou da criação literária; tal como se suprime a clarificação da ligação crítica (ou da transição sintética) dos “velhos” movimentos para este novo, realista e revolucionariamente romântico, tal como ainda se omite o seu enquadramento nos coevos modernismos; por fim, encerra a ambiguidade de (poder) ser, afinal, um género, um estilo ou uma corrente, um instrumento ou arma, uma forma ou um modelo, um procedimento ou método (ou métodos, ou O método)<sup>467</sup>.

Finalmente, há a ressaltar neste discurso, a insistência pela qualidade artística<sup>468</sup>

<sup>466</sup> Pode-se supor que haja uma compreensão paralela entre o domínio do literário e do artístico.

<sup>467</sup> Ou, como refere Philippe Baudorre, o realismo socialista ao constituir-se, no início dos anos trinta na URSS, pretende ser, senão uma nova estética, pelo menos uma nova política de criação (BAUDORRE, Philippe – “Le réalisme socialiste français des années Trente: un faux départ”, *Sociétés & Représentations*, nº 15, 1/ 2003 (Repenser le réalisme socialiste), p. 13-38).

<sup>468</sup> Um outro dever do engenheiro de almas é “lutar ativamente pela cultura da linguagem, pela qualidade da produção (...) e elevar a consciência do povo acima da vida económica (9). “Nós exigimos um alto domínio da produção artística (...) Todas as condições necessárias foram criadas para permitir que a literatura soviética produza obras que respondam às exigências das massas, para que cresçam na cultura. Criar obras de elevado alcance, de conteúdo ideológico e artístico. Ajudar activamente a remodelar a mentalidade das pessoas no espírito do socialismo. Estar nas primeiras fileiras daqueles que lutam por uma sociedade socialista sem classes”(10).

através do domínio técnico e com “conteúdo ideológico e artístico”, como solução para a exigência, ou necessidade, das massas conscientes para o progresso cultural; contudo, não é possível determinar se o percurso tendencial é o da elevação do povo a uma cultura de padrão mais elaborado, ou ao invés, explorar as potencialidades da cultura popular<sup>469</sup>.

Jdanov sustenta este último requisito na modelar capacidade estética e cívica de Gorki, que intervém logo de seguida, num longo discurso onde reflecte e reconceptualiza a história cultural e civilizacional à luz do materialismo, a importância da linguagem para o progresso e para o pensamento humano, e para a explicação e construção de mundos. Detendo-se na última era<sup>470</sup>, a da literatura burguesa, para além de salientar os efeitos nefastos do individualismo e do desfasamento da realidade para a arte, elogia “os grandes escritores que criaram o realismo crítico e o romantismo revolucionário”(11), apóstatas de um estrato social que, com a mestria técnica, souberam documentar criticamente o processo de ascensão e decadência da sua classe burguesa.

Três pilares são, para o escritor, fundamentais para uma nova literatura; esta herança romântico-realista, a da tradição oral e popular das narrativas do e sobre o povo, que durante séculos estruturou a própria experiência em ideias, ou seja, em conhecimento, e finalmente o reconhecimento da importância da imaginação – esvanecida na sociedade burguesa –, pela faculdade de invenção de um possível, que sem se afastar da realidade, a “matéria-prima”, permitindo que o romantismo seja o elemento impulsor de uma atitude revolucionária no quadro dessa mesma realidade(12). É nesta acepção de neo-romantismo enquanto “expressão de uma nova mentalidade que encontra na luta a sua razão de ser, cheia de dinamismo, de vontade” que projecta no futuro a realidade concreta e actual – ou seja, um romantismo enquanto prolongamento do realismo, ou romantismo activo – que Joaquim Namorado desenvolve a sua perspectiva, encabeçando o seu artigo com a citação do escritor russo: “o heroísmo da realidade exige o romantismo”<sup>471</sup>, não como desígnio utópico, mas como possibilidade vindoura alicerçada no real.

---

<sup>469</sup> Embora a atenção dada pelos futuristas russos ao folclore e à cultura popular não fosse inédita, mas antes uma das características da literatura e arte russas em geral, cabe-lhes o desenvolvimento, numa forma inovadora, desta tradição (MACHADO, Nadejda I. N. – “Linguagem e sentidos da Vanguarda futurista”, *Diacrítica*, Braga: Ciências da Literatura, nº 21/3, 2007, p. 125-144).

<sup>470</sup> Ramos de Almeida, em *A Arte e a Vida* recorre às palavras de Gorki neste congresso, para sustentar o argumento de decadência e abismo em que arte e sociedade haviam chegado, conduzindo à desumanização de ambas (ALMEIDA, António Ramos de – *A Arte e a Vida...*, p. 49-50).

<sup>471</sup> NAMORADO, Joaquim – “Neo-romantismo: o sentido heróico da vida na obra de Jorge Amado”, *Sol Nascente*, ano IV, nº 43-44, Fev.-Mar. 1940, p. 22-23.

Gorki deixa implicitamente claro que a individualidade criativa não pode ser restringida, seja pela União dos Escritores, ou pelos objectivos deste Congresso, pois o propósito<sup>472</sup> é unir todos os artistas, do Partido ou sem ele, mas assimilando o sentido comum, para que a unificação profissional os possa habilitar na compreensão da sua força corporativa, fornecendo-lhes os mais amplos meios de desenvolvimento contínuo, para definir com toda a clareza possível as suas tendências variadas, a sua actividade criativa e os seus princípios orientadores, num trabalho que é de importância a nível nacional<sup>473</sup>.

O facto de equiparar a vida, segundo o realismo socialista(14) à acção e à criatividade, possibilita a Gorki não se deter num qualquer preceito ou método, enveredando antes por uma chamada de atenção para a necessidade de auto-crítica, literária e política. Auto-crítica e conhecimento, dois tópicos fundamentais da intervenção de Gorki que se situa, na sua essência, no âmbito da cultura e da sua história social, mesmo quando envereda pelo campo literário; e se neste formula algumas considerações estéticas, recusa receituários artísticos, preferindo tomar como fulcro, a educação e uma mobilização em seu torno que vise um pleno conhecimento do passado e do presente do país, mas também das diferentes realidades criativas das minorias nacionais; conhecimento esse fundamental para o progresso e possibilitador de novos caminhos.

Auto-crítica que, embora mais mitigada, é também subjacente ao discurso de Radek<sup>474</sup>, sobretudo quanto ao desenvolvimento e à transformação de um lema num método, e em especial quando se vive numa época em que “realidade [é] tempestuosa, cheia de contradições profundas”: “A procura da arte soviética pelos seus próprios métodos criativos tem sido longa, pois teve de superar as antigas tradições na arte e explorar um novo caminho, que levasse à representação de nossa vida como ela é (...). O lema do realismo socialista é tão simples e compreensível (...), não inventou um método, mas apenas expressa os requisitos maturados da arte revolucionária – por isso é aceite e compreendido imediatamente, contudo muito trabalho ainda falta fazer, antes que possamos incorporá-lo

---

<sup>472</sup> E este propósito por ele enunciado, é ratificado pelo colectivo, constituindo a súmula da 1ª resolução do Congresso acerca do “Debate sobre Realismo Socialista e Modernismo”: The Congress notes the outstanding part taken in this work by the great proletarian writer, Maxim Gorky (13). ([http://www.marxists.org/subject/art/lit\\_crit/sovietwritercongress/resolutions.htm#r1](http://www.marxists.org/subject/art/lit_crit/sovietwritercongress/resolutions.htm#r1)).

<sup>473</sup> *Ibidem*.

<sup>474</sup> As vozes críticas ao dogmatismo do chamado realismo socialista não se resumem a estes, mas também incluem além de Gorki e Bukharine, os mais novos, como Boris Pasternak e Ilya Ehrenburg (*Centro de Estudos do Pensamento Político*. Disponível em : <http://www.iscsp.utl.pt/~cepp/indexfro1.php3?http://www.iscsp.utl.pt/~cepp/estados/europa/urss.htm>).

em grandes obras de arte”(15).

Lema simplista que se converte a breve prazo no convencional “realista na forma, socialista no conteúdo”<sup>475</sup>, com quase imediatas consequências internas – sobretudo dado o fulgor com que se vinham declarando os movimentos futuristas, em particular as manifestações construtivistas russas<sup>476</sup> –, e outras, diversas, a nível externo, não só pelas leituras exegéticas diversas, discordâncias e desencantos<sup>477</sup>, ou dissidências estéticas dos intelectuais franceses que se constituem afinal como os mediadores da intelectualidade do mundo ocidental, ou dos que escolhem, ou transitam por, Paris, expulsos ou perseguidos, procurando outro(s) porto(s) de abrigo, como ainda pelas diferentes assimilações e apropriações, com continuidades e dissemelhanças, fruto das interferências e idiosincrasias nacionais e/ou regionais<sup>478</sup>. Ou ainda – ou sobretudo –, pela “forte consciência internacional, tanto dos movimentos artísticos modernos como dos processos políticos” existentes na década de trinta levando a “redes de sociabilidade entre artistas e intelectuais”<sup>479</sup> ou melhor, uma galáxia<sup>480</sup> internacional de inter-influências e comunhão cultural e humanista.

---

<sup>475</sup> Expressão utilizada por Aleksandr Gerasimov.

<sup>476</sup> Sem querer entrar por estas questões, é de salientar o experimentalismo e a diversidade das vanguardas russas que, desde a revolução de Outubro, “aderindo à força política bolchevique, começ[a]m a realizar a superação da arte na praxis social, rompendo, em alguns aspectos, com o apoio do poder político e com os cânones tradicionais artísticos e deslocando a atenção dos procedimentos artísticos para a sua contextualização ideológica(...). Na Rússia, depois desta data, com as mudanças radicais na praxis social e política, os objectivos artísticos da destruição da instituição da arte da sociedade burguesa coincid[e], em certos pontos, com os objectivos políticos do poder, o que determin[a] o seu desabrochamento nos cinco anos seguintes”. Assim, e nos primeiros anos, a “corrente futurista enquadrrou nos seus propósitos a construção da nova sociedade aderindo entusiasticamente ao projecto da nova sociedade dos *Soviets*” (MACHADO, Nadejda I. N. – “Linguagem e sentidos da Vanguarda futurista” ..., p. 125-144).

<sup>477</sup> Destes, um dos que tem eco em Portugal, é o de André Gide, com a publicação do seu livro *Retour de l'URSS*, de 1936, nas Edições Gallimard, chamando a atenção para o perigo da se submeter à ortodoxia, mesmo que seja à “mais sã das doutrinas”, e da falta de individualidade na sociedade soviética, chegando a fazer um paralelismo entre a Alemanha hitleriana e a URSS, ou antes, “Et par l'URSS j'entends: celui qui la dirige”. V. tb. NOGUEIRA, Albano – “André Gide e o imperativo da consciência”, *Manifesto*, nº 1, Jan., 1936, p. 6-7, 16.

<sup>478</sup> A influência do realismo socialista e as consequentes directizes estético-culturais oriundas da União Soviética, têm vindo a ser questionadas e relativizadas, nomeadamente em estudos latino-americanos, sendo vistas mais como “uma orientação que do que uma influência”, seja ao nível temático, de crítica social contextualizada à realidade específica, à significação imagética e mesmo ao nível de tratamento formal (GAWRYSZEWSKI, Alberto - *Arte visual comunista: imprensa comunista brasileira, 1945-1958*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina/LEDI, 2010, p. 9).

<sup>479</sup> Este historiador e investigador contrapõe ainda que esta perspectiva de existência de uma rede de sociabilidade, ou de comunhão, contraria a ideia de alguma historiografia acerca da “desinformação e isolamento (...) [d]os artistas e intelectuais latino-americanos”, não só pela distância geográfica, mas sobretudo pelas condições políticas de censura de regimes autocráticos, percepção algo semelhante há que se reivindica amiúde para o caso português (BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio – “Imaginários políticos no Brasil e no México”. In BEIRED, J.L.B ..., p. 69-89).

<sup>480</sup> Esta noção, de cunho astronómico, ajusta-se na nossa opinião, à situação internacional, considerando galáxia no sentido de grande sistema, composto por vários sub-sistemas ou elementos, que interagem e se movimentam, apresentando núcleos “gravíticos” e espaços (“vazios”) inter-elementares, proporcionando assim uma perspectiva dinâmica e plurinuclear. Reservamos o termo “Constelação”, por vezes usado, sobretudo pela sua etimologia – “conjunto de estrelas” –, e de área delimitada espacialmente, para a situação nacional. “Galáxia da cultura marxista” é também o termo utilizado por Eduardo Lourenço, em AAVV – *Encontro Neo-Realismo : reflexões sobre um movimento : perspectivas para um museu*. Vila Franca de Xira: MNR / C M de Vila Franca de Xira, 1999, p. 40.

Apesar da falta de unanimismo e as vozes discordantes<sup>481</sup> em torno de um “método único de criação” deste I Congresso dos Escritores, certo é que o seu contexto e a sua divulgação dão origem a dois vulgares equívocos: por um lado, o realismo socialista torna-se uma “norma ideológica imposta à arte, um meio de a controlar” quase censoriamente, por outro, ao ser apresentado numa assembleia de escritores, a delimitação ao campo literário é quase inevitável. Contudo, o realismo socialista “dans son application, ne fonctionne pas comme une «méthode» imposant l’application de règles normatives, mais se présente comme une véritable théorie régissant toute la création artistique (...), une théorie s’appuyant sur la connaissance spéculative et vraisemblable du réel, dont l’artiste devra donner une représentation idéale”<sup>482</sup>.

É no próprio congresso, e na sua sequência, que se abrem as duas vias, interpretativas, ao mesmo tempo possíveis e incompatíveis:

*Si les critères d’“esprit de parti”, de développement révolutionnaire, d’éducation des travailleurs, bref si les orientations idéologiques et didactiques sont mises en avant, c’est un art de commande, une esthétique prescriptive et normative qui s’imposera. Mais si, en revanche, le caractère populaire (narodnost), le réalisme, la véracité, le caractère concret prédominant, un nouveau réalisme synthétisant les genres, les formes, les styles pourrait naître*<sup>483</sup>.

No balancear entre estes dois eixos, vai-se construindo, também, como veremos, o realismo socialista em França e o neo-realismo em Portugal, com as particularidades específicas e inerentes a cada país, nomeadamente as transposições e assimilações que cada um realiza a seu modo, conforme os intérpretes, individuais e colectivos, as circunstâncias politico-ideológicas e socio-culturais.

---

<sup>481</sup> LEONID, Heller; PATRICK, Sériot – “À propos de l’ouvrage de Régine Robin, le Réalisme socialiste : une esthétique impossible”, *Revue des études slaves*, tome 61, fascicule 3, 1989, p. 293-302.

<sup>482</sup> AUTANT-MATHIEU, Marie-Christine – “Les enjeux de la théorie du réalisme socialiste (1934-1988). Ses modes d’application au théâtre, les causes et les conséquences de sa disparition”, Paris: Atelier de Recherche sur l’Intermédialité et les Arts du Spectacle – ARIAS, p. 1-7 ([http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/60/83/43/PDF/Microsoft\\_Word\\_RSTHEORIE.pdf](http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/60/83/43/PDF/Microsoft_Word_RSTHEORIE.pdf)).

<sup>483</sup> *Ibidem*.

## 2. 2. Assimilações de uma estética humanista

Do seio da intelectualidade francesa e entre aqueles de maior repercussão internacional, Romain Rolland avulta como um dos fundamentais, pela primacial influência, sobretudo na década de trinta e na génese do(s) novo(s) movimento(s), quer em destacados pensadores e autores portugueses, quer em intelectuais por todo o mundo. A sua voz torna-se não apenas profética no entendimento da tragédia histórica que se adivinha, mas no apelo à consciência transformadora dos homens através da comunicação de uma visão totalizante e humanista do mundo<sup>484</sup>.

Em Portugal, Romain Rolland é um dos escritores franceses mais aclamados pela nascente geração, não tanto pelos seus romances, de tradução tardia, mas essencialmente pelo seu pensamento, nomeadamente acerca da arte e da posição comprometida do criador, e pela sua atitude cívica. Desde a Declaração da Independência do Espírito, redigida pelo escritor francês em 1919, e da qual Bento de Jesus Caraça tem conhecimento<sup>485</sup>, ao Congresso de Amesterdão, com o qual, como vimos, se solidariza e do qual faz eco no jornal *Liberdade*, enaltecendo Romain Rolland como expoente dos “espíritos livres e independentes” na “luta pela Humanidade”<sup>486</sup>, até ao elogio derradeiro após a morte de “uma das figuras mais vigorosas e puras de quantas atravessaram a vida intelectual da Europa” do século XX, no qual expressa o seu sentimento de gratidão, não só pessoal mas como voz dos muitos que, pelo exemplo das suas mensagens de “coragem moral”, de consciencialização e acção, e pelo alento proporcionado com o que “de mais nobre encontraram na vida”, “lhe devem alguma coisa do que têm de melhor”. Louvor mais sentido e actual pela ainda vivência da “guerra cruel” que Rolland previra, e a que ambos se opunham activamente, e pela necessidade de não tornar vãs as “dezenas de milhões de vidas (...) sacrificadas para que a vida possa ter um sentido novo”, se procure construir através da consciência europeia, a “unidade na diversidade”, ou seja, uma Europa livre<sup>487</sup>.

---

<sup>484</sup> FISHER, David James – *Romain Rolland and the Politics of Intellectual Engagement*. Berkeley: University of California Press, 1988.

<sup>485</sup> PITA, António Pedro – “Para situar a filosofia de Bento de Jesus Caraça”, Separata da *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. XXXVII, 1992, p. 119.

<sup>486</sup> CARAÇA, Bento de Jesus – “A luta contra a guerra”. In C., J. M. (Ed. Lit.) - *Bento de Jesus Caraça...*, p. 216, 217. Publicado originalmente no semanário *Liberdade*, nº 181-182, 11 Nov. 1932.

<sup>487</sup> CARAÇA, Bento de Jesus – “Romain Rolland”. In C., J. M. (Ed. Lit.) - *Bento de Jesus Caraça...*, p. 297-298.

É na independente revista *Manifesto*, num editorial não assinado<sup>488</sup>, e em elogio ao intelectual francês e “ao cidadão exemplar”, com o qual se partilha o questionamento consciente face às circunstâncias dramáticas do mundo – “É possível fazer melhor, camaradas?” –, que se subscreve como modelar a “síntese de vida” que o escritor realiza por altura do seu septuagésimo aniversário, transcrevendo excertos daquele texto. Numa retrospectiva existencial e filosófica, situa Rolland dois eixos construtores e condutores do seu pensamento: o primeiro fundado num sentimento de fraternidade, de “comunhão de todos os seres vivos”, um “humanismo-humano”<sup>489</sup>, o segundo tem a ver com “a indivisibilidade do pensamento e da acção”, com repercussões no seu pensamento estético-artístico, na rejeição das concepções de arte pela arte, de “isolamento na contemplação e na orgulhosa torre de marfim”, pois não se trata de uma inconsequente opção, é que “todo o pensamento que não age é um aborto ou uma traição”.

Estes princípios, abraçados pela nova geração, encerram, enquanto súpula, uma atitude perante a vida, diferenciando-a da geração anterior, e por tal são iterados de múltiplas formas, quer dispersamente por artigos e ensaios de vários intelectuais<sup>490</sup>, quer através de dossiers nas duas principais publicações do movimento<sup>491</sup>, divulgando e projectando o pensamento humanista de Romain Rolland, mas também através da sua obra literária, já nobelizada, mormente com o romance *Jean Christophe*. É desta “profunda identidade entre um homem e a sua época”, deste encontro em que “vida e obra se enlaçam num só corpo”<sup>492</sup>, da sintética relação pensamento e acção que se constitui a exemplaridade, para esta geração, da nova mundividência e da urgência de actuação.

---

<sup>488</sup> “Via pública”, *Manifesto*, nº 2, Fev. 1936, p. 2, 16. Embora este editorial não esteja assinado, e por isso da responsabilidade dos directores Albano Nogueira e Miguel Torga, julgamos ser do futuro embaixador a lavra do texto, já que do escritor, nesta revista, apenas se encontram assinados poemas e contos. A mesma síntese é citada por Joaquim Namorado na *Vértice*, que lhe dedica quatro artigos (vol. 26, nº 276, Set. 1966, p. 585-609).

<sup>489</sup> SOARES, Rodrigo – “Significação do humanismo moderno”, *O Diabo*, Ano VII, nº 316, 12 Out. 1940, p. 1, 5.

<sup>490</sup> NAMORADO, Joaquim – “Sobre a projecção em Portugal da obra de Romain Rolland”, *Vértice*, vol. 26, nº 276, Set. 1966, p. 594-600; [NAMORADO, Joaquim] – “Contribuição para uma bibliografia necessária: presença de Romain Rolland na imprensa portuguesa”, *Vértice*, vol. 26, nº 276, Set. 1966, p. 601-602. Não esquecer também a conferência por Álvaro Salema sobre o escritor francês, nos “Serões Literários” da Universidade Popular portuguesa, a 15 de Fevereiro de 1935.

<sup>491</sup> *Sol Nascente* dedica ao intelectual francês um dossier, que abre com um retrato do escritor por António José Soares [Ares], e conta com artigos de Ramos de Almeida, Joaquim Namorado e de Jean-Richard Bloch (*Sol Nascente*, Ano III, nº 34, 1 Mar. 1939). *O Diabo*, além da publicação, desde 1936, de vários desenhos com o retrato do autor, por F. M. [Frans Masereel] e [Joseph] Granié e ainda um provável auto-retrato, elabora um dossier com textos de Mário Dionísio, de A. M. e várias passagens traduzidas do seu romance *Jean Christophe* e de outras fontes não especificadas (*O Diabo*, ano V, nº 227, 28 Jan. 1939, p. 1, 4, 5); anteriormente, fora-lhe dedicado uma página inteira com excertos não só daquele romance, como de “Vida de Beethoven” e de outras obras (*O Diabo*, ano IV, nº 166, 28 Nov. 1937, p. 5).

<sup>492</sup> NAMORADO, Joaquim – “Romain Rolland”, *Sol Nascente*, Ano III, nº 34, 1 Mar. 1939, p. 8, 9.

Esta constitui-se como obra cimeira pela inspiração e identificação com que muitos dos que aspiram a ser novos escritores e artistas “celebram a grandiosa possibilidade, ética e social da arte”<sup>493</sup>, da arte universal<sup>494</sup>. Romain Rolland fecunda a sua arte, e o “sonho da arte, hoje” na vida – “Só há duas espécies de arte no mundo; a que se inspira na vida e a que se satisfaz com a convenção”<sup>495</sup> –, não sendo displicente a sua opção por fazer da música, a arte maior do personagem<sup>496</sup> –, talvez a menos referencial face ao real, a menos redutível ao concreto, ou a “arte em que a transposição do real atinge maior amplitude”<sup>497</sup> –, projectando na arte a “própria matéria do real” que, por sua vez através dele se cumpre, se realiza; cabe pois ao artista, mas também “aos homens de todos os dias mostra[r] a vida de todos os dias”<sup>498</sup>. É uma obra realista construída, como reivindica, sob os princípios estéticos da acessibilidade – “fala para seres compreendido (...) por milhares, pelos mais simples e pelos mais humildes” – e da arte como intervenção – “que o teu verbo seja acção” –, abertamente em desacordo com a estética sua contemporânea, e sob a forma de epopeia humana em que o herói, herói pelo coração, não pela força ou pelo pensamento, pretende ser, reiteradamente, “o companheiro das novas gerações”, porque sempre pronto a “renasce[r] para novos combates”; como reconhece o autor, é isso que faz com que Jean Christophe, seja renovadamente “o irmão dos homens e das mulheres livres, de todas as nações, que sofrem lutam e hão-de vencer”<sup>499</sup>.

Os jovens intelectuais portugueses revêem-se não apenas na personagem, homem e artista, paradigma ideal do seu criador, e figuração daquela síntese de vida, da indivisibilidade empenhada entre a arte e a vida – “escrever, para mim, é respirar, é viver”<sup>500</sup> –, como na consciência do seu tempo e naquela metáfora de uma vida artística e social europeia que se

---

<sup>493</sup> FISHER, David James – *Romain Rolland and the Politics ...*, p. 33-37.

<sup>494</sup> Trata-se de narrativa épica, ou “vasto poema em prosa” sobre a vida de um artista, no caso músico, na linhagem de um Beethoven “a força mais heróica da arte moderna” (ROLLAND, Romain – *Vie de Beethoven*, apud NAMORADO, Joaquim – “No centenário do nascimento de Romain Rolland”, *Vértice*, vol. 26, nº 276, Set. 1966, p. 592), de quem escreveu a biografia – assim como as biografias de Miguel Ângelo e de Tolstoi –, heróis românticos – um pela época, outro pela acção –, espelhos do seu tempo, brotando de uma “trágica fraternidade” e de um “fecundo desespero” (ROLLAND, Romain – “Introdução”. In ROLLAND, Romain – *Jean Christophe*. 1º vol. Lisboa: Livros do Brasil, [1966], p. 14, 11), percorrendo um caminho de acção, iluminados pela esperança na humanidade, esperando por um “novo dia” (título do último volume), “o dia que vai nascer” (ROLLAND, Romain – *Jean Christophe*. 5º vol..., p. 438).

<sup>495</sup> ROLLAND, Romain – “[Dossier:] Romain Rolland”, *O Diabo*, ano V, nº 227, 28 Jan. 1939, p. 4.

<sup>496</sup> E também a área que Romain Rolland privilegia nos seus próprios trabalhos académicos em História da Arte, para além do teatro e da pintura.

<sup>497</sup> COCHOFEL, João José – *Iniciação Estética*. 3ª ed. Mem Martins: Publicações Europa-América, s. d., p. 88.

<sup>498</sup> Romain Roland em *Jean Christophe* apud NAMORADO, Joaquim – “Do neo-realismo: Amando Fontes”, *O Diabo*, Ano V, nº 223, 31 Dez. 1938, p. 3.

<sup>499</sup> ROLLAND, Romain – “Introdução”. In ROLLAND, Romain – *Jean Christophe...*, p. 15, 18-21.

<sup>500</sup> Romain Rolland apud NAMORADO, Joaquim – “Romain Rolland”, *Sol Nascente*, Ano III, nº 34, 1 Mar. 1939, p. 8, 9.



desagrega – “escrevi a tragédia de uma geração que vai desaparecer” – , como ainda no incentivo de serem os “homens de hoje, jovens que sois, é a vossa vez” para um “mundo, uma moral, uma estética, uma fé, uma humanidade nova a refazer”<sup>501</sup>, mesmo que se transformem na “geração do sacrifício”<sup>502</sup>, como a designa Manuel Filipe, uma geração que, por um futuro mais humano, oferece a sua abnegação.

Não é apenas o reconhecimento dos coevos intelectuais franceses que se suscita nos dois referenciais periódicos culturais, mas toda uma tradição do espírito revolucionário francês que, ao eleger a revolução francesa como expoente inicial dum processo, quer na comemoração do seu 150º aniversário<sup>503</sup> ou nas suas diversas evocações ao longo destes anos, seja textual como visualmente<sup>504</sup>, é assumida como influência fundamental na história política e social portuguesa, passada e presente, não só simbólica de um paradigma civilizacional, como motor para as conquistas de um novo humanismo. Na senda deste, e no quadro de uma fundamentação marxista, decorrem múltiplas referências individuais, colectivas ou de acontecimentos, publicam-se excertos traduzidos de intelectuais, escritores e artistas que se batem pela cultura como desígnio de uma civilização humanista, e na qual a França se assume num papel de realce vanguardista nessa “missão civilizadora”<sup>505</sup>, tentando iniciativas artístico-culturais que expressam essas ideias e novas práticas estético-artísticas.

Se a voz de Romain Rolland prevalece naquele entendimento histórico e civilizacional que passa por uma consciência humana e transformadora do mundo coevo, no plano estético e artístico de um novo realismo, sobressai a personalidade de Louis Aragon, entre os vários intelectuais franceses que ecoam nas páginas da imprensa ideológico-cultural portuguesa, pelo seu papel de introdução do novo conceito na França, e por ser o seu incessante impulsionador e “o principal escritor a reivindicar esta identificação no panorama

---

<sup>501</sup> ROLLAND, Romain – “Adeus a Jean-Christophe”. In ROLLAND, Romain – *Jean Christophe*. 5º vol..., p. [441].

<sup>502</sup> FILIPE, Manuel – “Sobre um novo conceito de juventude”, *O Diabo*, ano III, nº 139, 21 Mar. 1937, p. 7.

<sup>503</sup> “O 150º aniversário da Revolução Francesa”, *O Diabo*, ano VI, nº 253, 29 Jul. 1939, p. 1; “1789–1939. 150º aniversário da Revolução Francesa”, *Sol Nascente*, nº 39, 15 Out. 1939, p. 13. Em França, o PCF assume-se como “herdeiro legítimo” do legado da Revolução Francesa (POIRRIER, Philippe – “Culture nationale et antifascisme au sein de la gauche française (1934-1939)”. In WOLIKOW, Serge; BLETON-RUGET, Annie (Dir.), *Antifascisme et nation. Les gauches européennes au temps du Front populaire*, Dijon, EUD, 1998. p. 239-247 ([http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/58/07/62/PDF/Antifascisme\\_Poirrier\\_1998.pdf](http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/58/07/62/PDF/Antifascisme_Poirrier_1998.pdf)).

<sup>504</sup> Dos exemplos pictóricos, pode referir-se a publicação da pintura de Jean Jacques Scherrer, *Rouget de Lisle compondo a Marselhesa*, (*O Diabo*, Ano III, nº 116, 13 Set. 1936, p. 8; *O Diabo*, Ano VI, nº 253, 29 Jul. 1939, p. 1), do retrato daquele compositor por David d'Angers (*O Diabo*, Ano III, nº 119, 4 Out. 1936, p. 8), ou ainda o artigo assinado por Abel Salazar sobre Delacroix, autor da célebre obra *La Liberté guidant le peuple (1830)*, obra de “Sangue e Massacre”, uma visão do “Homem, através da História, de olhos postos em altos ideais, em Utopias generosas, massacrando tudo” (SALAZAR, Abel – “Delacroix”, *O Diabo*, Ano VII, nº 304, 20 Jul. 1940, p. 6).

<sup>505</sup> CASSOU, Jean – “A Arte Francesa e a Guerra”, *O Diabo*, Ano VI, nº 287, 23 Mar. 1940, p. 1.

literário durante mais de trinta anos”<sup>506</sup>. Do seu percurso político-cultural, Aragon, inicialmente próximo do surrealismo bretoniano e do seu primeiro Manifesto de 1924, é determinante a sua adesão ao Partido Comunista Francês, em 1927<sup>507</sup>, e a posterior participação, com Malraux e Jean-Richard Bloch, no primeiro Congresso dos Escritores Soviéticos<sup>508</sup>; porta-voz do “método” apresentado em 1934, Aragon pretende inicialmente implementá-lo nas suas obras, numa transposição nem sempre linear ou livre de debates<sup>509</sup>. Durante os anos trinta, mais ideológicas do que artísticas – e quando o é, ocorre mais no campo pictórico do que no literário, embora de modo fugaz e titubeante –, as questões sobre a utilidade da arte, as vanguardas, o papel social e as responsabilidades dos artistas e escritores inscrevem-se e mobilizam o panorama estético francês<sup>510</sup>, impulsionadas pelas novas perspectivas provenientes do país da revolução de Outubro. É através de Aragon que as questões que assaltam os intelectuais franceses em torno da defesa da cultura, do humanismo, da liberdade, da paz, valores ameaçados pelo fascismo, se recentram na arte e na implementação de um realismo socialista francês; porque, para ele, a questão da defesa da cultura e a da defesa do realismo estão intimamente ligadas<sup>511</sup>.

Não sendo similares as condições francesas às russas na construção do socialismo, nos múltiplos debates copiosos mas inconclusivos, a questão da sua transposição assume uma transversalidade e uma imperatividade que se suspende durante o período da guerra, “período de parêntesis” em que aparentemente até o termo de realismo socialista parece esquecido, após a qual, é retomado, ou antes, implementado numa “variante francesa, personalizada”<sup>512</sup>, ou a sua “nacionalização”<sup>513</sup>. De aparente rotulação monolítica, a definição conceptual do novo realismo constitui-se na sua labilidade, desde a sua utilidade

---

<sup>506</sup> OLIVERA, Philippe – “Aragon, «réaliste socialiste». Les usages d'une étiquette littéraire des années Trente aux années Soixante”, *Sociétés & Représentations*, Paris: Publications de la Sorbonne, n° 15 (Repenser le réalisme socialiste), 2003/1, p. 229-246.

<sup>507</sup> Na mesma altura, aderem ao PCF, Paul Éluard e André Breton.

<sup>508</sup> Entretanto Aragon é jornalista no *L'Humanité* e torna-se secretário de redacção, com Paul Nizan, da revista *Commune*, em 1933, o órgão oficial da AEAR, tribunas privilegiadas de divulgação das novas teses políticas e artísticas. Neste periódico são publicados os discursos de vários congressistas, de Rafael Alberti, a Jean-Richard Bloch, a Bukarine, a Gorki, a Malraux, a Karl Radek, mas não o de Jdanov (Cf. *Commune*, n° 13-14) que é publicado em *Les Cahiers du bolchevisme* (Setembro 1934).

<sup>509</sup> LAHANQUE, Reynald – *Le Réalisme socialiste en France (1934-1954)...*, p. 12-16.

<sup>510</sup> Como o tinham mobilizado, nos anos vinte, dentro de uma literatura revolucionária e proletária, as sensibilidades próximas, ou ligadas ao movimento operário (BAUDORRE, Philippe – “Le réalisme socialiste français des années Trente...”, p. 13-38).

<sup>511</sup> LAHANQUE, Reynald – *Le Réalisme socialiste en France (1934-1954)...*, p. 330-331.

<sup>512</sup> *Ibidem*.

<sup>513</sup> ARON, Paul; SAPIRO Gisèle – “Présentation”, *Sociétés & Représentations*, n° 15, 1/ 2003 (Repenser le réalisme socialiste), p. 5-11 ([www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2003-1-page-5.htm](http://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2003-1-page-5.htm)).

de arrolamento no quadro interno do PCF, aos vários pressupostos estéticos passíveis de adaptação à diversidade criativa com que os diferentes artistas aspiram manifestar-se, literaria ou pictoricamente; vai construindo-se e definindo-se através de uma “certa ideia da França” – ou seja, tendo o país e as suas características nacionais como referenciais, e para a qual o entendimento da ideia de Resistência erigida durante a guerra é determinante –, de uma “centralidade francesa”<sup>514</sup>, na qual Aragon é fulcral elemento.

Do seu discurso no encerramento do Congresso Internacional dos Escritores em 1935, em Paris, apelando ao regresso da arte, e dos artistas, à realidade, publicado no último capítulo do seu manifesto *Pour un réalisme socialiste*<sup>515</sup>, Aragon não se refere apenas à necessidade de um regresso à figuração, nem o real assume uma perspectiva permanente, imóvel: “je réclame le retour à la réalité, mais par la transformation de cette réalité. Réalisme, oui, mais réalisme socialiste”<sup>516</sup>. Essa realidade, e por consequência a sua transformação, não é a mesma no país originário da “teoria russa”, ou daquele método, pelo que o realismo francês<sup>517</sup> não pode ser igual; daí ter intitulado, para esclarecimento, a sua conferência de “Réalisme socialiste et réalisme français”<sup>518</sup>, não por opor um a outro, mas por entender que o segundo tem de ser uma outra via do primeiro – “qu’on n’atteint au réalisme socialiste que par la voie nationale”<sup>519</sup> –. Sobre o outro dos dois principais e vulgares equívocos, e no que se refere à expressão e à missão do artista, argumenta que

---

<sup>514</sup> MER, J. – *Le Parti de Maurice Thorez ou le bonheur communiste français*. Paris: Payot, 1978, *apud* LAHANQUE, Reynald – *Le Réalisme socialiste en France (1934-1954)*..., p. 16.

<sup>515</sup> ARAGON, Louis – *Pour un réalisme socialiste*. Paris: Denoël et Steele, 1935.

<sup>516</sup> O termo de realismo socialista fora introduzido e aplicado a um romance francês, pela primeira vez, numa crítica de Aragon, ao livro de Paul Nizan, Antoine Bloyé, de 1933, na revista *Commune* (nº 7-8, mars-avril 1934, p. 826) com a anotação que era uma terminologia usada pelos camaradas soviéticos (OLIVERA, Philippe – “Aragon, «réaliste socialiste»”..., p. 229-246); já antes, Jean Fréville utilizara-o a propósito da política literária na URSS (BAUDORRE, Philippe – “Le réalisme socialiste français des années Trente...”, p. 13-38).

<sup>517</sup> Ou “realismo revolucionário”: “Réalisme socialiste ou romantisme révolutionnaire: deux noms d'une même chose” (Aragon, discurso “le Retour à la réalité”, proferido a 25 de Junho de 1935). Paul Nizan também preferia designá-lo assim, pois o escritor deveria ser revolucionário, na medida em que ao aderir a uma ideologia, deveria colocar a sua criação ao serviço desse empenhamento (*engagement*) político (BAUDORRE, Philippe – “Le réalisme socialiste français des années Trente...”, p. 13-38).

<sup>518</sup> ARAGON, Louis – “Réalisme socialiste et réalisme français”, *Europe*, nº 183, 15 Mar. 1938, p. 289-303. Conferência realizada na Comédie des Champs-Élysées para a Exposition internationale, a 5 de Outubro de 1937 (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5425690j.image.langFR.r=europe%20revue>). Na crítica ao livro de Nizan, Aragon clarificava que “le réel n’est pas une fin mais un moyen de transformation, [c’est] sa propre transformation révolutionnaire” (*Commune*, nº 7-8, mars-avril 1934).

<sup>519</sup> Joaquim Namorado, num artigo sobre a nova literatura brasileira (considerada uma outra via nacional do novo realismo), faz eco, meses depois, dessa necessidade de regresso à realidade reclamada por Aragon, e segundo ele, reivindicada pela “presente geração, não só no nosso país como por toda a parte”, e referencia-o: os que “nasceram [depois da guerra] para a conquista dum mundo, reivindicam com Aragon «a volta à realidade». (...) Esta necessidade de realidade gerou um vasto movimento neo-realista que cresce em todos os continentes e se pode julgar iniciado por Gorki e na linha de certo realismo e naturalismo francês, embora se devam afirmar diferenças profundas” (NAMORADO, Joaquim – “Do neo-realismo: Amando Fontes, *O Diabo*, Ano V, nº 223, 31 Dez. 1938, p. 39).

*Beaucoup de gens et particulièrement des écrivains confondent réalisme et peinture d'après nature. (...) [Mais] le réalisme est avant tout une attitude d'esprit du romancier, qui est le résultat de sa conception du monde. (...) [Les] œuvres (...) s'inscrivent dans le cadre d'une conception de l'art qui correspond à une conception particulière du monde.*

Se a obra exprime a sua mundividência, também exprime os seus combates e paradoxos em relação à técnica e à matéria, aos constrangimentos sociais, às necessidades quotidianas, e relativamente a si mesmo e “ce qu’il retrouve en lui-même de ces ennemis extérieurs de la création artistique”, pelo que “l'oeuvre d'art est le résultat de cette lutte des éléments contradictoires d'un monde, d'une société dans un homme, des contradictions mêmes de cet homme”. Exemplificando com a história da pintura em França, Aragon procura demonstrar, através da herança realista, quer do romance quer do retrato, que a nova arte francesa encontrará “sa vie et sa force dans la réalité nationale”<sup>520</sup>. Mas esta não é, em si mesma, uma opção nacionalista, mas sim um processo em que, pelo conhecimento do seu próprio país, e do seu legado progressista, é possível o conhecimento do mundo, em que pela transformação do próprio país, se pode alcançar a transformação do mundo.

Esta temática de debate em torno do real, da necessidade de uma actualização das manifestações artísticas realistas, suportada pela urgência das questões culturais que alteiam com os encontros internacionais em sua defesa, encontra na Maison de la Culture, inaugurada na Primavera de 1935, uma plataforma por excelência onde podem ecoar estes novos e intensos ecos. Aragon, “a figura mais incontestável do realismo socialista francês e a mais improvável”<sup>521</sup>, assume, em 1936 a direcção desta instituição e no ano seguinte é secretário-geral da Association Internationale des Écrivains pour la Défense de la Culture, tendo, nesse período, empreendido uma série de debates e conferências sobre o assunto<sup>522</sup>, para além dos artigos nas revistas *Commune* e *Europe*. No ano anterior promovera com René Crevel e Jean Cassou, para a AEAR, o inquérito “Où va la peinture?”<sup>523</sup> nas páginas da *Commune*<sup>524</sup>,

<sup>520</sup> ARAGON, Louis – “Réalisme socialiste et réalisme français”, *Europe*, nº 183, 15 Mar. 1938, p. 289-303.

<sup>521</sup> LAHANQUE, Reynald – *Le Réalisme socialiste en France (1934-1954)...*, p. 12.

<sup>522</sup> Para além das conferências entre Abril e Junho de 1935, reunidas em *Pour un réalisme socialiste*, Aragon profere a “querelle du réalisme” com pintores, em Maio de 1936 (no Cinema Le Matin), as conferências na Comédie des Champs-Élysées para a Exposition International em Outubro de 1937 (“Réalisme socialiste et réalisme français”) e a do Cercle des Nations, em Julho de 1938 (“La Victoire du réel”).

<sup>523</sup> “Où va la peinture?”, *Commune*, nº 21, Mai. 1935, p. 937-960 ; nº 22, Jun. 1935, p. 1118-1135.

<sup>524</sup> A redacção de *Sol Nascente* reedita em Abril de 1939 similar inquérito sob a designação “Para onde caminha a Pintura?”, iniciando-se com a reprodução integral dos depoimentos de Amédée Ozenfant e de António Berni (substituindo expressões como “future société socialiste” por “sociedade do futuro”) à *Commune*, mas retirados,

na qual participam vários artistas<sup>525</sup>; inquérito alargado, sob os auspícios de uma Frente Popular em ascensão, congregadora das diversas sensibilidades artísticas que, frequentemente, se encontravam em conflito.

Este inquérito torna-se preambular dos dois debates<sup>526</sup> – “les seuls grands débats publics de la société artistique pendant toute la décennie”<sup>527</sup> – organizados pela Association des Peintres et Sculpteurs<sup>528</sup> de la Maison de La Culture, sobre a questão do realismo na pintura, e que decorrem no Cinema du Matin a 16 e 31 de Maio de 1936<sup>529</sup> com numerosa assistência, sendo as intervenções publicadas em *La Querelle du réalisme*<sup>530</sup>; considerado um “livro branco” acerca do assunto<sup>531</sup>, tem considerável divulgação em Portugal, sobretudo através de *Sol Nascente* e de *O Diabo*.

Embora acordando na necessidade de uma política cultural, e mobilizados sob os princípios da AEAR, sem contudo significar uma adesão massiva a uma “teoria unificada da criação artística”, os pintores que daqueles debates participam, estabelecem o realismo como alicerce de uma nova arte. No entanto, a concepção desse realismo não pode ser considerado uniforme, embora tendo dois aspectos transversais: envolve inevitavelmente

---

segundo referência, dos anexos de *La querelle du réalisme* (*Sol Nascente*, Ano III, 1 Abr. 1939, nº 35, p. 7, 16).

<sup>525</sup> Entre os quais Amédée Ozenfant, Christian Berard, Andre Derain, J.- L. Garcin, Jean Carlu, Fernand Léger, Marie Laurencin, Jacques-Emile Blanche, André Marchand, Gustave Courbet, Paul Signac, Max Ernest, Andre Lhote, Honoré Daumier, Frans Masereel, J.-F. Laglenne, Valentine Hugo, Jean Lurçat, Yves Tanguy, Horace Vernet, Raoul Dufy, Robert Delaunay, George-André Klein, Pierre Verity, Christian Caillard, Ed. Goerg, R. Mendes-France, o argentino Antonio Berni, Marcel Gromaire e Alberto Giacometti, em testemunhos acompanhados por ilustrações; no caso de Courbet, Daumier e Vernet, que não são testemunhos, não há referências às fontes de onde foram retirados os textos.

<sup>526</sup> Realiza-se ainda um terceiro debate a 30 de Junho de 1936, na sala Poissonnière, moderado por Francis Jourdain, onde intervêm Élie Faure com “Réalisme et peinture”, George Besson, e os jovens pintores “revolucionários” Boris Taslitzky e Jean Amblard, e ainda com a presença de J. Cassou, É. Goerg, M. Gromaire, H. Lebasque, Le Corbusier, F. Léger, André Lhote, Jacques Lipchitz, A. Lurçat e A. Malraux.

<sup>527</sup> ORY, Pascal – *La Belle Illusion. Culture et politique sous le signe du Front populaire. 1935-1938*. Paris: Plon, 1994, p. 238-246 *apud* RACINE, Nicole – “«La Querelle du Réalisme» (1935-1936)” ..., p. 113-131.

<sup>528</sup> A Association des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs, Graveurs era presidida por quatro personalidades: Othon Friesz, Marcel Gromaire, Albert Marquet e Henri Matisse, sendo Gromaire o mais activo e participando também na direcção das Maisons de la culture da região de Ile-de-France, composta por Fernand Léger, André Lhote, Jacques Lipchitz, Frans Masereel, Jean Lurçat, e pelos jovens pintores Pignon, Gruber, Goerg, Taslitzky, Küss, Saint-Saens (RACINE, Nicole – “«La Querelle du Réalisme» (1935-1936)” ..., p. 113-131).

<sup>529</sup> ARAGON, Louis – “Le réalisme à l’ordre du jour”, *Commune*, nº 37, Set. 1936.

<sup>530</sup> *La Querelle du réalisme. Deux débats organisés par l’Association des peintres et sculpteurs de la Maison de la culture*, Éditions sociales internationales, 1936. Com as colaborações de Jean Lurçat, Marcel Gromaire, Édouard Goerg, Louis Aragon, Edmond Küss, Fernand Léger, Le Corbusier, Jean Labasque, Jean Cassou. O volume não se restringe às intervenções que ocorrem nos debates, há algumas que não são publicadas – “Il y manque aussi, parce qu’il ne se décida point à l’écrire pour le livre, l’improvisation brillante par laquelle André Malraux termina cette première soirée” –, outros documentos são juntos (como algumas das respostas ao inquérito de 1935, ou ainda se adicionam textos que consideram relevantes, como o artigo de Léon Moussinac, “Les peintres devant le sujet” (ARAGON, Louis – “Le réalisme à l’ordre du jour”, *Commune*, nº 37, Set. 1936). Nesta mesma altura são publicados, sob a direcção de Jean Fréville, os textos de Marx e Engels sobre literatura e arte (*Sur la Littérature et l’Art* (Vol. I: Marx and Engels). Paris: Jean Fréville, 1937).

<sup>531</sup> Aragon cita George Besson, no *L’Humanité* (ARAGON, Louis – “Le réalisme à l’ordre du jour”, *Commune*, nº37, Set. 1936).

uma expressão interpretativa da realidade e a necessidade de “uma arte para todos”<sup>532</sup>; de resto é antes uma noção multiforme e ecuménica<sup>533</sup>, reflexo das diferentes sensibilidades em debate. Mas a questão não é somente pictórica, nem em torno das concepções de realidade(s), prolonga-se, e cada vez com maior premência, dado os desenvolvimentos políticos internacionais, na atitude dos artistas: “comment peut-on peindre encore aujourd’hui, comme si le peuple espagnol ne se battait pas sous nos yeux?” – esta constituiria a grande e primordial realidade, a realidade dramática do seu tempo, que não poderia ser ignorada pelos pintores e outros criadores de cultura coevos, “ni dans leur cœur, ni dans leurs œuvres”. Deste modo, “les flammes et le sang de l’Espagne, pour les peintres comme pour tous ceux qui se sentent les porte-parole de l’humanité nouvelle, mettent le réalisme à l’ordre du jour”<sup>534</sup>, ou seja, como refere Gromaire, a arte torna-se não só um problema estético, mas um problema ético.

Outras questões relativas como a indispensabilidade de estender a educação artística a mais população, a dissociação do público face à arte moderna, a necessidade de convocar a tradição popular numa nova cultura, a independência económica e material dos artistas, são levantadas por Léger, Gromaire, Ozenfant e Le Corbusier; ou por J. Cassou, Lhote ou Crevel, com outras implicações e variações interpretativas, os problemas da total autonomia da criação, da possibilidade de novas formas de criação artística que rompam com as tradicionais burguesas, ou ainda a defesa do surrealismo e das realidades inconscientes.

Em Portugal, dá-se voz a estas iniciativas, embora um pouco tardiamente<sup>535</sup>, na partilha de uma interpretação conceptual de um realismo, cuja criação artística é ditada pelas circunstâncias e pela consciência do momento histórico; um “realismo moderno que, como disse Aragon, é «expressão consciente do combate que modificará essas «realidades»”, não pela cópia nem decalque ou por uma representação fotográfica, mas por uma

---

<sup>532</sup> RACINE, Nicole – “La querelle du réalisme. Deux débats sur la peinture au moment du Front populaire”. In DONEGANI, J.-M.; DUSCHESNE, S.; HAEGEL, F. (orgs.) – *Aux frontières des attitudes entre le Politique et le religieux*. Paris : L’Harmattan, 2002, p. 101.

<sup>533</sup> RACINE, Nicole – “«La Querelle du Réalisme» (1935-1936)”..., p. 113-131. O próprio Aragon o reconhece ao realizar o balanço dos debates: “c’est qu’aucun des orateurs, (...) n’a rejeté (...) l’épithète réaliste, le substantif réalisme, (...) une constatation qui s’impose: aujourd’hui, les mots réaliste, réalisme, sont prononcés en bonne part uniformément par les artistes les plus différents de notre pays. Ce qu’ils réunissent sous les espèces de ces mots peut être sujet de discussion” (*ibidem*).

<sup>534</sup> ARAGON, Louis – “Le réalisme à l’ordre du jour”, *Commune*, n°37, Set. 1936.

<sup>535</sup> Lopes Graça assiste a alguns eventos na Maison de la Culture, aquando da sua estadia em Paris, em 1937-38, tendo-lhe sido inclusive encomendada por aquela organização, uma composição musical para o bailado realista “La fièvre du temps” (CASCUDO, Teresa – “Realismo e representação na obra de Fernando Lopes-Graça, o músico do Neo-Realismo português”. In AAVV – *Encontro Neo-Realismo...*, p. 259-271).

compreensão e uma posição de combate<sup>536</sup> afirmada pela própria modernidade da arte<sup>537</sup>.

Já antes dos depoimentos publicados em *Sol Nascente*, *O Diabo* publicara excertos de Jean Lurçat proferidos numa das “diversas e relevantes actividades da Maison de la Culture”, sobre “A Arte e as massas”<sup>538</sup>, e a propósito de alguns artigos de Paul Recht<sup>539</sup>, focando-se “na posição do artista perante os grandes problemas humanos”, para também debater a elevação do entendimento artístico e da educação artística, e cujos aqueles mesmos encontros contribuiriam para esse fim, pois ao “beneficiar [da arte,] o grande e o pequeno burguês, o artesão, o trabalhador, e a criança. Todos”, pelo “imediato deleite”, pode proporcionar “modificar o curso das paixões do espectador: uma palavra, visa modificar o caminho do seu destino”. Excerto que também coloca a tónica na qualidade da pintura como critério de exigência, assim como, e para consumo interno, dava conta da valorização da emoção do artista face aos “grandes factos sociais” e da sua transposição para uma obra, tal como dos “grandes movimentos de ideais de uma época”. A “querela do realismo” francês assume, nas questões da pintura e dos artistas plásticos, uma modelar oportunidade para os intelectuais portugueses se lhes dirigirem de um modo específico e actualizado<sup>540</sup>, incentivando-os à integração num movimento internacional que estaria a produzir “uma profunda e substancial revolução da arte”, sendo essencial para tal conquista que, como pede Jean Cassou, os pintores “estudem e vejam como a vida é diferente do que vos disseram, olhem em redor de vós”<sup>541</sup>, ou como demanda Aragon “vireis os vossos olhos

---

<sup>536</sup> O uso do termo combate, neste artigo não assinado (na mesma página de um artigo de Jorge Domingues sobre a arte mexicana, e de outro de A. G. [António Gameiro] sobre a pintura europeia), quer na tradução da expressão de Aragon quer noutra de Lurçat – “o realismo moderno (...) não é uma «negação do mundo», antes pelo contrário, «é o combate dum mundo que se abre de novo à esperança», assume uma dupla função significativa: por um lado, o esforço através da acção que é necessário fazer para a mudança das circunstâncias artísticas, mas também políticas; por outro, e sobretudo na de Lurçat observa-se um alento que comparticipa intimamente pela confiança no sucesso da transformação, a força artística como motor para um mundo novo.

<sup>537</sup> “A Querela do realismo”, *O Diabo*, Ano IV, nº 175, 30 Jan. 1938, p. 5.

<sup>538</sup> LURÇAT, Jean – “A Arte e as massas: Palavras de Jean Lurçat”, *O Diabo*, Ano V, nº 230, 18 Fev. 1939, p. 1. Esta publicação dá-se quinze dias após ter sido publicada em França, em *Beaux-Arts: Journal des Arts*, nº 318, 3 Fev.

<sup>539</sup> Provavelmente na *Minotaure, Revue Artistique et Littéraire*, editada a partir de 1933, considerada o órgão oficial do surrealismo, na qual colaboraram Paul Éluard, Man Ray, André Breton, Roger Caillois, Henri Michaux, Jacques Baron, Young, Georges Pudelko, Salvador Dalí, Herbert Read, Maurice Heine, Balthus, Joan Miró, entre outros. Paul Recht colabora de 1935 a 1939.

<sup>540</sup> SOARES, Rodrigo – “Carta a um pintor sobre o neo-realismo”, *O Diabo*, Ano VI, nº 260, 16 Set. 1939, p. 4, 5. OLIVEIRA, Branca de (pseud.) – “Enquanto dormem os artistas ...”, *O Diabo*, Ano VII, nº 310, 31 Ago. 1940, p. 1.

<sup>541</sup> Jean Cassou “no volume colectivo *La querelle du réalisme*, Paris, E.S.I., 1936, p. 131” *apud* SOARES, Rodrigo – “Carta a um pintor sobre o neo-realismo”, *O Diabo*, Ano VI, nº 260, 16 Set. 1939, p. 4, 5. No ano anterior fora publicado na *Revista de Portugal* um artigo de Jean Cassou sobre as novas relações entre o artista e a sociedade, constatando o divórcio entre o espírito criador e a sociedade, na problemática da cultura francesa, e a urgência de se fazer ressurgir “uma figura estranha e singular (...): o Homem”; e no domínio plástico, à era do quadro de cavalete, individualista, “sucede agora uma era de pintura mural, de preocupações arquitectónicas e colectivas, de trabalho por equipas (CASSOU, Jean – “Algumas reflexões sobre a cultura francesa”, *Revista de Portugal*, vol. II, nº 5, Out. 1938, p. 13-17).

plenos de prismas (...) para o real, carne e substância da arte que vai nascer”<sup>542</sup>. Uma necessária desmistificação da consciência e do olhar – ou a necessidade “de ir muito mais ao fundo”, “a necessidade de ver claro”<sup>543</sup> –, para que se concretize o realismo moderno.

Em termos estéticos, embora plurais, algumas concepções dentro deste novo realismo francês vão num mesmo sentido, e disso dá conta Aragon, quer nos discursos dos debates, quer nos artigos publicados, ao efectuar a revisão crítica dos encontros, ou na análise das obras expostas na exposição seguinte. É o caso de Lurçat, para quem o realismo é uma tomada de consciência ávida e combativa – “L'art n'est plus un jeu gratuit; c'est une activité offensive”<sup>544</sup> – dum mundo que se abre à esperança<sup>545</sup>, de Édouard Goerg, de Léon Moussinac, ou de Marcel Gromaire. Para este, e relativamente ao qual Mário Dionísio mais se identifica, o realismo faz a síntese da realidade, a visível ou a velada, sendo uma das formas mais evidentes da verdade do mundo; a representação do real – sendo que “o real não é somente o que é do domínio da nossa mão, do domínio da nossa vista, é também o que é do domínio do nosso espírito e o que ainda não é domínio do nosso espírito”<sup>546</sup> – pode implicar recursos que expressem “les sombres régions de la conscience”<sup>547</sup>; é pelo uso de processos de deformação que se pode tornar representável “o que é do domínio do nosso espírito e o que ainda não é domínio do nosso espírito”, ou seja, “o que ainda não o é, mas será”<sup>548</sup>.

Plurais, mas também críticos; é o que se passa com Aragon<sup>549</sup> em relação alguns filiados na AEAR, e em particular com Léger e a sua discordância quanto ao regresso do conteúdo<sup>550</sup>, privilegiando um “realismo de concepção”<sup>551</sup> (em oposição ao realismo visual),

<sup>542</sup> Os dois autores, Pinto Loureiro e J. A. Silva Martins citam nos respectivos artigos, a mesma frase de Aragon.

<sup>543</sup> DIONÍSIO, Mário – “Apontamento sobre a necessidade de ver claro”, *Sol Nascente*, ano II, nº26, 15 Mar. 1938, p. 7.

<sup>544</sup> *Apud* Piteira Santos em “Eu, Tu e a Vida: Notas para um panfleto”, *O Diabo*, ano V, nº 247, 17 Jun. 1939, p. 1, 5.

<sup>545</sup> J. Lurçat, *La Querelle du réalisme apud* RACINE, Nicole – “«La Querelle du Réalisme» (1935-1936...”, p. 113-131.

<sup>546</sup> M. Gromaire *apud* DIONÍSIO, Mário – “A propósito de Jorge Amado – I”, *O Diabo*, ano IV, nº 164, 14 Nov. 1937, p. 3.

<sup>547</sup> M. Gromaire, *La Querelle du réalisme apud* RACINE, Nicole – “«La Querelle du Réalisme» (1935-1936...”, p. 113-131.

<sup>548</sup> DIONÍSIO, Mário – “A propósito de Jorge Amado – I”, *O Diabo*, ano IV, nº 164, 14 Nov. 1937, p. 3.

<sup>549</sup> ARAGON, Louis – “Le réalisme à l'ordre du jour”, *Commune*, nº37, Set. 1936.

<sup>550</sup> A questão do conteúdo, ou assunto, é uma das questões decisivas para Aragon – “Aragon décrit comme relevant d'une seule et même démarche : la prise de parti révolutionnaire, le retour au sujet et à la représentation, le retour au “sens” après les vertiges rimbaldiens, la découverte d'un art pour les masses” – já que as formas são “apenas” meios de expressão, para o que importa exprimir, para um desejo de empenhado de comunicar (LAHANQUE, Reynald – *Le Réalisme socialiste en France...*, p. 268-270).

<sup>551</sup> Termo que aparece pela primeira vez na sua Conferência de 1914, compreendendo e qualificando toda a pintura moderna (LÉGER, Fernand - *Fonctions de la peinture*. Paris: Gallimard, 2009, p. 37-38, 324-325), e a partir de meados de trinta, transita, de certo modo, para o “nouveau réalisme (*Idem*, p. 187 et seq.). V. tb. “L'Anti-Fascisme”, *Modernités plurielles. Une nouvelle histoire de l'art moderne de 1905 à 1975. Les Réalismes*. Dossiers pédagogiques - Collections du Musée, Centre Georges Pompidou, 2013 (<http://mediation.>



baseado na libertação da forma e da cor, integrando as conquistas das vanguardas, mormente as do cubismo. A pintura humana, a “pintura da libertação” não deveria, na sua opinião, descartar as conquistas pictóricas da arte moderna, e se o problema é a acessibilidade, então a pintura nos murais, por exemplo, pelo seu carácter social, seria um modo privilegiado das massas aderirem à arte moderna e compreende-la – a arte massificada, vaticina, ocorreria pelo cinema, pela radio e pela publicidade, através destes “énormes mécaniques modernes qui vous donnent de l’art vulgarisé à puissance mille”<sup>552</sup> –. Também Le Corbusier<sup>553</sup> partilha uma visão do cubismo como o movimento revolucionário, o “mouvement de peinture le plus libérateur qui ait existé depuis longtemps”, e ao contrário de o considerar como arte abstracta, encara-o como essencialmente concreta, “le réalisme est au dedans”<sup>554</sup>. Contudo, segundo Racine, são estes dois artistas os que ensaiam com maior propriedade uma enunciação deste “novo realismo” em oposição ao “realismo socialista”: “un réalisme accordé aux temps modernes, prenant la suite des révolutions esthétiques du passé, fruit des progrès de la technique, du machinisme et des besoins nouveaux des classes jusqu’ici exclues du beau et de l’art”<sup>555</sup>. Aliás, é no domínio pictórico, mais do que no literário, que a questão do realismo, em França, vai mais longe e é verdadeiramente aprofundado<sup>556</sup>.

Divergências, nomeadamente com Léger, que aparentemente passam despercebidas, ou são subvalorizadas junto dos intelectuais portugueses, embora nestes já haja alguns sinais de polarização, em especial nos que se debruçam sobre os problemas estéticos. Também com o agudizar da situação europeia, Aragon endurece o apelo para que os escritores continuem a ser “d’excellent «ingénieurs des âmes», en collaborant à la création d’une culture vraiment humaine”<sup>557</sup>, na construção de um realismo socialista, pois se, como

---

centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Realismes/#ressources).

<sup>552</sup> LÉGER, Fernand - *Fonctions de la peinture...*, p. 197-200.

<sup>553</sup> Este arquitecto francês, “espécie de profeta (...) cuja obra anuncia um lirismo e um humanismo novos, uma visão nova do mundo, da colectividade e do homem, da liberdade e da vida”, é referência frequente em *O Diabo*, como paradigma de uma nova arquitectura e de uma nova relação desta arte com a sociedade e da sua utilidade para a realidade das pessoas concretas (“Movimento de Ideias: Le Corbusier e «La Ville Radieuse»”, *O Diabo*, Ano VI, nº 248, 24 Jun. 1939, p. 5; “Movimento de Ideias: A «ville Radieuse» e a técnica”, *O Diabo*, Ano VI, nº 249, 1 Jul. 1939, p. 6; GUSMÃO, Adriano de – “Caminho das Artes”, *O Diabo*, Ano VI, nº 277, 13 Jan. 1940, p. 8).

<sup>554</sup> Le Corbusier, *La Querelle du réalisme apud Racine, Nicole* – “«La Querelle du Réalisme» (1935-1936...”, p. 113-131.

<sup>555</sup> RACINE, Nicole – “«La Querelle du Réalisme» (1935-1936)” ..., p. 113-131.

<sup>556</sup> LAHANQUE, Reynald – *Le Réalisme socialiste en France (1934-1954)*..., p. 298.

<sup>557</sup> No discurso de Aragon no II Congresso Internacional dos Escritores pela Defesa da Cultura, em Espanha, em Julho de 1937 (expressão recorrentemente empregue desde o seu livro *Pour un réalisme socialiste*, à sua intervenção no segundo debate da Maison de la Culture). Dois anos depois, é usada em Portugal pela primeira vez idêntica expressão, através de Pinto Loureiro, quando as condições repressivas internas se agravam e a derrota dos republicanos espanhóis é uma evidência (SOARES, Rodrigo – “A missão dos novos

tinha afirmado, não pode haver realismo socialista sem realismo francês, também não há realismo francês sem realismo socialista<sup>558</sup>; ou seja, qualquer realismo nacional perde o seu significado se não caminhar para um universalismo, para a consciencialização e transformação do mundo, seguindo os movimentos da história.

Mas não só de Aragon se constrói a imagem paradigmática de uma França da Front Populaire, também de Henri Barbusse, “uma das mais gloriosas figuras literárias contemporâneas”<sup>559</sup>, de Paul Nizan, um dos primeiros autores de um “realismo moderno (neo-realismo) que exige personagens social e politicamente situados”<sup>560</sup>, de Jean Richard Bloch<sup>561</sup>, escritor empenhado próximo de R. Rolland e de Aragon, de Elie Faure, “um grande exemplo”<sup>562</sup> de um humanista dedicado à arte, ou de André Malraux<sup>563</sup>, construtor do museu imaginário e para quem a obra de arte é sempre um encontro com o tempo, na sua inevitável conquista histórica e cultural<sup>564</sup>.

Se em França a questão do realismo socialista pode ser vista, entre-guerras, como uma “falsa partida”, poderá sê-lo pela intrínseca e complexa etapa de formação e génese desse movimento que se vai se organizando, e onde naturalmente se detectam avanços e recuos de diversa ordem: da excessiva pugnacidade contra os escritores não comunistas, onde se incluem alguns marxistas surrealistas, à excessiva motivação política de alguns escritores na sua aproximação ao PCF que descuram as questões estético-artísticas, à existência, ou não<sup>565</sup>, de uma verdadeira política cultural e artística pelo PCF, à

---

escritores: «os escritores são engenheiros de almas», *O Diabo*, ano VI, nº 265, 21 Out. 1939, p. 1).

<sup>558</sup> LAHANQUE, Reynald – *Le Réalisme socialiste en France (1934-1954)...*, p. 333 e ss.

<sup>559</sup> “A morte de Henri Barbusse”, *O Diabo*, Ano II, nº 63, 8 Set. 1935, p. 1. V. tb. PITA, António Pedro – *Conflito e Unidade no Neo-Realismo...*, p. 82-83.

<sup>560</sup> ARAGON – “Para a História do Neo-Realismo: Um grande romance de Paul Nizan”, *O Diabo*, Ano VI, nº 260, 16 Set. 1939, p. 4 (Texto traduzido por Ilda Correia Pereira e inicialmente publicado na revista *Europe*).

<sup>561</sup> BLOCH, Jean-Richard – “Novo encontro de Romain Rolland e a França”, *Sol Nascente*, nº 34, 1 Mar. 1939, p. 8, 10; “O Realismo Humanista em Gorki”, *O Diabo*, ano IV, nº 181, 13 Mar. 1938, p. 4; “A técnica e a evolução da arte e do homem”, *Sol Nascente*, nº 35, 1 Abr. 1939, p. 10.

<sup>562</sup> Sub-título do dossier dedicado ao escritor, historiador da arte, médico e filósofo francês e publicado em *O Diabo* com testemunhos de Romain Rolland, Jean Renoir, Edmond Jaloux, Amédée Ozenfant, F. Jourdain, Octave Bédard, Le Corbusier, Paul Desanges (“Élie Faure, 1873-1937”, *O Diabo*, Ano VII, nº 321, 16 Nov. 1940, p. 2, 3).

<sup>563</sup> Malraux constitui-se uma das grandes referências intelectuais da nova geração, em termos estético-literários, mas cívicos, em especial com a sua participação da guerra espanhola, e depois, em 1940, ao ser feito prisioneiro de guerra pelos alemães (“Coisas de «O Diabo»: André Malraux”, *O Diabo*, Ano VII, nº 318, 26 Out. 1940, p. 1).

<sup>564</sup> “A obra de arte – Dum discurso de André Malraux”, *Manifesto*, nº 2, Fev. 1936, p. 15; V. tb. MALRAUX – “Sur l'héritage culturel” (Discurso proferido no Secretariado geral da Association Internationale des Ecrivains pour la Défense de la Culture, Londres, 21 de Junho de 1936), *Commune*, nº 37, Set. 1936, p. 1-9 (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k865412s.langFR>).

<sup>565</sup> Enquanto Baudorre considera que há falta de uma verdadeira política cultural e artística por parte do PCF (BAUDORRE, Philippe – “Le réalisme socialiste français des années Trente...”, p. 13-38), para Philippe Poirrier, essa política é implementada, inicialmente mais integrada no movimento internacional comunista, depois privilegiando progressivamente reapropriações da herança cultural francesa (nomeadamente a dos valores do

predominância excessiva da figura de Aragon<sup>566</sup>, ou ainda pela indefinição com que aparece e entra no debate artístico francês aquela noção, para logo ser aglutinada por uma série de sensibilidades artísticas diversas, mas com transversal fundamentação cultural e humanista – pois, todo o destino da arte e dos homens está na palavra “cultura”<sup>567</sup> –.

Após estes primeiros tempos, por causa da guerra, a questão da sua afirmação é adiada, e nesse adiamento, ao regressar em circunstâncias mundiais distintas, assume também ele próprio outros semblantes<sup>568</sup>, nomeadamente reflectindo a mobilização em torno da Resistência contra a ocupação alemã, e nesse espírito unitário, o incremento de um sentido patriótico e, finalmente a revelação do sentido heróico positivo<sup>569</sup>. Em Portugal, e embora se possam detectar alguns paralelismos, em termos de *timing*, de polémicas e matérias debatidas, do uso de certos meios para o difundir e debater, é necessário contudo ressaltar que essa “partida”, ou génese, assume contornos próprios, desde logo por uma maior distância, geográfica, mas de circulação humana em relação à União Soviética; em segundo lugar, porque, se a transposição francesa do realismo socialista se dá sobretudo de um modo directo, a portuguesa ocorre sob a mediação da influência francesa – é uma assimilação a partir de uma transposição, com as eventuais consequências pelo distanciamento e distorção que tal pode acarretar –; em terceiro, a nível político-social são conhecidas as condicionantes por parte do estado com os seus mecanismos censórios e repressivos, e sob o aspecto oposicionista, não só o PCP ainda se encontra desestruturado e sob a influência das últimas vagas de prisões, como entre os republicanos, anarquistas e outros opositores do regime perpassa um certo pendor individualista e pouco organizado. Assim, a assimilação vai sendo, por um lado e sobretudo teórica, quer ao nível dos debates

---

progresso civilizacional, ou seja, anti-fascistas) e consubstancia-se em diversas iniciativas, desde as associações de intelectuais e autores, aos congressos pela defesa da cultura, à revista *Commune* e a outros boletins e periódicos; política que conduz a “verdadeiras práticas culturais de massa que ultrapassam o simples debate intelectual” (caso das Maisons de la Culture, em mais de 60 localidades e com 70 mil aderentes em 1937 que promovem manifestações artísticas em diversas áreas, do teatro, aos concertos, a exposições, etc.) E mesmo no pós-guerra, e “Au plan des références intellectuelles, le PCF sera le seul parti politique à porter une vision construite et cohérente de la politique culturelle jusqu’à l’aube des années soixante-dix” (POIRRIER, Philippe – “Culture nationale et antifascisme au sein de la gauche française ...”, p. 239-247.

<sup>566</sup> Baudorre vai mais longe e afirma que Aragon é o seu único, ou pelo menos o principal impulsionador (BAUDORRE, Philippe – “Le réalisme socialiste français des années Trente...”, p. 13-38), no entanto, outros teóricos atribuindo-lhe um papel central, não reduzem o realismo francês apenas à sua acção (Cf. Racine ou Lahanque).

<sup>567</sup> MALRAUX – “Sur l’héritage culturel” (Discurso proferido no Secretariado geral da Association Internationale des Écrivains pour la Défense de la Culture, Londres, 21 de Junho de 1936), *Commune*, nº 37, Set. 1936, p. 1-9.

<sup>568</sup> ARON, Paul; SAPIRO Gisèle – “Présentation” ..., p. 5-11.

<sup>569</sup> SAPIRO, Gisèle – “Formes et structures de l’engagement des écrivains communistes en France”, *Sociétés & Représentations*, nº 15, 1/ 2003 (Repenser le réalisme socialiste), p 154-176.

político-filosóficos sobre as “novas” ideologias, quer pelos aspectos estéticos, com pontuais e modelares práticas artísticas, mas passando em especial, pelos problemas das ideias em defesa da cultura centrada no homem, de um antifascismo onde avultam os valores universais da liberdade, da justiça, da equidade, da integridade, de um pensamento recentrador no homem, e nos contributos e na função que a arte, uma nova arte, pode desempenhar nesse anseio de um novo humanismo, transformador do mundo e dos homens.

Embora a grande influência estética seja sem dúvida de, e através de, França<sup>570</sup>, há pontualmente conhecimento do que vai ocorrendo noutros países, difundindo o pensamento de autores, iniciativas culturais e manifestações artísticas sob a égide do novo movimento, não só tentando corroborar a preponderância que se atribui à própria ideia de movimento internacional em gènesese, mas como forma de legitimação com intuítos nacionais.

Assim, mais do que outras influências nacionais específicas e marcantes, há dispersas notícias do entendimento de alguns teóricos e das repercussões estéticas em práticas artísticas, em vários pontos do mundo ocidental, e que se espelham nas opções editoriais dos dois periódicos em foco. Da Alemanha, os testemunhos dos escritores Rudolf Leonhard e Ernest Toller e numa iniciativa editorial que pretende perceber “O papel do escritor no mundo”<sup>571</sup>, ou seja, numa intenção não somente de informação mas também de confirmação daquela mesma internacionalização ideológica e estética; de Inglaterra, a referência maior de Anthony Blunt<sup>572</sup>; de Espanha, pelo exemplo cívico e não só poético, Garcia Lorca, mas também António Machado, e a *Guernica*, mais do que uma pintura, pelo significado simbólico, uma acção de revolta.

Além-Atlântico, dos Estados Unidos, junto à tradução de “afirmações” de Michael Gold “acerca da arte que ele ajudou a firmar”, o “Realismo humanista”<sup>573</sup>, menciona-se um conjunto de nomes de escritores, como Upton Sinclair, John dos Passos, Sinclair Lewis e Helen

---

<sup>570</sup> Influência que não se resume ao nosso país, mas que se prolonga por vários países francófilos, desde, como vimos, à América do Sul, nomeadamente Brasil e Argentina, até aos próprios países do leste europeu, como a Roménia (MARIUCUTA, Daniela – “Du réalisme socialiste français en traduction roumaine: P. Courtade, P. Daix, P. Gamarra, J. Laffitte, C. Morgan, V. Pozner, A. Stil” (Dossier “Circulation intellectuelle: France-Roumanie”), *Sfera Politicii*, Vol. XXI, nº 4 (176), Jul.-Ago. 2013, p. 5-19).

<sup>571</sup> LEONHARD, Rudolf – “O papel do escritor no mundo”, *O Diabo*, Ano VII, nº 313, 21 Set. 1940, p. 4; TOLLER, Ernest – “O papel do escritor no mundo, pelo escritor alemão Ernest Toller”, *O Diabo*, Ano VII, nº 319, 2 Nov. 1940, p. 3; sob esta rubrica, também inserem os testemunhos de Jean Cassou e à dinamarquesa Karin Michaelis (CASSOU, Jean – “O papel do escritor no mundo”, *O Diabo*, Ano VII, nº 303, 13 Jul. 1940, p. 3, 4; MICHAELIS, Karin – “O papel do escritor no mundo, pela escritora dinamarquesa”, *O Diabo*, Ano VII, nº 316, 12 Out. 1940, p. 3).

<sup>572</sup> Historiador de Arte inglês, espião britânico e ao serviço da União Soviética.

<sup>573</sup> GOLD, Michael – “Realismo humanista”, *O Diabo*, Ano VII, nº 311, 7 Set. 1940, p. 3.

Carlisle, próximos da Frente Popular entretanto criada. É pela via literária que se acede ao que vem da América do Norte, descurando, intencional ou condicionalmente, as contribuições ideológico-estéticas e as artísticas. Chega contudo uma breve notícia da realização Primeiro Congresso de Artistas Americanos<sup>574</sup>, inicialmente accionado pelo Partido Comunista, mas que granjeia o apoio generalizado de artistas liberais e de esquerda, incluindo comunistas<sup>575</sup>, e cuja importância no desenvolvimento dos percursos do realismo democrático e do realismo socialista naquele país é decisiva<sup>576</sup>. Deste evento resulta a sua constituição em organização, com uma comissão nacional e várias locais, desempenhando nos anos seguintes uma importante acção programática e executiva, nomeadamente no âmbito expositivo<sup>577</sup>, em que participam muitos artistas para os quais “a arte era uma parte das intensas lutas ideológicas sobre a crise do capitalismo nos Estados Unidos e de um futuro socialista alternativo”<sup>578</sup>. Crise de uma América pós-Depressão que levava a questionar, e exortar, os próprios artistas: “nos enfrentaremos a esta situación como trabajadores honrados, o nos esconderemos en nuestra torre de marfil a pintar arabescos evasivos sobre sus paredes?”<sup>579</sup>. Destas acções resulta uma política artística implementada a nível governamental, com um “corpus legislativo” voltado para a dinamização do trabalho artístico e dos artistas, para que “a arte passa[sse] a constituir parte da vida da comunidade”, e através da generalização de obras picturais e escultórica em edifícios, se “ou[ça] o povo a falar sobre arte”<sup>580</sup>.

Pela contiguidade geográfica, os intercâmbios entre norte-americanos e mexicanos, e pelas afinidades culturais, entre os mexicanos e outros países da América Latina, embora com realidades políticas distintas, promovem a circulação das ideias estéticas e artísticas sob

---

<sup>574</sup> “Um congresso de artistas americanos”, *O Diabo*, Ano III, nº 116, 13 Set. 1936, p. 5. Deste refere-se a participação das delegações do México, Canadá, Cuba e Perú, e o debate de temas como “o artista na sociedade”, “Problemas económicos do artista” e a Inspiração popular.

<sup>575</sup> HEMINGWAY, Andrew – *Artists on the Left: American Artists and the Communist Movement 1926-1956*. New Haven and London: Yale University Press, 2002, p. 123. V. tb. HILLS, Patricia – “Art and Politics in the Popular Front: The Union Work and Social Realism of Philip Evergood”. In ANREUS, A.; LINDEN, D.L.; WEINBERG, J. (eds.) - *The Social and the Real...*, p. 181-200

<sup>576</sup> Das intervenções no congresso salientam-se as de Aaron Douglas, de Meyer Shapiro acerca das “Social Bases of Art” e de Lynd Ward com uma crítica à cultura nacionalista “Race, Nationality, and Art”, e dentro das muitas intervenções, destacam-se as de bastantes congressistas que, sem prescrições estéticas, preconizam a expansão da arte a outros públicos, nomeadamente, às classes trabalhadoras, que se recorra à arte mural, a periódicos ilustrados, à reprodução massificada de obras de arte e a reformas nos museus (MARI, Marcelo – “Serge Guilbaut: a esquerda e a política governamental para as artes nos Estados Unidos (1930-1940)”, *Aisthe – Revista de Estética*, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Vol. V, nº 8, 2011, p. 73-83 . Disponível em: <http://www.ifcs.ufrj.br/~aisthe/vol%20V/Mari.pdf>)

<sup>577</sup> HEMINGWAY, Andrew – *Artists on the Left...*, p. 123-130.

<sup>578</sup> HARRIS, Jonathan – “Modernidad y Cultura en Estados Unidos, 1930-1960”. In Wood, Paul [et.al] – *La Modernidad a Debate –El arte desde los cuarenta*. Madrid: Akal, 1999, p. 7.

<sup>579</sup> Excerto do crítico de arte norte-americano, Thomas Craven, *Modern Art*, em 1934, *apud* HARRIS, Jonathan – “Modernidad y Cultura en Estados Unidos, 1930-1960” ..., p. 12.

<sup>580</sup> “A Arte americana do presente”, *Seara Nova*, Ano XXI, nº 742, 1 Nov. 1941, p. 82.

a égide de uma “arte de responsabilidade social”, e integradas neste movimento internacionalista<sup>581</sup>, mas à excepção da vaga muralista no México e da nova arte brasileira, sobretudo literária, pouco mais ecoa em Portugal das ideias além-atlântico, nesta segunda metade dos anos trinta. Há contudo, como veremos, uma ênfase especial nas questões das manifestações nacionais e da recuperação de uma tradição histórica com uma autenticidade popular, em particular nas artes das américas latinas, que alcança alguma repercussão.

### 2. 3. Afinidades Artísticas

Estabelecidos alguns dos pressupostos estéticos e intenções ideológicas acerca de uma nova arte que procurasse igualmente corresponder a uma autêntica e inadiável modernidade, interessava aos intelectuais portugueses atentos a estas problemáticas, o surgimento de paradigmas artísticos onde se possam rever e em que as novas obras expressassem e sintetizassem de um modo plástico aqueles propósitos. Dois percursos essenciais se abrem então como modelares: o caminho da pintura mexicana<sup>582</sup> e o realismo moderno europeu, este com particular incidência em França.

O primeiro cedo fora introduzido e apresentado num artigo de Heliodoro Caldeira<sup>583</sup>, ainda em finais de 1935<sup>584</sup>, quando Rodrigues Lapa assume a direcção de *O Diabo*, e num claro sinal de uma mudança editorial do periódico. A exaltação da pintura mural e monumental dos mexicanos Rivera e Siqueiros é acompanhada de referências da pintura

---

<sup>581</sup> Intercâmbios cujo polo irradiador é sobretudo o México, e que ocorrem sob diversos níveis, desde participações nos Congressos de Artistas e Escritores, aos contactos entre as Associações, à divulgação e reprodução de obras de arte, a viagens de artistas, às exposições pan-americanas. ANREUS, A.; LINDEN, D.L.; WEINBERG, J. (eds.) – “Introduction”. In *The Social and the Real...*, p. XIII.

<sup>582</sup> Expressão retirada do título de um dos artigos de Jorge Domingues (DOMINGUES, Jorge – “O caminho da Pintura mexicana”, *O Diabo*, Ano IV, nº 175, 30 Jan. 1938, p. 5, 6.)

<sup>583</sup> Heliodoro Caldeira, irmão do Alfredo Caldeira, pintor-decorador que falece no Tarrafal em Dezembro de 1938, e que tinha estado na prisão de Angra de Heroísmo com o pintor António Ferreira da Costa, ambos presos nos finais de 1933 (ANTT/PIDE/Direcção de Serviços de Investigação e Contencioso/Livro 1, 1933-11-22/1934-10-12/Alfredo Caldeira, PT/TT/PIDE/E/010/1/1; TT, Porto, NT4323, Ficha Cadastral nº 1277, 20 Dez. 1931-8 Set. 1934), onde também se encontravam o pedagogo republicano João Soares e o escultor João da Silva, entre outros.

<sup>584</sup> Diogo de Macedo escrevera um artigo anos antes na *Seara Nova* sobre “As escolas livres do México”, no qual se faz referência ao renascimento da pintura mexicana por parte de Rivera, à democratização do acesso à arte e ao ensino artístico, o ressurgimento da técnica do fresco. Considerando a arte mexicana uma “art vivant, contemporânea e independente” que soube ultrapassar “uma arte de receitas e habilidades, uma arte romântica e de sistemas, uma arte não sentida mas adestradamente artificiosa”, reconhece que a política artística do México transformou a “arte [n]uma função social, [n]uma necessidade nacional, [n]uma força com carácter rática”, mas sem mencionar o sentido humano e o carácter revolucionário que torna aquela arte modelar para os marxistas (MACEDO, Diogo de – “As escolas livres do México”, *Seara Nova*, Ano XI, nº 244, 26 Mar. 1931, p. 55-57).

européia – Picasso, Cézanne, Grosz – como matrizes de um percurso técnico-estético que lhes tinham possibilitado a descoberta de um novo sentido para a escola mexicana, a par de uma reinterpretação de motivos nacionais e populares. Não é somente a revelação do sentido humano proporcionada por esta nova técnica pictórica, são as “extraordinárias possibilidades” da própria pintura, nomeadamente “novos progressos da técnica [que] correspondem novas formas de arte”, a transfiguração em arte popular, em arte “callejera”, acessível pela sua “linguagem simples e reveladora das grandes verdades”, como finalidade mais elevada, que pelo seu carácter eminentemente dialéctico de “arte para o povo e pelo povo”, tornam relevante esta nova e “verdadeira Arte” no “facto mais saliente da nossa época”; esta via precursora e a sua índole e valor polémicos e doutrinários fariam dela assumidamente “um instrumento de combate”<sup>585</sup>.

Mas esta descoberta da nova arte mexicana na década de trinta não se restringe a Portugal, ocorrendo nos principais centros artísticos ocidentais, de Paris a Nova Iorque, a diversos países da América do Sul, e agitando e redefinindo, através de debates generalizados e transnacionais, a questão da democratização da arte pela ocupação do espaço público de que o muralismo se torna referencial<sup>586</sup>, e com este a procura de novas figurações, representativas de uma arte regional de alcance universal e expressiva de novos realismos.

Jorge Domingues, cerca de dois anos mais tarde, no mesmo semanário, retoma com entusiasmo a divulgação da modelar pintura mexicana, considerando-a “uma lição para aqueles que descreem da influência que sobre a obra de arte podem exercer os fenómenos políticos e económicos”<sup>587</sup>. Em três artigos consecutivos, o primeiro sobre o panorama geral da arte mexicana e os dois últimos acerca dos dois representantes maiores desta pintura, Diego Rivera e José Clemente Orozco, “as duas luzes mais belas desse fogo renovador”<sup>588</sup>, Domingues traça as linhas que historicamente levaram à revolução artística naquele país, as características principais da arte moderna mexicana, e a expressão artística distinta em Rivera<sup>589</sup> – mais cerebral, detalhista, com uma maior intenção social, culto artisticamente –,

---

<sup>585</sup> CALDEIRA, Heliodoro – “A Pintura Mural Mexicana: Rivera e Siqueiros”, *O Diabo*, Ano II, nº 74, 24 Nov. 1935, p. 8.

<sup>586</sup> COZZOLINO, Francesca; EPSTEIN, Ariela – “Un siècle de peinture murale. Fonctions et dynamiques comparées”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [Em linha], <http://nuevomundo.revues.org/66325>.

<sup>587</sup> DOMINGUES, Jorge – “O caminho da Pintura mexicana”, *O Diabo*, Ano IV, nº 175, 30 Jan. 1938, p. 5, 6.

<sup>588</sup> DOMINGUES, Jorge – “Rivera e Orozco - II”, *O Diabo*, Ano IV, nº 177, 13 Fev. 1938, p. 3.

<sup>589</sup> Segundo Jorge Domingues, a representação da figura humana, central e essencial, ganha, com a apurada técnica do desenho, em Rivera, uma expressividade, de um “nativismo inconfundível”. E especifica, dando exemplo das cenas históricas, com o herói nacional Zapata, em que se elevam em igual plano os camponeses

e Orozco<sup>590</sup> – intencionalmente revolucionário, violento, impulsivo, sensitivo –, demonstrando um conhecimento surpreendente da nova realidade daquele país e de obras concretas dos dois artistas.

Projectando este conjunto de textos como uma via paradigmática de manifestação da arte enquanto “inquietação paralela e sincrónica”, exprimindo “o estado de espírito colectivo”<sup>591</sup>, que se inicia prévia e paralelamente a uma revolução social e política com uma plêiade de artistas – mais de cinquenta – invadindo artisticamente as ruas e apoiados pelo povo mas também pelos poderes públicos, constitui-se no “amplo sentido de uma moderna interpretação plástica dos problemas da vida”<sup>592</sup> – “eles são a arte moderna”<sup>593</sup>. Domingues identifica os factores essenciais desencadeadores deste fenómeno artístico: as condições históricas, sociais e políticas do país, a revolta contra a arte académica e o contacto com os novos movimentos artísticos europeus, a convicção de que as lutas sociais mexicanas enquanto verdadeiros movimentos de massas impunham também uma pintura de massas – “o fresco, com todas as suas possibilidades de realização majestosa, fixando no muro”<sup>594</sup> –, a necessidade de encontrarem “um meio de propaganda capaz de enraizar na consciência do povo mexicano o culto pelas próprias energias e pelos próprios sacrifícios”<sup>595</sup>. E assinala os traços que caracterizam este movimento plástico mexicano: os motivos da vida nacional como veio de inspiração primordial – um “nacionalismo irreverente” –, a aproximação ao povo através de uma arte de rua e o apoio institucional à promoção das artes plásticas e da arte mural em particular – resultando na “nacionalização da arte”, na “popularização da arte”, procurando “fazer arte para todos”<sup>596</sup> –, uma arte de clara intenção social com fim de

---

do movimento agrário mexicano, revelando uma “intenção social” descritiva, com um “prodigioso” uso da composição e da cor; cor que ao mesmo tempo assume uma simbólica revolucionária e uma ligação à arte tradicional do país (cf. TURGEON, Rosa – *Le Muralisme et la reconstruction de l’imaginaire national mexicain*, Mémoire pour Maîtrise en Sociologie, Université du Québec à Montréal, 2010, p. 30-31). No tratamento de assuntos de lutas insurrectas e de invasões, Domingues encontra uma inspiração goyesca, embora a sua pintura seja sempre “pessoal, grandios[a] e original” (DOMINGUES, Jorge – “Rivera e Orozco”, *O Diabo*, Ano IV, nº 176, 6 Fev. 1938, p. 8; ilustrado por duas reproduções de obras suas. V. *Infra* Capítulo 3.1).

<sup>590</sup> Com uma diferente interpretação e expressão dos “mesmos factos e [d]os mesmos problemas”, Domingues aponta Orozco, que imprime nas suas obras uma inquietação “profundamente panfletária”, pelo apelo sentimental e pelo movimento dinâmico que dá às suas obras; buscando igualmente no carácter nacional a sua fonte de inspiração, tanto vivifica a memória revolucionária através da representação das lutas do seu povo, como através de “uma notável profundidade psicológica”, transmitindo todo um legado religioso e humano que a torna universal. Sobre os seus frescos, Domingues afirma que neles se reflecte “a Humanidade, com todas as gamas do seu desalento, da sua revolta. Do seu sofrimento, do seu amor e da sua esperança” (DOMINGUES, Jorge – “Rivera e Orozco - II”, *O Diabo*, Ano IV, nº 177, 13 Fev. 1938, p. 3).

<sup>591</sup> DOMINGUES, Jorge – “O caminho da Pintura mexicana”, *O Diabo*, Ano IV, nº 175, 30 Jan. 1938, p. 5, 6.

<sup>592</sup> DOMINGUES, Jorge – “Rivera e Orozco”, *O Diabo*, Ano IV, nº 176, 6 Fev. 1938, p. 8.

<sup>593</sup> DOMINGUES, Jorge – “Rivera e Orozco - II”, *O Diabo*, Ano IV, nº 177, 13 Fev. 1938, p. 3.

<sup>594</sup> DOMINGUES, Jorge – “O caminho da Pintura mexicana”, *O Diabo*, Ano IV, nº 175, 30 Jan. 1938, p. 5, 6.

<sup>595</sup> DOMINGUES, Jorge – “Rivera e Orozco”, *O Diabo*, Ano IV, nº 176, 6 Fev. 1938, p. 8.

<sup>596</sup> DOMINGUES, Jorge – “O caminho da Pintura mexicana”, *O Diabo*, Ano IV, nº 175, 30 Jan. 1938, p. 5, 6.



transformação numa “nova imagem de vida”<sup>597</sup> e manifestamente “pró-humana”<sup>598</sup>.

Com isto, o redactor de *O Diabo*, afirma este movimento como “um conceito estético de vida, com realidade e humanidade”, exemplar de um “realismo moderno que teve a sua génese dialéctica num movimento de revolta contra a impotência da arte decadentista e que hoje, também dialecticamente, é o precursor de uma nova Humanidade”<sup>599</sup>. Um movimento estético-artístico que parte da vida e tende para a vida, à semelhança do que a nova geração almeja para o panorama da arte portuguesa.

Siqueiros, o último da tríade, e autor do *Manifesto por uma arte revolucionária mexicana*, em 1922<sup>600</sup>, é evocado brevemente por Heliodo Caldeira<sup>601</sup>, e referido por Manoel Mendes<sup>602</sup>, regista-se não tanto como artista inovador em técnicas, mas sobretudo o seu papel como “teorizador do movimento” e as múltiplas actividades que promove “de país em país”<sup>603</sup>, da América Latina aos Estados Unidos, conferências e exposições, a criação de organizações autóctones, de cariz político e sindical de artistas, levando a sua “visão duma arte colectiva e subversiva”, e criticando políticas de racismo e expansionismo. Com uma obra de pendor dramático, de denúncia social, mas intencionalmente consciencializadora “para a nova ordem do mundo”, foca-se em temas como a liberdade ou a classe operária, em grandes murais, proporcionando ao povo o contacto imagético com a sua herança cultural, sendo dos três pintores mexicanos considerado o mais radical militante<sup>604</sup>, e de determinante influência em países como a Argentina, Uruguai e Estados Unidos<sup>605</sup>, mas também no Brasil – onde profere conferências em São Paulo, no Clube de Arte Moderna e no Rio de Janeiro –, Chile, Peru, Equador, Colômbia, Panamá e Cuba<sup>606</sup>.

<sup>597</sup> DOMINGUES, Jorge – “Rivera e Orozco”, *O Diabo*, Ano IV, nº 176, 6 Fev. 1938, p. 8.

<sup>598</sup> DOMINGUES, Jorge – “O caminho da Pintura mexicana”, *O Diabo*, Ano IV, nº 175, 30 Jan. 1938, p. 5, 6.

<sup>599</sup> DOMINGUES, Jorge – “Rivera e Orozco - II”, *O Diabo*, Ano IV, nº 177, 13 Fev. 1938, p. 3. Estas duas premissas são também assinaladas como aquelas basilares da arte mexicana (Cf. TURGEON, Rosa – *Le Muralisme et la reconstruction de l’imaginaire national mexicain...*).

<sup>600</sup> Com Diego Rivera, aquando da estadia de ambos em Paris. No original, “Tres llamamientos de orientación artística actual a los pintores y escultores de la nueva generación”. DE LA CUEVA, Alicia – “Militancia política y labor artística de David Alfaro Siqueiros: de Olvera Street a Río de la Plata”, *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, Ciudad de México, nº 35, Enero-Julio 2008, p. 113. V. tb. Entrevista a Siqueiros em FAFE, José Fernandes – “Retrato de Siqueiros”, *Gazeta Musical e de todas as Artes*, ano X, 2ª s., Set.-Out. 1961, nº 126-127, p. 317, 325-326.

<sup>601</sup> CALDEIRA, Heliodoro – “A Pintura Mural Mexicana: Rivera e Siqueiros”, *O Diabo*, Ano II, nº 74, 24 Nov. 1935, p. 8.

<sup>602</sup> MENDES, Manoel – “Depoimento”. In “Depõem críticos e artistas: acerca da Génese e da Universalidade da Arte Moderna”, *O Diabo*, ano V, nº 240, 29 Abr. 1939, p. 4-5, 8.

<sup>603</sup> CALDEIRA, Heliodoro – “A Pintura Mural Mexicana: Rivera e Siqueiros”, *O Diabo*, Ano II, nº 74, 24 Nov. 1935, p. 8.

<sup>604</sup> TURGEON, Rosa – *Le Muralisme et la reconstruction de l’imaginaire national mexicain...*, p. 97-101.

<sup>605</sup> DE LA CUEVA, Alicia – “Militancia política y labor artística de David Alfaro Siqueiros...”, p. 109-144.

<sup>606</sup> BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio – “Imaginários políticos no Brasil e no México”. In BEIRED..., p. 80-86.

Mais imediatos são os ecos, por via de transcrição de excertos, mas com significativos cortes, pela publicação naquele semanário, de um “Manifesto por uma Arte Revolucionária Independente”<sup>607</sup> por Breton e Rivera<sup>608</sup>. O original composto por 16 parágrafos e com o seguinte apelo final,

*“l'indépendance de l'art - pour la révolution :  
la révolution - pour la libération définitive de l'art”*<sup>609</sup>

condena o fascismo da Alemanha hitleriana pela eliminação dos artistas que se exprimem livremente, e onde a tendência progressiva na arte e criação livre são consideradas degenerescências, mas também reprova o regime totalitário da URSS que, segundo os signatários, não representa o comunismo, e cuja arte oficial estalinista apresenta, cruelmente, uma hostilidade contra qualquer valor espiritual. Mas este manifesto propõe sobretudo uma nova atitude artística e estética, em que a arte esteja sujeita apenas às suas próprias leis, não se devendo submeter a qualquer directiva estrangeira ou regime político<sup>610</sup>.

Da transcrição feita por *O Diabo*, que cremos terem tido acesso à versão integral<sup>611</sup>, é óbvia a existência de dois tipos de censura: uma relativa às menções acerca da Alemanha fascista – resultante da censura dos serviços oficiais, ou de uma auto-censura por parte do próprio jornal –, e outra relativa às referências negativas, por parte do Manifesto, ao regime soviético e estalinista – presumivelmente, auto-censuradas pelos editores –. Estes cortes revelam, por um lado, a impossibilidade editorial, pela existência da Censura, de se mencionarem questões políticas explícitas, se forem desfavoráveis a regimes coniventes ou exaltando ideais revolucionários, e por outro, o provável incómodo da crítica acesa à URSS na

---

<sup>607</sup> “Para uma arte independente: Trechos do Manifesto Artístico de Breton e Rivera”, *O Diabo*, Ano V, nº 225, 14 Jan. 1939, p. 5. Cf. Com o original disponível em <http://www.andrebretton.fr/fr/item/?GCOI=56600100358020#>. Segundo a Association Atelier André Breton e o Museu de Arte Moderna de São Francisco, EUA, o Manifesto foi redigido por Breton e Trotski. V. tb. Video com a leitura por Diego Rivera do “Manifesto Por uma Arte Independente Revolucionária”, disponível em <http://www.sfmoma.org/explore/multimedia/videos/49>.

<sup>608</sup> Assinado por André Breton e Diego Rivera, o Manifesto é editado no México em Julho de 1938, com o propósito da criação da Fundação Internacional da Arte Revolucionária Independente (FIARI) – a que *O Diabo* não faz menção –, unindo milhares de pensadores e artistas dispersos pelo mundo (Cf. SILVA, Rosecler da – “O Manifesto “Por uma Arte Revolucionária Independente”: um breve rastreamento do acontecimento histórico”, *VII Colóquio Internacional Marx- Engels*, Centro de Estudos Marxistas, Universidade Estadual de Campinas, Brasil, 24-27 Jul. 2012. Disponível em: [http://www.ifch.unicamp.br/formulárioemarx/selecao/2012/trabalhos/7362\\_Silva\\_Rosecler.pdf](http://www.ifch.unicamp.br/formulárioemarx/selecao/2012/trabalhos/7362_Silva_Rosecler.pdf)).

<sup>609</sup> Em *O Diabo*, este apelo não é transcrito na sua totalidade, deformando a sua mensagem, sendo publicado somente: “A independência da arte, a sua definitiva libertação”.

<sup>610</sup> Apela também a um regresso ao pensamento do jovem Marx no que concerne ao papel do criador e da sua liberdade de criação, nomeadamente a económica, não condicionada na escolha dos temas, na sua experimentação e na imaginação, sugerem a formação de uma frente unida, vanguardista e subversiva, em prol de uma arte livre, mas também de uma transformação, revolucionária, das condições políticas e sociais.

<sup>611</sup> Não só porque um dos últimos objectivos do manifesto era a sua divulgação a nível internacional através das publicações periódicas de esquerda, mas também pela selectividade dos cortes.

redacção do semanário, e o impedimento de uma análise alternativa pública às diversas propostas e concepções dialécticas<sup>612</sup>. Apesar de tudo, passa a mensagem de um posicionamento em prol dos princípios de estéticas marxistas<sup>613</sup>, em que “a verdadeira arte (...) se esforça por encontrar expressão para as necessidades interiores do homem e da humanidade de hoje, não pode deixar de ser progressiva, quer dizer, aspirar a uma completa e radical reconstrução da sociedade”<sup>614</sup>.

A pintura mexicana assume-se modelar para uma nova geração, a par das novas e construtivas expressões literárias, artísticas e críticas de outros países, numa “época de transição histórica”, que respondendo a uma exigência de modernismo, afirmam-no simultaneamente num projecto artístico, social e politicamente empenhado; torna-se assim o “ponto de convergência de duas revoluções; a revolução social mexicana e a revolução artística do ocidente”<sup>615</sup>.

De além-atlântico, a nova arte brasileira de “interesse profundamente humano” pelos operários, camponeses, meninos abandonados e mulheres trabalhadoras, o “toda a gente” e a representação da sua realidade social, da vida enquanto “verdadeira figura central”<sup>616</sup> da criação, chega primordialmente pela via literária, e só depois pela via plástica, interpretada essencialmente por Portinari, através da sua tela *Café*. São dadas notícias frequentes e há referências a publicações periódicas do país irmão, e até cooperação editorial portuguesa<sup>617</sup> nomeadamente na revista *Esfera – Revista de Letras, Artes e Ciências*, com intercâmbio de reprodução de obras de artistas lusos<sup>618</sup>, com divulgação imagética e crítica da coeva arte

---

<sup>612</sup> Comparando o original e a transcrição, são suprimidas várias expressões, frases, por vezes quase metade de parágrafos (caso mais extremo dos 3º, 4º, 9º, 11º, 14º, 15º) ou excluindo-os por inteiro (caso dos 10º, 12º, 13º); do publicado, as adaptações são escassas e têm com fim darem sentido ao texto. Verifica-se ainda a preocupação de não usar determinados termos substituindo-os por outros mais inócuos: “revolucionário” por “renovador” ou “progressivo”, “revolução social” por “reconstrução”, ou “político” por “social”.

<sup>613</sup> Como matriz comum a surrealistas e a realistas sociais ou socialistas.

<sup>614</sup> “Para uma arte independente: Trechos do Manifesto Artístico de Breton e Rivera”, *O Diabo*, Ano V, nº 225, 14 Jan. 1939, p. 5.

<sup>615</sup> PAZ, Octavio – *Le Signe et le grimoire essais sur l'art mexicain*. Paris: Éditions Gallimard, 1995, p. 30 *apud* TURGEON, Rosa – *Le Muralisme et la reconstruction de l'imaginaire national mexicain...*, p. 82.

<sup>616</sup> NAMORADO, Joaquim – “Do neo-realismo: Amado Fontes”, *O Diabo*, Ano V, nº 223, 31 Dez. 1938, p. 3.

<sup>617</sup> V. SANTOS, Luísa Duarte – “Portinari: a descoberta do pintor do povo d'além-atlântico”, *Nova Síntese – Textos e contextos do neo-realismo*, Lisboa: Colibri, nº 8, 2013 (impr. 2015), p. 81-107.

<sup>618</sup> Na primeira série desta revista, são publicados sete números em 1938 e um outro no ano seguinte, com 57 colaborações de 26 autores portugueses, através de “artigos, poemas e desenhos originais”, onde avulta a participação literária e artística de Abel Salazar, mas também as de Afonso de Castro Senda, Mário Dionísio, José Régio, Adolfo Casais Monteiro, António Gameiro, Jorge Domingues, Manuel da Fonseca, João Falco (Irene Lisboa), Ruy Luiz Gomes, Roberto Nobre, Fernando Namora, João de Barros e Manuel Anselmo, entre outros. A revista é interrompida durante a II Guerra Mundial, sendo retomada em 1944, continuando com colaborações portuguesas (Cf. QUEIROZ, Ana Lúcia; ZOET, Márcia – *Maracangalha: vida e obra de Sylvia de Leon Chalreo*, São Paulo: Illumina, 2013. Disponível em: <http://illumina.fot.br/pdf/silvia.pdf>).

brasileira e dos movimentos modernistas<sup>619</sup>, expressivas da grande actividade cultural daquele país naquela década de trinta. É um momento impar de atenção por parte dos intelectuais portugueses ao que se passa em terras de Santa Cruz, colhendo frutos, em moldes de exemplaridade, para as novas formas artísticas por que almejam. Significativa é a inauguração da expressão referencial de ‘neo-realismo’, enquanto “arte realista e social”, exactamente num artigo a propósito da nova literatura brasileira<sup>620</sup>, num dos muitos e amiúdes ecos nas páginas dos dois principais periódicos culturais oposicionistas – como que num programa de sensibilização e de divulgação sistemática e concertada de, e para novos autores –, por parte de Mário Dionísio<sup>621</sup>, Jorge Domingues<sup>622</sup>, Alves Redol<sup>623</sup>, Afonso Ribeiro<sup>624</sup>, Ramos de Almeida<sup>625</sup>, entre outros, como se de uma “nova descoberta do Brasil”<sup>626</sup> se tratasse. Esta nova ligação, ao invés de reflectir reminiscências colonialistas e imperialistas, como a coeva Exposição do Mundo Português pretendia estabelecer, insere-se numa visão e intenção culturais por uma nova via, a da “mentalidade atlântica”<sup>627</sup> numa “aventura” para a construção de um novo mundo, e para a qual “a luta pela nossa vida como povo livre [nos] empurr[a] para o Atlântico”, libertando-se de uma Europa em crise, e cujas exclusivas vias são consideradas depauperizadoras do modernismo.

O caso modelar da arte brasileira é-o não só na produção e manifestações artísticas – com as representações plásticas a terem um pendor marcadamente social, a partir da década

---

<sup>619</sup> Nomeadamente com as participações literárias de Jorge Amado, Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, Erico Veríssimo, Jorge de Lima, Graciliano Ramos, Lygia Fagundes, Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Rubem Braga, José Lins do Rego e Rachel de Queiroz, e as artísticas de Carlos Scliar, Goeldi, Paulo Werneck, Quirino Campofiorito, Santa Rosa, Lasar Segall, Picasso, Portinari e Djanira (*Ibidem*).

<sup>620</sup> NAMORADO, Joaquim – “Do neo-realismo: Amando Fontes”, *O Diabo*, ano V, nº 223, 31 Dez. 1938, p. 3. V. tb. NAMORADO, Joaquim – “Do neo-romantismo: o senido heróico da vida na obra de Jorge Amado”, *Sol Nascente*, nº 43-44, Mar. 1940, p. 22.

<sup>621</sup> DIONÍSIO, Mário – “A propósito de Jorge Amado – I”, *O Diabo*, ano IV, nº 164, 14 Nov. 1937, p. 3; “A propósito de Jorge Amado – II”, *O Diabo*, ano IV, nº 165, 21 Nov. 1937, p. 5; “A propósito de Jorge Amado – III”, *O Diabo*, ano IV, nº 167, 5 Dez. 1937, p. 6; “Olhai os lírios do campo...”, *O Diabo*, Ano V, nº 238, 15 Abr. 1939, p. 2.

<sup>622</sup> DOMINGUES, Jorge – “Nota sobre o Romance brasileiro”, *O Diabo*, Ano V, nº 223, 31 Dez. 1938, p. 8.

<sup>623</sup> REDOL, Alves – “Amando Fontes: Impressões da sua obra”, *Sol Nascente*, Ano II, nº 29, 15 Mai. 1938, p. 12; “Amando Fontes – II”, *Sol Nascente*, Ano II, nº 30, 1 Jul. 1938, p. 10; “O romance brasileiro e José Lins do Rego”, *Sol Nascente*, Ano III, nº 34, 1 Mar. 1939, p. 12.

<sup>624</sup> RIBEIRO, Afonso – “Pureza - Romance de José Lins do Rego”, *Sol Nascente*, Ano I, nº 17, 15 Out. 1937, p. 7; “Breves considerações sobre o romance brasileiro contemporâneo”, *Sol Nascente*, Ano II, nº 28, 14 Abr. 1938, p. 12; “Breves notas sobre três livros brasileiros”, *Sol Nascente*, Ano II, nº 32, 1 Dez. 1938, p. 4.

<sup>625</sup> ALMEIDA, António Ramos – “O romance brasileiro através dos seus principais intérpretes – I”, *Sol Nascente*, Ano II, nº 31, 15 Ago. 1938, p. 6; “O romance brasileiro através dos seus principais intérpretes – II”, *Sol Nascente*, Ano II, nº 32, 1 Dez. 1938, p. 6.

<sup>626</sup> Expressão usada por Ramos de Almeida, *apud* DIAS, Luís Costa – *O «Vértice» de uma renovação cultural...*, p. 208. Também Namorado a utiliza ao fazer um balanço da última temporada literária: “O acontecimento mais saliente da última temporada literária foi, sem dúvida, a descoberta do Brasil realizada através dos seus jovens romancistas” (NAMORADO, Joaquim – “Do neo-realismo: Amando Fontes”, *O Diabo*, ano V, nº 223, 31 Dez. 1938, p. 3).

<sup>627</sup> NAMORADO, Joaquim – “Breve introdução à leitura dos poetas modernistas portugueses”, *O Diabo*, Ano VI, nº 281, 10 Fev. 1940, p. 1, 8.

de 30<sup>628</sup> –, mas na revelação de uma outra atitude dos artistas perante a vida, uma atitude “essencialmente intervencionista, e, portanto, de conquista - conquista de condições que lhe permitem solucionar os seus problemas vitais”<sup>629</sup>. Atitude de “profunda renovação” artística na qual a “moderna literatura do Brasil, [é] guarda avançada”, contribuindo para “arranca[r] as multidões à angústia do momento que se vive”, e assim permitir a conquista de um futuro, enquanto “programa de uma geração que se impõe e poderá vencer”<sup>630</sup>. É também exemplar da “presente geração, não só no nosso país como por toda a parte”<sup>631</sup>, de um movimento colectivo, gerador de uma obra colectiva – mesmo que uns tenham uma expressão mais social, outros mais psicológica<sup>632</sup>, ou “revelando-se de *maneiras* diversas” mas sem “não esmaga[r] as verdades individuais”<sup>633</sup> – que serve a Arte e toda a Humanidade.

Produções e manifestações literárias e pictóricas que proporcionam uma outra mundividência sobre outras realidades, através de narrativas plenas de visualidade, tornam-se exemplares para as novas concepções estético-artísticas, pondo em prática a exortação de Romain Rolland – “aos homens de todos os dias mostra a vida de todos os dias. (...) Escreve a vida simples destes homens simples” –, e patentes nas descrições retiradas de uma crítica literária de um Afonso Ribeiro<sup>634</sup>, de um Alves Redol<sup>635</sup>, ou da contemplação de uma obra plástica representando trabalhadores. A arte do realismo social enquanto “expressão consciente do combate que modificará essas «realidades»” que “emana[m] da vida”, poder-se-ia deste modo exemplificar tematicamente com a representação de operários numa fábrica ou de trabalhadores na labuta rural, não importando contudo a representação fiel, a cópia da realidade, mas “que o artista nos dê figuras de trabalhadores conscientes, revelando ideias, determinando os *tipos*”<sup>636</sup> da nossa época”, pois os modelos “serão tanto

---

<sup>628</sup> AMARAL, Aracy – “O modernismo brasileiro e o contexto cultural dos anos 20”, *Revista da Universidade de São Paulo*, Brasil: São Paulo, nº 94 (Semana de Arte Moderna), Jun./Jul./Ago. 2012, p. 18. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/viewFile/45021/48633>.

<sup>629</sup> NAMORADO, Joaquim – “Do neo-realismo: Amando Fontes”, *O Diabo*, ano V, nº 223, 31 Dez. 1938, p. 3.

<sup>630</sup> REDOL, Alves – “Amando Fontes: Impressões da sua obra”, *Sol Nascente*, Ano II, nº 29, 15 Mai. 1938, p. 12.

<sup>631</sup> NAMORADO, Joaquim – “Do neo-realismo: Amando Fontes”, *O Diabo*, ano V, nº 223, 31 Dez. 1938, p. 3.

<sup>632</sup> DOMINGUES, Jorge – “Nota sobre o romance brasileiro”, *O Diabo*, Ano V, nº 223, 31 Dez. 1938, p. 8.

<sup>633</sup> DIONÍSIO, Mário – “Olhai os lírios do campo...”, *O Diabo*, Ano V, nº 238, 15 Abr. 1939, p. 2.

<sup>634</sup> “engenhos em plena labuta, noites cheias de luar e do silêncio sem nome, imenso, à borda das florestas; corpos dobrados sobre a terra, à canícula, pingando suor – e almas desoladas vivendo o fracasso das suas ilusões, senão acalentando os seus ideais ao fogo do sentimento, e, mais do que do sentimento, da razão” (RIBEIRO, Afonso – “Pureza, Romance de José Lins do Rego”, *Sol Nascente*, Ano II, nº 17, 15 Out. 1937, p. 7).

<sup>635</sup> “das fábricas, do bulício das cidades, da quietude dos sertões, recolheram todo o vasto material humano, sem o adulterar, pondo-o a viver nas suas obras, e motivando-nos com os seus sonhos e os seus desesperos, cumprindo, assim, a mais alta missão da arte – a socialização dos sentimentos” (REDOL, Alves – “Amando Fontes: Impressões da sua obra”, *Sol Nascente*, Ano II, nº 29, 15 Mai. 1938, p. 12).

<sup>636</sup> A propósito dos “tipos” em arte, é publicada uma citação de Gorki no semanário *O Diabo*, em que se elucida

mais representativos quanto mais *reais* forem”, e para o serem, “necessitam de combater como se combate na vida”; um combate, uma querela, a partir da Arte e no qual os artistas têm “uma missão a cumprir”<sup>637</sup>.

*Café*, de Cândido Portinari, publicado na “revista do pensamento jovem”<sup>638</sup> torna-se pois uma materialização artística desta nova atitude empenhada, seguindo o caminho já iniciado nas letras, que com uma nova construção plástica de uma outra realidade desse expressão política, social e artística aos protagonistas do povo e que fosse reveladora de um interesse humano pela sua vida e pelas suas difíceis circunstâncias. Diferentemente de outros potenciais modelos, como o mexicano, envolto numa circunstância histórica de triunfo revolucionário, e ainda mais dos de sociedades e países mais desenvolvidos, as circunstâncias brasileiras apresentam afinidades com as do incipiente desenvolvimento social português – ambas de estruturas essencialmente rurais, atrasadas industrialmente, e com um significativo peso do caciquismo<sup>639</sup>/coronelismo, e portanto, mais propícias a um reconhecimento de identidade com uma realidade colectiva que em ambos os países viviam: a ruralidade, a exploração da mão-de-obra, a pobreza e a miséria dos camponeses e dos trabalhadores do campo – fazem assim “pulsa[r] os corações de solidariedade para com os dramas dos seus irmãos do Brasil”<sup>640</sup>, e “respond[e] por isso às necessidades orgânicas (espirituais também) da mais jovem geração portuguesa. Eis o ponto de encontro nest[e] (...) pela primeira vez realizado, intercâmbio luso-brasileiro”<sup>641</sup>.

Importa também elucidar as circunstâncias da publicação desta obra por *Sol Nascente*, e como tal o conhecimento desta obra por parte dos redatores coimbrãos. A publicação e apresentação na Exposição do Mundo Português são muitas vezes associadas<sup>642</sup>, contudo têm uma origem distinta<sup>643</sup>. Dois meses as separam, tendo a escolha

---

que “o artista deve possuir o conhecimento da síntese” na criação “dos caracteres e dos tipos”, para que, através “das fantasias, invenção, perspicácia”, parta da realidade, da observação dos “traços de classe” de muitos homens, e recrie esses traços numa personagem-pessoa, ou seja, numa personagem que seja representativa de um colectivo (GORKI, Maximo – “Sobre a Arte”, *O Diabo*, Ano VII, nº 312, 14 Set. 1940, p. 5).

<sup>637</sup> A Querela do realismo”, *O Diabo*, Ano IV, nº 175, 30 Jan. 1938, p. 5.

<sup>638</sup> PORTINARI, Cândido – “Café”, *Sol Nascente*, Ano IV, nº 45, 15 Abr. 1940, p. 1.

<sup>639</sup> Cf. LOPES, Fernando Farello – “Caciquismo e Política em Portugal: Uma perspectiva sobre a Monarquia e a I República”, *Sociologia – Problemas e Práticas*, nº 9, 1991, p. 127-137.

<sup>640</sup> REDOL, Alves – “Amando Fontes: Impressões da sua obra”, *Sol Nascente*, Ano II, nº 29, 15 Mai. 1938, p. 12.

<sup>641</sup> NAMORADO, Joaquim – “Do neo-realismo: Amando Fontes”, *O Diabo*, ano V, nº 223, 31 Dez. 1938, p. 3.

<sup>642</sup> GONÇALVES, Rui Mário – “Anos 40 - O tempo do Estado Novo e o pós-guerra português”; “Anos 50 – Realismos e abstraccionismos”. In AAVV (coord. Fernando Pernes) – *Panorama Arte Portuguesa no século XX*. Porto: Fundação de Serralves/Campo das Letras, 1999, p. 139. V. tb. FRANÇA, José Augusto – *A arte em Portugal no século XX*. 3ª ed. Lisboa: Bertrand, 1991, p. 356; ALVARENGA, Fernando – *Afluentes teórico-estéticos do Neo-Realismo Visual Português*. Porto: Ed. Afrontamento, 1989, p. 55 et al.

curatorial da obra para integrar o Pavilhão do Brasil sido decidida após a saída da edição<sup>644</sup>; por outro lado, a publicação deve ser situada no intercâmbio editorial luso-brasileiro, na divulgação cultural e artístico-literária dos novos movimentos brasileiros<sup>645</sup> e na afinidade ideológica representada da obra, assim como nos ecos do sucesso que granjeara nos Estados Unidos, como demonstra Afonso Ribeiro na sua apreciação posterior.

Assim, mais do que a obra dos mexicanos, já difundida e analisada<sup>646</sup>, esta obra de Portinari, *Café*, constrói e traduz a tal necessária ponte atlântica, de modernidade reconhecida, revelando-se ainda pela sua verosimilhança, pela tensão dramática que testemunha e pela visível inteligibilidade da sua representação, expressando também o conhecimento do artista pela realidade social representada, do seu quotidiano, da sua gestualidade, da sua lida e luta pela sobrevivência, dos conflitos sociais subjacentes – “Portinari coloca-se no meio da refrega, no ponto mais doloroso do drama do homem de hoje, vê, sente e fala *de dentro*”<sup>647</sup>. Realizando “o verdadeiro universalismo e o verdadeiro nacionalismo e regionalismo”<sup>648</sup>, torna-se como emblemática pela confirmação de possibilidade artística de uma obra nacional, baseada numa realidade análoga à portuguesa, e que assume, ao mesmo tempo, e inequivocamente uma dimensão universal, passo decisivo na significação material da nova arte, prenúncio da nova sociedade e de um novo humanismo.

De facto aquela obra parece cumprir o desígnio de que uma “arte será tanto mais nacional, quanto mais universal”<sup>649</sup>, ao representar o que é próprio de cada povo, de cada região, exprimindo a tendência social da sua época através da interpretação do artista, imprimindo-lhe humanidade, tornando-a aos olhos destes novos intelectuais e artistas, universal, propósito e essência de toda a obra de arte, pois “uma arte humana, (...) para nós,

---

<sup>643</sup> SANTOS, Luísa Duarte – “Portinari: a descoberta do pintor...”, p. 81-107.

<sup>644</sup> “(...) ao que tudo indica, [os] trabalhos [da Comissão] terem iniciado, pelo menos, em janeiro de 1940, apenas em 30 de março de 1940 o General Francisco José Pinto, presidente da Comissão Brasileira para os Centenários de Portugal, convida, através de um ofício, o diretor do Museu Nacional de Belas Artes, Oswaldo Teixeira, para fazer parte do júri encarregado de estabelecer as obras que deveriam figurar na Exposição de Arte Contemporânea Brasileira, nos Centenários de Portugal” (LEHMKUHL, Luciene – “A apresentação de uma imagem do Brasil na Exposição do Mundo Português”, *Anais do XVII Encontro Regional de História – O lugar da História*, Brasil, Campinas: ANPUH/SPUNICAMP, 6 a 10 Set. 2004, p. 3).

<sup>645</sup> V. tb. ANDRADE, Luís Crespo de – “Um rasgo vermelho sobre o oceano: Intelectuais e literatura revolucionária no Brasil e em Portugal”. In GUIMARÃES, Lucia Maria Paschoal (org.) – *Afinidades atlânticas: impasses, quimeras e confluências nas relações luso-brasileiras*, Rio de Janeiro, Quartet Editora, 2009, p. 177-235. Disponível em: <http://www.slhi.pt/sites/default/files/rasgo.pdf>.

<sup>646</sup> Nos referidos artigos de Heliodoro Caldeira, de finais de 1935, e de Jorge Domingues, nos inícios de 1938.

<sup>647</sup> DIONÍSIO, Mário – “Portinari, Pintor de Camponeses”, *Vértice*, vol. 2, fasc. 7, nº 30-35, Mai. 1946, p. 150-155.

<sup>648</sup> RAMOS, Mário – “Realismo Humanista: Extractos dumas notas”, *O Diabo*, ano V, nº 235, 25 Mar. 1939, p. 3, 7.

<sup>649</sup> DIONÍSIO, Mário – “Depoimento”. In “Depõem críticos e artistas: acerca da Génese e da Universalidade da Arte Moderna”, *O Diabo*, ano V, nº 240, 29 Abr. 1939, p. 4-5, 8.

significa universal”<sup>650</sup>, ou como tinha especificado Pinto Loureiro, “universal pelo sentido humano e nacional pelo conteúdo”. Este reconhecimento revela também que os idênticos propósitos e as acções se prolongavam por diversas partes do mundo, integrando o “grande movimento mundial do neo-realismo”<sup>651</sup>.

Estas questões do nacionalismo, ou mais concretamente, dos motivos marcadamente nacionais em obras de carácter universal, e da representação do povo em arte, do verdadeiro Povo Brasileiro, “o povo que trabalha, que produz”, são colocadas explicitamente por Afonso Ribeiro no artigo publicado em *O Diabo*, e em cuja primeira página desse número surge a única referência associada à Exposição dos Centenários<sup>652</sup>. Questões actualizadas pela propaganda desenvolvida à volta da “nacionalização artística”<sup>653</sup> realizada pelo Estado Novo e cujo corolário é uma Exposição onde se manifesta a “expressão heróica e política” de uma “civilização de expansão”, a portuguesa, e se exalta “a mais alta e gloriosa civilização atlântica, civilização integral pelas suas imensas projecções do espírito em todos os ramos da Acção e da Cultura”<sup>654</sup>. Contrapõe Joaquim Namorado, rebatendo, tacitamente, aquelas concepções, *desmistificando-as*, recentrando e redefinindo as suas “significações do passado”<sup>655</sup>, numa rejeição da glorificação histórica propagandeada, como já referimos, preferindo uma “consciência nacional do povo lutando pela independência”, e a uma “independência apregoada do espírito, opomos o élan dos românticos, soldados que se batem pelo que julgam mais justo e mais nobre”, que embora vinculados ao passado,

---

<sup>650</sup> DIONÍSIO, Mário – “A propósito de Jorge Amado – I”, *O Diabo*, ano IV, nº 164, 14 Nov. 1937, p. 3.

<sup>651</sup> SOARES, Rodrigo – “A missão dos novos escritores: «os escritores são engenheiros de almas»”, *O Diabo*, ano VI, nº 265, 21 Out. 1939, p. 1.

<sup>652</sup> A reprodução da obra *Café* surge, dois meses depois da inauguração da Exposição, com a legenda “Fresco de Portinari, que se pode admirar no Pavilhão do Brasil, da Exposição do Mundo Português” (PORTINARI – “Café”, *O Diabo*, Ano VII, nº 308, 17 Ago. 1940, p. 1). Aliás, o uso do termo “Fresco”, errônea e semelhantemente ao usado em *Sol Nascente*, mas desta vez com a possibilidade de confirmação presencial da técnica do original, questiona também a origem da legendagem: em primeiro lugar, a autoria da mesma, e consequentemente, o conhecimento técnico-artístico de quem legendou a reprodução; em segundo lugar, e mais importante, qual a influência maior desta publicação, a directa da exposição ou a anterior no periódico coimbrão; a relevância desta questão prende-se sobretudo com a confluência ideológica entre os dois periódicos, e o grau dessa convergência a nível artístico, iniciada por esta identificação. Outra questão é que Afonso Ribeiro nunca se refere à Exposição, preferindo associá-la ao prémio arrecadado uns anos antes nos Estados Unidos e às repercussões que a sua obra continuava a ter nesse país, nomeadamente na apresentação de três telas suas no Pavilhão Brasil da Feira Mundial em Nova Iorque de 1939 (RIBEIRO, Afonso – “Portinari”, *O Diabo*, Ano VII, nº 308, 17 Ago. 1940, p. 1, 2). A omissão acerca da passagem desta obra pela Exposição do Mundo Português será uma constante, quer nos textos posteriores de Joaquim Namorado e Mário Dionísio acerca de Portinari, quer nas biografias “oficiais” do pintor brasileiro, não se podendo deixar de atribuir um significado ideológico a essa ausência, e/ou como uma possibilidade de irrelevância na carreira artística do pintor.

<sup>653</sup> ESQUÍVEL, Patrícia – *Teoria e crítica de arte ...*, p. 264.

<sup>654</sup> “Exposição do Mundo Português: Declarações do Senhor Dr. Augusto de Castro, Comissário Geral da Exposição”, *Revista dos Centenários*, Ano I, nº 2/3, Fev./Mar. 1939, p. 6.

<sup>655</sup> NAMORADO, Joaquim – “Significações do passado”, *O Diabo*, ano VII, nº 301, 29 Jun. 1940, p. 3. V. tb. MACEDO, Jorge [Borges] de – “A História na Exposição de Belém”, *O Diabo*, ano VII, nº 325, 14 Dez. 1940, p. 1, 6.



herdeiros conscientes no que há de mais vivo de uma tradição cultural, pugnam pela prossecução da renovação da cultura e da arte onde o homem tenha lugar cimeiro.

Afonso Ribeiro, na análise da grande tela de 1,30 x 1,95 m exposta na Sala de Arte Contemporânea do Pavilhão do Brasil, e do percurso artístico de Cândido Portinari, reforça a via alternativa da nova geração: um carácter nacional que advém do conhecimento da verdadeira realidade do Povo, como o da obra de Portinari cujas origens, modestas, filho de colonos, nascido numa fazenda, lhe proporcionou esse contacto directo, documental, com aquela realidade social; por outro lado, Afonso Ribeiro acentua também as dificuldades do artista, não apenas económicas, mas também as da própria superação artística, guiado pelo sonho e a vontade de ser pintor, que o incitaram à persistência e ao espírito combativo, pela conquista, a trabalhar cada vez mais – materialização do sentido heróico da vida, do neo-romantismo de que fala Joaquim Namorado<sup>656</sup>. Dois vectores essenciais são realçados: um num sentido individual, outro de propósitos colectivos, o de pertença a uma geração de invulgar ímpeto criador e renovador, mas também o das temáticas sociais das suas obras – dos trabalhadores das plantações, aos meninos dos morros, ou mais tarde aos retirantes –, ou ainda, o de um consciente agir político.

Ao tratar do “maior pintor que o Brasil já teve”<sup>657</sup>, Afonso Ribeiro destaca as várias críticas<sup>658</sup> que Portinari granjeou aquando da sua participação na Exposição Internacional de Arte Moderna do Instituto Carnegie<sup>659</sup>, em 1935, onde obteve a segunda menção honrosa, da sua recente apresentação na Exposição Mundial de Nova Iorque, e pela selecção de um dos seus quadros para integrar a colecção do MoMA<sup>660</sup>, dando especial relevância ao impacto internacional do artista. Críticas que o consideram “no momento actual, o mais notável pintor das Américas”, podendo a sua influência promover “inquestionavelmente (...) um movimento comparável ao da Renascença Mexicana”; e embora represente a “gente simples da sua terra”, através de processos de consciente deformação, é um pintor

---

<sup>656</sup> Neo-romantismo enquanto expressão duma “nova mentalidade que encontra na luta a sua razão de ser, cheia de dinamismo, de vontade” (NAMORADO, Joaquim – “Do Neo-Romantismo: o sentido heróico da vida na obra de Jorge Amado”, *Sol Nascente*, ano IV, nº 43-44, Mar. 1940, p. 22-23).

<sup>657</sup> RIBEIRO, Afonso – “Portinari”, *O Diabo*, Ano VII, nº 308, 17 Ago. 1940, p. 1, 2.

<sup>658</sup> Desde o historiador da arte Robert C. Smith, director do Museu de Arte de Saint Louis, a M. R. Rogers, director do Museu de Belas Artes do Instituto Carnegie Homer Saint-Gaudens, à crítica de arte e curadora Dorothy Grafly.

<sup>659</sup> Em que participaram vários artistas latino-americanos, alguns dos quais brasileiros, como Alberto Guignard, Elizeu Visconti, Henrique Vacalleiro, Lucílio Albuquerque, Lagar Segal, Paulo Rossi, e Vittorio Gobbis, e artistas europeus (<http://www.aaa.si.edu/collections/container/viewer/Governments-363610>).

<sup>660</sup> *Um morro do Rio*. Obra de 1933, Hill, incorporada no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque em 1939. Disponível em: [http://www.moma.org/collection/object.php?object\\_id=80211](http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=80211).

cosmopolita “pelo carácter internacional dos seus estudos e amostras”, harmonizando uma obra de feição individualizada, com as particularidades regionalistas da realidade e da circunstância de vida do seu povo, mas alcançando um dramatismo humano e universal.

Através das suas grandes qualidades experimentalistas, em ruptura com o academismo, e segundo Ribeiro, Portinari inspira-se na realidade, na vida, para, com insistente aperfeiçoamento técnico e na variedade temática e expressiva, tornar ainda “mais viva, mais poderosa, mais «real» a própria realidade”, fazendo com que tão modelar representação do povo em arte, surja com um “sabor tão tipicamente nacional que dir-se-ia terem brotado do próprio solo brasileiro como uma árvore característica, (...) representando com profunda verdade a estrutura social do Brasil dos nossos dias e, por semelhança, de todos os países do mundo”. É no quadro deste amplo louvor a *Café*, e à singularidade da sua obra, que aparece apenas uma objecção final, questionando um dos aspectos fundamentais por que se move este movimento do realismo social: o da necessidade de uma acção social transformadora pela combatividade; assim, a excessiva “passividade” e “resignação” com que os trabalhadores dos cafezais são representados contraria a necessária consciência promotora de uma revolta e a consequente ausência de esperança nos gestos conformados daqueles “seres que suam, sofrem e gemem”, ausentes na leitura que faz da obra; pelo que conclui, “com um pouco, um nadinha mais, a sua arte seria uma arte humana, vigorosa e progressiva”<sup>661</sup>. Este é, contudo, um texto fundamental ao introduzir criticamente Portinari e a sua obra em Portugal, e que pelas suas exegéticas elucidacões e pela conexão que estabelece com um projecto artístico de “interpretação inédita de um mundo novo”<sup>662</sup>, corporalizador dos objectivos estético-sociais que se vinham traçando e estruturando desde meados dos anos trinta, acomete a esta obra, e a este artista, uma responsabilidade simbólica no quadro do movimento neo-realista.

Também Adriano de Gusmão se debruça sobre o mesmo trabalho de Portinari, mas no contexto analítico global da Exposição dos Centenários<sup>663</sup>; no entanto, o Pavilhão do Brasil

---

<sup>661</sup> RIBEIRO, Afonso – “Portinari”, *O Diabo*, Ano VII, nº 308, 17 Ago. 1940, p. 1, 2.

<sup>662</sup> Palavras de Homer Saint-Gaudens publicadas no *Carnegie Magazine*, de Outubro de 1935, e citadas por Afonso Ribeiro.

<sup>663</sup> Na análise de *Café* no âmbito da Exposição do Mundo Português publicada em *O Diabo*, Adriano de Gusmão efectua a sua apreciação relativamente a algumas questões arquitectónicas e ao espaço expositivo em geral, e a alguns pavilhões em particular, nomeadamente ao da “nação irmã”, país que lhe merece manifestações de especial afecto e de proximidade intelectual (GUSMÃO, Adriano de – “A Arte na Exposição de Belém”, *O Diabo*, Ano VII, nº 320, 9 Nov. 1940, p. 1, 5).

merece-lhe uma especial atenção, por ser um país que sabe “ama[r] a Paz e sabe olhar para o futuro, com uma geração nova que escuta o marulhar surdo das aspirações universais, palpitando no mesmo pulsar ansioso de todos os povos”<sup>664</sup>. Esta afirmação, decerto não ingénua, no meio de concretas apreciações artísticas, revela algum entendimento do que acontecia naquele país, e dos seus novos caminhos em termos socio-políticos e culturais.

Destacando positivamente a mostra de arte contemporânea brasileira, na Sala de Honra, um “presente espiritual e cultural”, nas suas diversas temáticas artísticas<sup>665</sup>, dedica-se num último parágrafo, a *Café* de Portinari, “a mais pessoal composição exibida nesta galeria”. Revelando já ter conhecimento da obra, manifesta satisfação por poder contemplá-la ao vivo, pois sendo um “quadro de difícil conquista, vai ganhando volume e sonoridade à medida que a vemos”. Num rasgado elogio a esta obra pelo que de “mais modern[o] e característic[o] da arte que do Brasil podia vir até nós”, Gusmão deixa-se impressionar pelo “matiz severo da cor castanho-avermelhada do café” que domina a composição, e por lhe dar a sensação de “subjuga[r] o homem, animaliza[r] o trabalhador, torna[ndo]-o monstruoso”<sup>666</sup>. O que perturba, pelo ineditismo, é a quase indiferenciação dos homens, massa dominada, pelo esforço inumano da labuta – “os rostos desvanecem-se; ficam somente os membros para a carga” – e pela prepotência de quem tem o poder – “e, como um símbolo, o capataz aponta autoritariamente” –, num entendimento patente da luta de classes ali em jogo.

Esta obra encarada, com alguma propriedade, como “curioso cavalo de Tróia no meio das festividades oficiais...”<sup>667</sup>, marca, enquanto possibilidade artística, a abertura de novos caminhos para os artistas portugueses, como que uma pedrada no charco de um

---

<sup>664</sup> GUSMÃO, Adriano de – “A Arte na Exposição de Belém”, *O Diabo*, Ano VII, nº 320, 9 Nov. 1940, p. 1, 5.

<sup>665</sup> Fazendo referência aos pintores impressionistas que captaram com grande sentido plástico a paisagem brasileira (nomeadamente as participações dos pintores Vicente Leite, Paula Fonseca, Batista da Costa, Gastão Formeti e Navarro da Costa), aos da pintura histórica (como [Eliseu] Visconti, [Helios] Seelinger, [Antônio] Parreiras, Was[th] Rodrigues e Cadmo Fausto, estes dois últimos representados no Pavilhão dos Portugueses no Mundo), aos escultores (referindo apenas dois deles, [Alfredo] Olini e [Umberto] Cozzo, e omitindo outros nomes entre os quais o escultor Rodolfo Bernardelli, Martins Ribeiro, Guerra, [Leopoldo G]ottuzzo, Almeida Júnior, Navarro Costa. Cf. ACCIAIUOLI, Margarida – *Exposições do Estado Novo: 1934-1940*. Lisboa: Livros Horizonte, 1998, p. 187-188.

<sup>666</sup> GUSMÃO, Adriano de – “A Arte na Exposição de Belém”, *O Diabo*, Ano VII, nº 320, 9 Nov. 1940, p. 1, 5.

<sup>667</sup> FRANÇA, José Augusto – *A arte em Portugal no século XX...*, p. 356. Embora a escolha das obras presentes no Pavilhão do Brasil tenham sido da responsabilidade do comissário brasileiro Oswaldo Teixeira, diretor do Museu Nacional de Belas Artes, e do júri que as escolheu, e sendo em termos gerais “obras que podem ser inseridas numa vertente tradicional /académica da arte brasileira, envolta em ares modernizantes” (LEHMKUHL, Luciene – “A apresentação de uma imagem do Brasil na Exposição...”, p. 4), à escolha da obra de Portinari não deve ser alheia o sucesso que grangeava nos Estados Unidos e à obra mural que desenvolvia no edifício do Ministério da Educação no Rio de Janeiro. O desconhecimento destas circunstâncias, e o contexto em que foi apresentada, pode ter desencadeado, apesar de tudo, e à época, algumas incompreensões ou pelo menos algumas reservas ideológicas face ao contexto em que foi apresentado (cf. SANTOS, Luísa Duarte – “Portinari: a descoberta do pintor...”, p. 81-107).

modernismo já sem grande impulso vanguardista e demasiado acorrentado ao “fim de uma época, em que tudo está feito e tudo está por fazer”<sup>668</sup>; estariam assim visíveis novos caminhos, de maior consistência, após uma procura estética entre encruzilhadas, entre o que era expressão própria do povo, ou para o povo, e simultaneamente universal, pelos povos.

Se os ventos atlânticos trazem “assuntos novos e para eles novas formas de dizer”<sup>669</sup>, não se pode escamotear a influente matriz europeia, tendo Paris como centro da sua cultura artística e visual, e que com os tempos de crise se abre, ainda mais, e por sua vez, à influência de outras centralidades, e de periferias, que para lá vão afluindo naquela década; porque se Paris “était alors un centre, c’est parce qu’il y avait absence de centre, jeu de répétition et de la différence, éclat de multiples miroirs”<sup>670</sup>. Centralidade e notoriedade reforçadas pelos artistas e intelectuais vanguardistas que por ali passam ou se estabelecem, devido à expulsão e perseguição pelos regimes ditatoriais de países vizinhos, ou por afectados pela guerra e posteriormente pelas condições sociais deficitárias dos seus povos, para além da habitual procura de contacto e experiência com o meio artístico parisiense.

Por ventura se chegam a Portugal, através das publicações periódicas francesas, notícias das diversas manifestações artísticas promovidas no âmbito da Frente Popular e das recentes associações de artistas e intelectuais que se formam, estas não têm devida difusão, nomeadamente através de *O Diabo*, nem mesmo aquando dos ecos e das transcrições das conferências de *La Querelle du réalisme*. Nesses anos, Paris vive uma fervilhante actividade artística, cujo auge é a *Exposition Internationale des Arts et des Techniques*, em 1937<sup>671</sup> – vista também como um triunfo do governo da frente popular<sup>672</sup> –, mas que se desenvolve e

---

<sup>668</sup> DIONÍSIO, Mário – “Apontamento sobre a necessidade de ver claro”, *Sol Nascente*, Ano II, nº 25, 15 Fev. 1938, p. 7.

<sup>669</sup> MARTINS, Mando – “Técnica e Arte”, *O Diabo*, ano IV, nº 167, 5 Dez. 1937, p. 6.

<sup>670</sup> GROSHENS, Jean-Claude – “Preface”. In AAVV (coord. Pontus Hulten) – Paris – Paris 1937-1957 : arts plastiques..., p. 6.

<sup>671</sup> Da qual se faz eco em *O Diabo* através de uma notícia da redacção: “A exposição de Paris”, sobre a inauguração da Exposição Internacional e dos anteriores Pavilhões de Portugal em análogas exposições (*O Diabo*, Ano III, nº 141, 7 Mar. 1937, p. 1), e posteriormente num artigo de Julião Quintinha “Notas de Paris: O significado da Exposição Internacional de Artes e Técnicas” (*O Diabo*, Ano IV, nº 162, 31 Out. 1937, p. 8). *Sol Nascente* também se lhe refere em subreptício elogio como “A Lição da Exposição de Paris” enquanto confiança nos homens e no seu valor (*Sol Nascente*, Ano I, nº 15, 15 Set. 1937, p. 16). V. tb. BURITY, Braz (pseud.) – “Painéis, Bonecos e Mamarrachos: Oito mamarrachos representando a Pintura Portuguesa na Exposição de Paris”, *O Diabo*, Ano III, nº 146, 11 Abr. 1937, p. 6.

<sup>672</sup> WILSON, Sarah – “1937. Problèmes de la peinture en marge de l’Exposition internationale”. In AAVV (coord. Pontus Hulten) – Paris – Paris 1937-1957..., p. 71. Ou considerada como “l’affirmation d’une politique culturelle d’État, d’une vision du progrès et de la paix face aux montées des «totalitarismes»” (DELARBRE, Hugo – *Construire l’Exposition de 1937: Perception et Réception de l’événement au miroir de l’architecture*. Mémoire de Master en Histoire & Histoire de l’Art, Spécialité en Histoire des Relations et Échanges Culturels Internationaux, Université Pierre Mendès-France, Grenoble, France, 2011, p. 14).

prolonga em diversas expressões públicas dos diversos movimentos estéticos que, no panorama artístico parisiense se concentram, e eclodem, se afirmam ou se confirmam, projectando-se tanto nas vanguardas, como na preservação das tradições<sup>673</sup>. Das práticas que emergem da AEAR e da sua revista *Commune* – como já referimos, é apresentada, em Janeiro de 1934, a primeira *Exposition des artistes révolutionnaires*, na Porte de Versailles, com o respectivo catálogo –, ou através da Maison de la Culture, revelam-se duas tendências artísticas: uma “inspirada pela revolução de Outubro, [pel]os romances de Gorki e Tolstoi, (...) pelas teorias literárias e artísticas de Marx, Engels, Lénine e Staline (...); a segunda é fortemente antifascista”<sup>674</sup>. De estéticas diversificadas e independentes, no sentido de “un programme pour l’avenir”<sup>675</sup>, em que “a figuração vai além do figurativo”<sup>676</sup>, participam uma centena de pintores numa primeira exposição de artes plásticas, sob o patrocínio da Maison de la Culture e organizada pela secção de Artes Plásticas da A. E. A. R., em Junho de 1935, e na sequência do inquérito “Où va la peinture?”, em que muitos deles colaboraram. Pouco antes, aquela instituição promovera também uma exposição de fotomontagens anti-nazis do artista comunista berlinense John Heartfield – de recepção entusiástica por Aragon –, assim como a exposição *Documents de la vie sociale*, na Galeria de La Pléiade, e na sua sede, na Maison de la Culture, a exposição *La photographie qui accuse*<sup>677</sup>; ou ainda, nesse ano, a *Exposition Internationale sur de fascisme*, na Galeria Boétie<sup>678</sup>.

No âmbito dos célebres debates de *La Querelle du réalisme*, é realizada uma outra exposição, *Le réalisme et la peinture* na Galeria Billiet-Vorms<sup>679</sup>. Por terras lusas, Mário Dionísio, no ano seguinte, como veremos, tenta organizar um I Certame de Arte Moderna, com exposições, conferências e outras actividades paralelas, similares a esta iniciativa. Na Galeria Billiet-Vorms, “le foyer le plus important des tendances neo-réalistes”<sup>680</sup>, são

---

<sup>673</sup> Cf. HULTEN, Pontus – “Preface”. In AAVV (coord. Pontus Hulten) – *Paris – Paris 1937-1957...*, p. 7.

<sup>674</sup> WILSON, Sarah – “1937. Problèmes de la peinture en marge de l’Exposition internationale”. In AAVV (coord. Pontus Hulten) – *Paris – Paris 1937-1957...*, p. 71 (trad. dout.).

<sup>675</sup> ARAGON, Louis – “Expositions. La peinture au tournant”, *Commune*, n° 22, Jun.1935, p. 1181-1189.

<sup>676</sup> GROSHENS, Jean-Claude – “Preface”. In AAVV (coord. Pontus Hulten) – *Paris – Paris 1937-1957...*, p. 6 (trad. dout.).

<sup>677</sup> RACINE, Nicole – “«La Querelle du Réalisme» (1935-1936)” ..., p. 113-131.

<sup>678</sup> WILSON, Sarah – “1937. Problèmes de la peinture en marge de l’Exposition internationale”. In AAVV (coord. Pontus Hulten) – *Paris – Paris 1937-1957...*, p. 72.

<sup>679</sup> Onde expõem Gromaire, Lhote, Goerg, Lurçat, Masereel, Léger, Lipchitz, Labasque, F. Jourdain, Boris Taslitzky, Küss, Haly, G. Cachin-Signac, Amblard, Bazaine, Jalm, Schoedelin, Neillot, Vérité, Grüber e os principiantes Chevallier, Krabsky, Mérangel e Édouard Pignon (BESSON, George – “Expositions. La querelle du réalisme”, *Commune*, n° 36, Ago. 1936, p. 1541-1543).

<sup>680</sup> WILSON, Sarah – “1937. Problèmes de la peinture en marge de l’Exposition internationale”. In AAVV (coord. Pontus Hulten) – *Paris – Paris 1937-1957...*, p. 72. V. tb. WILSON, Sarah – “Francis Gruber: espace

também apresentadas exposições individuais dos expressionistas George Grosz e Frans Masereel, e outra do grupo dos Indélicats<sup>681</sup> com um conjunto de linogravuras de cariz satírico e mordaz. Poucos dias após o fecho de *Le réalisme et la peinture*, no foyer do Teatro Alhambra, renomeado Théâtre Populaire, que apresenta a peça dramática revolucionária de Romain Rolland, *Le Quatorze juillet*, de 1902, são expostas obras de Gruber, Picasso, Léger, Matisse, Lurçat, Lipchitz, Goerg, Gromaire, Lhote, Pignon, Amblard e Talslitzky, integrando as comemorações pela Frente Popular do dia da França<sup>682</sup>. Também Léger, membro da Association L'Art mural<sup>683</sup>, criada em 1934 e que integra a Maison de la Culture, organiza várias exposições, a partir da Primavera de 1935<sup>684</sup>, no sentido de chamar a atenção para o carácter social da pintura mural, através da ocupação espacial das paredes de monumentos, escolas e outros edifícios estatais<sup>685</sup>. Por sua vez, Jean Cassou organiza em fins de 1937, a exposição *L'Art cruel*, na Galeria Billiet-Vorms, com duas vertentes ou correntes que representam “testemunhos de crueldade”: a “alemã, que vem de Grosz e do expressionismo e revela com uma espécie de humor horrivelmente romântico o aspecto monstruoso e automático das coisas e das pessoas”, e outra que se forma do encontro do “surrealismo, ou de outros nomes” com a agonizante Espanha, e do qual surgem gestos trágicos<sup>686</sup>, e onde participam Masereel, Dali, Fougeron, Goerg, Grosz, Masson, Picasso e Rouault<sup>687</sup>.

---

politique, espace eschatologique”, Francis Gruber, *l'oeil à vif*. Nancy : Musée des Beaux-Arts, 2009, p. 3. Disponível em: <https://www.courtauld.ac.uk/people/wilson-sarah/GRUBERtext.pdf>.

<sup>681</sup> Que integra os pintores Andre Fougeron, Edouard Pignon e Robert Falk (Dorléac, Laurence Bertrand – *Art of the Defeat: France 1940-1944*. USA: Getty Publications, 2009, p. 296). Pignon e Fougeron, provenientes do meio operário, têm a sua formação política na “Universidade Nouvelle ou na Université Ouvrier” e a artística através do auto-didactismo, com cursos breves de desenho e exercícios de cópia no Museu do Louvre, prática que lhes é aconselhada por Léger (GAZE, Delia (Ed.) – *Dictionary of Women Artists*. vol I. UK/USA: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997, p. 95). Pignon faz a sua primeira exposição individual na Maison de la Culture, com apresentação por Marcel Gromaire.

<sup>682</sup> TASLITZKY, Boris – “Souvenirs du Front Populaire (dans La Nouvelle Critique, décembre 1955)”. In AAVV (coord. Pontus Hulten) – *Paris – Paris 1937-1957...*, p. 83.

<sup>683</sup> Formada em 1934, por Sam Saint-Maur. Jean Cassou e A. Ozenfant foram também responsáveis directivos da Associação (DORLÉAC, Laurence Bertrand – *Art of the Defeat...*, p. 324n7). Desta Associação faz exemplo Adriano de Gusmão, num artigo sobre a necessidade de maior relação entre Arquitectura e outras artes, como a Pintura e a Escultura, e na linha de Le Corbusier (GUSMÃO, Adriano de – “Caminho das Artes”, *O Diabo*, Ano VI, nº 277, 13 Jan. 1940, p. 8).

<sup>684</sup> A acompanhar a 1ª Exposição, onde participam Delaunay, Laurens, Zadkine, Max Jacob, Dufy, Léger, Auguste Perret, Jean Cassou, Gleizes, Le Corbusier, é editado o jornal/catálogo *L'Art Mural*, com diversos textos sobre esta técnica artística e reproduções de obras ([http://www.sam-saint-maur.com/pdf/artmural\\_saintmaur.pdf](http://www.sam-saint-maur.com/pdf/artmural_saintmaur.pdf)).

<sup>685</sup> RACINE, Nicole – “«La Querelle du Réalisme» (1935-1936)” ..., p. 113-131.

<sup>686</sup> CASSOU, Jean – “L'Art Cruel (Preface du catalogue L'Art Cruel, galerie Billet-Worms, Paris, 17 déc. 1937 – 6 janv. 1938)”. In AAVV (coord. Pontus Hulten) – *Paris – Paris 1937-1957...*, p. 79-80 (trad. dout.). Cf. MOULIGNAT, François – “Les peintres en France face a la Guerre d'Espagne”. In AAVV – *L'Art face a la crise: L'Art en Occident, 1929-1939*, France : Université de Saint-Etienne, Centre d' Étude et de Recherches sur l'Expression Contemporaine, 1980, p. 63-73.

<sup>687</sup> POTTER, Céline De – “«Misère au borinage». Le travail et la pauvreté comme figures de l'art belge plébiscité par la France de 1919 à 1939”, *Apparence(s) [Online]*, nº 3 (*Iconographies de la pauvreté aux XIXe et XXe siècles*), 2009. Disponível em : <http://apparences.revues.org/1111>.

Mas também há outro género de acções artísticas para que o povo esteja mais perto da arte, seja as reivindicando um maior acesso aos museus, estando abertos em horário nocturno ou com tarifas reduzidas para os sindicalistas<sup>688</sup>, seja levando a arte para a rua, não só através do muralismo, mas também, e sob a intenção de recuperação da herança cultural francesa, nomeadamente da tradição realista, desfilando em manifestações populares, em Julho de 1936, com grandes reproduções de obras, realizadas por Taslitzky, Gruber, Amblard, Fougerson, Pignon e Lassère, numa evocação de trabalhos de Daumier, Jacques Callot, Gericault, Courbet, Delacroix, mas também de Goya<sup>689</sup> – por eles considerados “pais de uma arte socialista empenhada”<sup>690</sup> –, a Rubens e Rembrandt<sup>691</sup>.

Embora com as devidas diferenças, pode-se encontrar algum paralelismo, pelo menos projectual ou teoricamente, destes dois exemplos, em Portugal, na mesma época. Assim, pouco depois de ter surgido nas páginas de *O Diabo*, o eco noticioso da criação da Associação Popular dos Amigos dos Museus em Paris, que promove a acessibilidade do operariado e o conhecimento dos objectos artísticos<sup>692</sup>, são organizadas pelo menos duas visitas culturais aos dois principais museus nacionais, o de Arte Antiga e o de Arte Contemporânea, “pela educação popular”, onde participam “visitantes populares (...) Gente de trabalho, operários e pequenos empregados comerciais”<sup>693</sup>. Por outro lado, esta relação entre Povo e Arte é também destacada, sob uma perspectiva não só artística, mas essencialmente de desenvolvimento artístico-educacional de cada e de todos os indivíduos, num artigo de Adriano de Gusmão que visa chamar a atenção para os problemas da ignorância, ou falta de conhecimento, do povo, “perigosa para os interesses superiores da colectividade”<sup>694</sup>. O cerne da sua questão prende-se com o problema das práticas no sentido

---

<sup>688</sup> Por proposta por Léger que acolhe deferimento junto de Georges Huisman, Director Geral das Belas-Artes, durante a governação da Frente Popular em França (WEISER, Patrick – “L’Exposition Internationale, l’Etat et les beaux-arts”. In AAVV – *L’Art face a la crise : L’Art en Occident, 1929-1939*, France : Université de Saint-Etienne, Centre d’ Étude et de Recherches sur l’Expression Contemporaine, 1980, p. 92).

<sup>689</sup> GAUDIBERT, Pierre; CLEMENT, Jerome – “Effervescence Créative”, *L’Unité*, 14 Mai. 1976. Disponível em: [http://unite.jean-jaures.org/unite/pdf/U205\\_46961.pdf](http://unite.jean-jaures.org/unite/pdf/U205_46961.pdf).

<sup>690</sup> WILSON, Sarah – “1937. Problèmes de la peinture en marge de l’Exposition internationale”. In AAVV (coord. Pontus Hulten) – *Paris – Paris 1937-1957...*, p. 74.

<sup>691</sup> WEISER, Patrick – “L’Exposition Internationale, l’Etat et les beaux-arts”. In AAVV – *L’Art face a la crise...*, p. 95.

<sup>692</sup> “Ecos da Semana: O valor cultural dos museus”, *O Diabo*, Ano III, nº 113, 23 Ago. 1936, p. 1.

<sup>693</sup> Com o título “Pela Educação popular”, noticia-se as visitas promovidas pelo jornal, sendo Alves Redol o organizador do grupo de Vila Franca de Xira ao Museu Nacional de Arte Contemporânea, guiada pelo artista Jorge Pinto, e ao Museu de Arte Antiga, pelo historiador Macedo Mendes (*O Diabo*, Ano III, nº 139, 21 Fev. 1937, p. 1; *O Diabo*, Ano III, nº 144, 28 Mar. 1937, p. 8).

<sup>694</sup> Embora não explicitamente com um discurso marxista, este teórico adopta vários dos seus princípios, mas sobretudo acolhe alguns dos que se confundem com os do republicanismo e com um pensamento que vem de Ramalho Ortigão, Garrett ou Antero, que cita no seu texto. A ideia de uma arte do povo tem vindo a ser

de elevar o povo a uma arte mais culta, para que a compreenda, a sinta e a respeite, consequentemente com a necessidade de haver museus gratuitos, com guias e educadores que proporcionem esse entendimento visual e cultural numa linguagem acessível<sup>695</sup>.

Por outro lado, e similarmente, não são somente os novos paradigmas artísticos que interessam à nova geração humanista, importa persistir na educação estético-visual de todos; nesta linha, assiste-se no último ano e meio de publicação em *O Diabo*, a um programa de intenção formativa artística, a cargo sobretudo de Abel Salazar, exaltando figuras maiores da arte ocidental, elucidando os leitores acerca de certas qualidades estéticas e humanísticas dos grandes mestres do passado<sup>696</sup>; esta acção não pode também deixar de ser considerada uma leitura orientada, pela sua selecção artística e significado, coevo ou passado, subjacente, no plano histórico, social e político.

Para além destes percursos individuais, são objecto de análise, ocasional, movimentos evolutivos da moderna pintura europeia, não só de França, mas de países por ela mediados, e culturalmente mais afins, e novas correntes, como contributos para uma modernidade que se afirma “numa posição de combate e compreensão”, com especial ênfase para o “realismo moderno”<sup>697</sup>. Deste modo, numa revisão acerca da arte moderna francesa e internacional são destacados novos movimentos “nacionais” com estilos próprios (Polónia, Itália, Rússia) proporcionando “uma extraordinária renovação da pintura (e das

---

vista, segundo o autor, com uma maior simpatia e compreensão por parte dos eruditos que pretendem salvaguardar e apresentar expositivamente obras provenientes da cultura popular.

<sup>695</sup> Para que “cada museu se[ja] uma escola livre, activa, útil, proveitosa e viva, onde receberíamos as mais indeléveis e surpreendentes lições” de educação artística e cultural. Esta consciencialização e a valorização intelectual de todos, contribuiria pois para defesa e apreciação do “património artístico, que não é apenas para ênlevo dos eruditos e requintados, mas também para satisfação do povo” (GUSMÃO, Adriano de – “O povo perante a arte”, *O Diabo*, Ano VI, nº 278, 20 Jan. 1940, p. 3). Na mesma linha redige um outro texto em que propala que é necessário “enraizar no povo o gosto pela arte” (GUSMÃO, Adriano de – “A acção cultural dos Museus de Arte Antiga”, *O Diabo*, Ano VII, nº 323, 30 Nov. 1940, p. 2).

<sup>696</sup> Abel Salazar escreve sobre Mestres como Leonardo da Vinci – um dos poucos “génios universais da humanidade” – (“Leonardo da Vinci”, *O Diabo*, Ano VI, nº 291, 21 Abr. 1940, p. 1), Rafael – onde “há o Ideal construído com o Real” – (“Rafael”, *O Diabo*, Ano VI, nº 292, 22 Abr. 1940, p. 1), Ticiano e Veronese – “neopaganismo europeu” – (“Ticiano e Veronésio”, *O Diabo*, Ano VI, nº 295, 18 Mai. 1940, p. 3), Tintoretto – um “romântico”, enquanto “expressão do dinâmico, do fluente e do devenir, do dinamismo anti-estético que se opõe ao estatismo e ao inerte” – (“Tintoretto”, *O Diabo*, Ano VI, nº 296, 25 Mai. 1940, p. 6), El Greco – “hoje o deus da alma moderna doente, da mística doentia de uma Europa decadente” – (“Greco”, *O Diabo*, Ano VI, nº 297, 1 Jun. 1940, p. 1), Rubens – “o pintor da Vida e da Saúde” – (“Rubens”, *O Diabo*, Ano VI, nº 288, 30 Mar. 1940, p. 3), Velasquez – “Criou a pintura moderna (...): como espírito e como matéria, e como técnica e expressão” – (“Velasquez”, *O Diabo*, Ano VI, nº 299, 15 Jun. 1940, p. 2), Rembrandt – o “Homem de Rembrandt é o homem condensado em sua humanidade integral. (...) Onde surgiu a consciência da própria miséria” – (“Rembrandt”, *O Diabo*, Ano VI, nº 294, 11 Mai. 1940, p. 3), Goya – “uma das grandes figuras da dor humana” e um “percursor do impressionismo e da arte moderna” (“Goya”, *O Diabo*, Ano VI, nº 284, 2 Mar. 1940, p. 1), Delacroix – representando “o Homem, através da História, de olhos postos em altos ideais, em Utopias generosas, massacrando tudo” – (“Delacroix”, *O Diabo*, Ano VII, nº 304, 20 Jul. 1940, p. 6), e Millet – “síntese única do realismo e de simbolismo” (“J. F. Millet”, *O Diabo*, Ano VI, nº 287, 23 Mar. 1940, p. 1).

<sup>697</sup> “A Querela do realismo”, *O Diabo*, Ano IV, nº 175, 30 Jan. 1938, p. 5.



artes em geral) (...) insuflando-lhes novas forças no caminho das suas realizações sociais e da cultura”<sup>698</sup>. Também sobre os problemas artísticos actuais é transcrito um artigo da publicação francófona *Le Mois*<sup>699</sup>, assim como são analisados percursos artísticos nacionais que promovam a consciencialização do povo e independência nacional<sup>700</sup>. Textos onde a influência, e alguma confluência, de vários caminhos da arte europeia das primeiras décadas do século XX<sup>701</sup>, “vivididos com todas as forças humanas, como o foi a guerra”, onde a moderna pintura, no caso a francesa, se dirige para “o realismo afirmativo, a luta pela afirmação da verdadeira humanidade”, cada vez mais “perto de nós”, num inegável curso em que “a arte é o grande índice do universo humano”<sup>702</sup>.

Outro grande contributo em termos de arte europeia é o da “arte moderna alemã” que chega numa síntese dos seus diversos movimentos e com o pretexto de resenha monográfica por Pinto Loureiro à recente edição da *Pelican Special*<sup>703</sup>, “a remarkable survey of a 20th-century german art” da autoria de Oto Bihalji-Merin<sup>704</sup>. O lançamento desta publicação<sup>705</sup> “coincid[indo] com a abertura em Londres da famosa exposição de Munique de «arte alemã degenerada»”<sup>706</sup>, cedo chega às mãos do teórico coimbrão que a divulga pelos companheiros<sup>707</sup> e que, ao redigir o seu artigo com a referida sinopse em *Sol Nascente*<sup>708</sup>, termina com a sugestão de sua aquisição, até pela sua disponibilidade em Portugal em módico preço. É esta revista que logo no número seguinte publica na capa um desenho de

---

<sup>698</sup> G., A. [António Gameiro] – “Algumas notas sobre a pintura europeia”, *O Diabo*, Ano IV, nº 175, 30 Jan. 1938, p. 5.

<sup>699</sup> De Maio de [19]31, p. 209 em “A vida moderna e a Arte”, *O Diabo*, Ano IV, nº 172, 9 Jan. 1938, p. 7.

<sup>700</sup> A., F. – “Génese da Arte Romena”, *O Diabo*, Ano IV, nº 178, 20 Fev. 1938, p. 5; A., F. – “Antologia dos Pintores Romanos”, *O Diabo*, Ano IV, nº 181, 13 Mar. 1938, p. 5, 6

<sup>701</sup> Sendo sumariados os movimentos do Impressionismo, Fauvismo, Cubismo, Expressionismo, Futurismo, Sobre-realismo.

<sup>702</sup> G., A. [António Gameiro] – “Notícia sobre a moderna pintura francesa”, *O Diabo*, Ano IV, nº 178, 20 Fev. 1938, p. 5.

<sup>703</sup> THOENE, Peter (pseud.) – *Modern German Art*. Londres: Pelican, 1938.

<sup>704</sup> No frontispício do livro é fornecida a informação de que se trata de um pseudónimo do um “crítico de arte alemão que por razões especiais tem de esconder a sua identidade”. Trata-se de Oto Bihalji-Merin, nascido no império austro-hungaro (actual Sérvia), historiador e crítico de arte, estuda em Berlim, e a partir de 1936 vive em Paris; membro do Partido Comunista Alemão, integra as Brigadas Vermelhas na Guerra de Espanha (<http://www.naiveart.rs/biblio.htm>).

<sup>705</sup> Com prefácio de Herbert Read e 32 reproduções de obras; este número inscrito na capa do livro não coincide com o do artigo de Rodrigo Soares que avança com “cinquenta e uma obras reproduções de trabalhos expostos”.

<sup>706</sup> THOENE, Peter (pseud.) – *Modern German Art*. Londres: Pelican, 1938, capa. Após a exposição de 1937 em Munique, é organizada no ano seguinte, em Londres, cujo secretário-geral da organização é Herbert Read, uma exposição de protesto inicialmente com a designação de “Banned German Art”, e depois, por exigência do Ministro dos Negócios Estrangeiros Britânico de “Exhibition of 20th Century German Art” (<http://www.macarenses.co.uk/blog.htm>)

<sup>707</sup> V. [LOUREIRO], Fernando [Pinto] – Meu querido Joaquim [Namorado][Carta] [Orig. ms.]. Santa Cruz, 16 Ago. 1938 - Espólio de Joaquim Namorado - MNR-A5/6.24; *Idem*, 26 Ago. 1938 - *ibidem* - MNR-A5/6.25).

<sup>708</sup> SOARES, Rodrigo – “Arte moderna alemã”, *Sol Nascente*, nº 32, 1 Dez. 1938, p. 10. É de referir que entre Agosto e Dezembro de 1938 não há qualquer número editado de *Sol Nascente*.

um dos artistas mais destacados no artigo, Grosz<sup>709</sup>. Pinto Loureiro começa por mencionar a realização da exposição em Munique<sup>710</sup>, que está na origem da de Londres<sup>711</sup> e do livro, cotejando-a com a simultânea mostra alemã aprovada pelo governo de Hitler<sup>712</sup>, salientando o seu sucesso mesmo no próprio país que a proclama de “arte degenerada”. Apresenta então “um excelente roteiro da arte moderna alemã”, com uma leitura da arte “no tempo e no espaço, concretamente, como reflexo condicionado de certo momento histórico”<sup>713</sup>, que vai desde o impressionismo, com Lieberman, Slevogt e Corinth, ao aparecimento do expressionismo com a formação do grupo “Die Brücke” e depois com a do “Der Blaue Reiter”, e ao caso internacional do dadaísmo. Destaca a relação, estabelecida pelo autor, da “arte ao viver social, às ideologias dominantes, aos progressos da técnica e às condições políticas (...) às condições do seu tempo (...) explicad[a] pela própria dinâmica social”, de que é exemplo o próprio “*vérisme*, ou «Neue Sachlichkeit» (novo objectivismo), com o seu carácter de crítica social, representado por Otto Dix, Georges Grosz<sup>714</sup> e Max Beckmann”. Distingue igualmente o “humanismo da gravadora Käthe Kollwitz”<sup>715</sup>, as foto-montagens de Hearfield cuja “curiosa evolução” remete analiticamente para o artigo de Aragon em *Pour un réalisme socialiste*, a estranheza pictural de Max Ernst e as esculturas de Lehmbruch ou de Ernest Barlach<sup>716</sup>. Completa a sua análise com a referência à lúcida introdução de Herbert Read<sup>717</sup> sobre

---

<sup>709</sup> GROSZ – Desenho [Velho pedinte e menino], *Sol Nascente*, Ano II, nº 33, 1 Jan. 1939, p. 1 (v. [Anexo 6](#)).

<sup>710</sup> Na qual são apresentadas obras de Max Beckmann, George Grosz, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Paul Klee, Oskar Kokoschka, Ewald Mataré, Karel Niestrath, Emil Nolde, Christian Rohlf, Karl Schmidt-Rottluff e Lasar Segall, entre outros.

<sup>711</sup> Recentemente inaugurada na New Burlington Gallery, “sob o patrocínio de figuras do maior destaque, como Sir Kenneth Clark, Dr. Cyril Norwood, Picasso, Herbert Read, Sir Michael Sadler, Julian Huxley e H. G. Wells”. É igualmente organizada, em Paris, na Maison de la Culture, a exposição *L’Art Allemand Libre*, em 1938.

<sup>712</sup> Entre as duas exposições de arte alemã, no verão de 1937, em Munique, “uma aprovada pelo governo; a outra tachada pelo mesmo governo de «degenerada»”, Pinto Loureiro salienta a diferença de número de visitantes (a primeira com vinte mil, a segunda com dois milhões) e o facto da segunda ser objecto de itinerância “nas principais cidades do mundo civilizado”, nomeadamente em Nova Iorque.

<sup>713</sup> Na apresentação do livro refere-se analogamente que “its treat art, not as something isolated from contemporary events, but as a mirror of it’s time in which one can learn to understand oneself and society” (THOENE, Peter (pseud.) – *Modern German Art*. Londres: Pelican, 1938, capa).

<sup>714</sup> E Pinto Loureiro logo invoca uma significativa frase de Grosz: “os vossos pincéis e as vossas penas, que deviam ser armas, são palhas vazias”.

<sup>715</sup> Desta artista alemã, falecida em 1945, será publicada mais tarde, em *Vértice*, uma biografia, com excertos traduzidos do seu diário (LOSA, Ilse – “Uma pintora Kaete Kollwitz”, *Vértice*, vol. 10, nº 86, Out. 1950, p. 221-225). As suas obras tinham sido apresentadas em 1933, no Clube dos Artistas Modernos em São Paulo, no Brasil.

<sup>716</sup> Deste escultor e pintor de “expressivos camponeses e mendigos”, dará notícia da morte, o mesmo *Sol Nascente*, no seu nº 35, 1 Abr. 1939, p. 11.

<sup>717</sup> De salientar a importância deste autor, a partir do seu livro de 1943, no percurso do movimento internacional de Educação pela Arte, sob a égide da Unesco, e no homólogo português, em que “quer este novo movimento, educativo através das expressões artísticas, quer o de neo-realismo, culturalmente comprometido, têm por objectivo primordial a consciencialização de uma via humanista para o enriquecimento espiritual mais propício a modificações de mentalidades e sensibilidades” (SANTOS, Arquimedes da Silva – “Do neo-realismo em arte-educação”, *Contributos para a história do Movimento de Educação pela Arte em Portugal*. Movimento Português de Intervenção Artística e Educação pela Arte, Maio

algumas características da moderna arte alemã, designadamente “ao realismo, sardónico na essência, de Grosz, de Beckmann e de Otto Dix (nos seus primeiros trabalhos)”<sup>718</sup>.

É também daquela “arte degenerada”, anti-tradiconalista e anti-académica, dos movimentos impressionistas, pós-impressionistas, fauvistas, cubistas e expressionistas, mas agora alargada a artistas de outras nacionalidades, que se dá a informação actualizada, de um modo subtilmente irónico, de que os museus alemães estão a “suprimir” do seu espólio a arte moderna, através da notícia de um leilão na Suíça para venda de obras<sup>719</sup>.

Através desta atenção ao tempo presente e deste interesse pela situação de expulsão, perseguição e exílio que alguns artistas vivem – resultantes da exclusão das vanguardas artísticas dos seus países, pela adopção de vias estéticas totalitárias dos regimes ditatoriais, voltados para a cultura de massas –, procurando em França, mas também na Suíça, e mais tarde nos Estados Unidos, um porto de abrigo, têm vivo acolhimento pelos intelectuais e artistas portugueses, até pela partilha de uma situação repressiva que era preciso reprovocar e afrontar, nomeadamente através da arte. Por outro lado, a arte expressionista de Käthe Kollwitz, Otto Dix, Georges Grosz, entre outros, de temática socio-política, marcada pelos horrores da Primeira Guerra Mundial, pela sequente degradação das condições sociais, económicas e humanas, assume uma inegável actualidade, com a crise europeia, tornando urgente a intenção documental, de denúncia ou de condenação, através da expressão crua ou grotescamente realista que esta arte apresenta.

Assim, começam a ter repercussões em Portugal as expressões artísticas com explícito empenhamento social, mas também político, influenciadas por estéticas expressionistas, designadamente as desenvolvidas pela Nova Objectividade, cujas manifestações se norteiam por expressão figurativa e crítica, moderna e realista. Inspirados por estas imagéticas expressionistas, em intersecção com uma tradição humorística e satírica

---

2008. Disponível em: <http://www.arteducacao.org/pageview.aspx?pageid=10&langid=1>)

<sup>718</sup> Esta é, segundo ele, uma das três vertentes da arte moderna alemã, trespassada por duas características gerais: o “desespero e suas concomitantes – sátira e ironia; realismo, apego aos factos, Sachlichkeit”, ou “como substituto do idealismo, fuga para um mundo de fantasia e feérica” como os mundos fantásticos de Klee ou Max Enest.

<sup>719</sup> Exemplificando com “obras de «arte degenerada» de Bouche [Alfred Boucher?], Derain, Gauguin, Matisse, Van Gogh, Picasso, Li[e]bermann e outros” (“Arte degenerada”, *O Diabo*, Ano V, nº 238, 15 Abr. 1939, p. 8). Na altura das exposições de 1937 é decretada a apreensão de mais de 5000 obras de arte de artistas degenerados internacionais, dos museus alemães, algumas das quais são vendidas em leilão em Lucerna, na Suíça, em Junho e Agosto de 1939, outras são mandadas destruir ou queimar, e outras ainda em paradeiro incerto (GINDER, Ursula A. – “Munich 1937: The Development of Two Pivotal Art Exhibitions”, Department of History, University of California, Santa Barbara, USA, 2004. Disponível em: <http://www.history.ucsb.edu/faculty/marcuse/classes/133c/133cproj/04proj/GinderNaziArt047.htm>).

do fim do século anterior, nomeadamente com Rafael Bordalo Pinheiro, ensaiam-se novos realismos, com artistas portugueses a estampar nas páginas dos periódicos oposicionistas, sobretudo em *O Diabo*, e como veremos, formas de representação artística que reflectem essa intenção analítica da realidade social portuguesa, ou de formas de expressão crítica da realidade internacional através da arte<sup>720</sup>, ou deslocando referências concretas políticas ou situações sociais reais, para representações do sofrimento ou da condição humana de múltipla interpretação, espelhando uma tentativa de progressiva “politização da arte”.

Ainda uma última nota acerca dos subsídios do país vizinho onde importa destacar que estes entram sobretudo pela via literária, ou noticiosa, muito condicionada, devido ao clima político e depois bélico que envolve Espanha nesse tempo. Alguns acontecimentos, poucos e de modo isolado, embora a sua actividade fosse intensa<sup>721</sup>, chegam através de notícias sobre artistas ou por representações artísticas. Em termos visuais, *Sol Nascente* apenas apresenta uma obra do galego Carlos Maside, um dos principais artistas realistas espanhóis, e exemplar caso de que “el realismo social de los años treinta en España tiene poco que ver con el realismo socialista y bastante más con el expresionismo social que dominaba en Centroeuropa”<sup>722</sup>, e uma outra, do pintor galego José Seijo Rubio<sup>723</sup>.

Ainda antes do início do conflito, *O Diabo* publica alguns desenhos satíricos de Luís Bagaría, humorista catalão, por via do periódico madrileno *El Sol*<sup>724</sup>, assim como dá conta da eleição de Alfonso Castelao<sup>725</sup>, “o artista mais importante do panorama galego”, como deputado por Pontevedra, pela Frente das Esquerdas, para, e já depois de deflagar a guerra, divulgar algumas das suas obras do álbum de desenhos “Nós”, trabalhos em que a crítica social é evidente e em que se vislumbra “un claro recuerdo de Goya”<sup>726</sup>. De exemplo cívico e

---

<sup>720</sup> Uma vez que com a Censura, agudizada sobretudo a partir de 1936, com a publicação de nova legislação sobre os periódicos, as referências nacionais são mais controladas e censuradas.

<sup>721</sup> Desde a proclamação da II República em 1931, “la actividad artística general, tanto desde el punto de vista teórico, como desde el de las realizaciones prácticas, se vio consideravelmente incrementada y, abandonando el ecetismo de había caracterizado los últimos tiempos del movimiento renovador (...) se polarizó en dos tendencias fundamentales: realismo e surrealismo”. Assim como, durante a guerra civil, e ao contrário do que seria expectável, as “artes y letras adquirieron un desarrollo como hasta entonces no habían tenido (BOZAL, Valeriano – *Historia del Arte en España II: Desde Goya hasta nuestros días*. Madrid: Ed. Istmo, 2000, p. 132, 148).

<sup>722</sup> BOZAL, Valeriano – *Historia del Arte en España II...*, p. 132, 134.

<sup>723</sup> Pintor sobretudo paisagista e costumista. FERNÁNDEZ, Javier González – “O pintor Seijo Rubio e Betanzos: A feminidade da paisaxe mariñá”, *Anuario Brigantino*, Coruña, Espanha, nº 27, 2004, p. 479-49. Disponível em: <http://anuariobrigantino.betanzos.net/Ab2004PDF/2004%20479-490%20SEIJO%20RUBIO.pdf>

<sup>724</sup> Bagaría é um destacado colaborador deste periódico, onde publica em primeira página as suas célebres caricaturas e desenhos humorística de cariz político (Ficha de “El Sol”, Hemeroteca digital, da Biblioteca Nacional de Espanha, <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0000182002&lang=es>).

<sup>725</sup> “Ecos da semana: Castelão, artista e político”, *O Diabo*, Ano II, nº 89, 8 Mar. 1936, p. 1.

<sup>726</sup> BOZAL, Valeriano – *Historia del Arte en España II...*, p. 110-111. À semelhança de outros artistas que

de luta republicana, e de “arte pela vida” – pois “é só quando se vive que se pode sentir a vida” – Huertas Lobo desenvolve um artigo de fundo sobre a vida e a obra do artista Emiliano Barral, cuja “guerra civil (...) arrancou [d]o atelier e transformou-o num soldado”, vindo a ser “morto em combate”<sup>727</sup>, e quebrando “la posibilidad de una escultura realista en el país”<sup>728</sup>; tal explanação passa assim e inesperadamente a censura, o mesmo sistema censório que, plausivelmente, acciona um singular, mas significativo silêncio, nomeadamente sobre Picasso e sobre o grande impacto internacional de *Guernica* aquando a Exposição Internacional de Paris<sup>729</sup>, para além de sobre outros acontecimentos artísticos ou obras do país vizinho em guerra<sup>730</sup>.

---

também “se nutrían de la tradición goyesca de lo grotesco y de la influencia contemporánea de artistas como George Grosz para condenar ferozmente la hipocresía de la guerra” (Folha de sala “El dibujo de guerra satírico” da *Exposición da Colección do Museu 1. La irrupció del segle XX: utopies y conflictos (1900-1945)*, Museo Nacional Reina Sofia, 2009 a 2012, Madrid).

<sup>727</sup> LOBO, H.[uertas] – “A lição dum artista”, *O Diabo*, Ano VI, nº 256, 19 Ago. 1939, p. 1, 8.

<sup>728</sup> BOZAL, Valeriano – *Historia del Arte en España II...*, p. 157.

<sup>729</sup> No artigo de Julião Quintinha, em *O Diabo*, não há sequer uma referência ao Pavilhão de Espanha, em contraste com as apreciações a vários pavilhões de outras nações (QUINTINHA, Julião – “Notas de Paris: O significado da Exposição Internacional de Artes e Técnicas”, *O Diabo*, Ano IV, nº 162, 31 Out. 1937, p. 8).

<sup>730</sup> A temática da guerra, com cenas de bombardeamentos, batalhas e evacuações, é recorrente em artistas cujas representações através do realismo eram a forma de registo e de testemunho mais adequado ao seu envolvimento político – “El realismo proporcionaba un esquema artístico dentro del cual los artistas podían dar forma a sus interpretaciones o expresar sus emociones, al tiempo que seguían reflejando lo que habían presenciado” – sendo actualmente considerados, até pela sua divulgação na imprensa coeva, tão válidos e valiosos como outros documentos de guerra, por exemplo a fotografia (Folha de sala “Visiones de Guerra y retaguardia”, *Exposición da Colección do Museu 1. La irrupció del segle XX: utopies y conflictos (1900-1945)*, Madrid).



## PARTE II

# INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS E INTERVENIENTES DO MOVIMENTO NEO-REALISTA

---

*Como transpor para uma página,  
para uma tela, essa vida que vivemos  
(...) como tornar este sentimento  
artisticamente denso de significado?*<sup>731</sup>

### CAPÍTULO 3

#### PARA UMA ARTE HUMANA E SOCIAL

---

##### 3. 1. As primeiras iniciativas artístico-culturais de um movimento em afirmação

Algumas das preambulares experiências artístico-culturais, mais do que iniciativas de um movimento, podem ser consideradas gestos intencionais, “nesse arsenal de esperanças ou ousadias”<sup>732</sup>, por parte de algumas personalidades que, com o tempo, se tornam basilares no seio do movimento neo-realista; gestos que sinalizam – e nem sempre se concretizam –, uma vontade de mudança no panorama estético-artístico da segunda metade da década de trinta. Por outro lado, a identificação e referenciação dos primeiros passos dos percursos de alguns artistas relevantes na formação desta estética humanista contribui para um primeiro mapeamento de locais, percursos criativos e de eventos e manifestações artísticas pré-constituintes de uma arte socialmente empenhada.

Enquanto diretor do jornal *Goal – Semanário Ribatejano de Desporto, Arte e Literatura*, Alves Redol tenta promover em 1933, uma “Exposição de pintura, aguarela, encadernações artísticas e desenho arquitéctónico” em Vila Franca de Xira<sup>733</sup>, onde sejam apresentados “ao público alguns valores positivos da nova geração”<sup>734</sup>: Antero Ferreira “desenhador profissional (...) [com] algumas encadernações interessantíssimas”, em diversos

---

<sup>731</sup> DIONÍSIO, Mário – “O sonho e as mãos”. *Vértice*, vol. 14, n.º 125, Fev. 1954, p. 98.

<sup>732</sup> DIONÍSIO, Mário – “Prefácio”. In Fonseca, Manuel da – *Obra Poética*. Rio de Mouro: Círculo de Leitores, 2005, p. 12.

<sup>733</sup> Apelando para tal à participação de conterrâneos e vizinhos (“Exposição”, *Goal*, Vila Franca de Xira, Ano I, n.º 3, 25 Jan. 1933, p. 3)

<sup>734</sup> “Exposição”, *Goal*, Vila Franca de Xira, Ano I, n.º 9, 16 Mar. 1933, p. 3.

gêneros Octávio Cunha e Júlio Goes que também “caricaturará algumas personagens do nosso meio”<sup>735</sup>, e do núcleo de Alhandra, Augusto Bértolo e Alberto Jorge<sup>736</sup>; contudo, apesar de delineada, não há notícia da sua concretização<sup>737</sup>.

Em Coimbra, enquanto periferia no que concerne às artes plásticas, os eventos artísticos passam sobretudo por uma relação com a vida académica. Assim, Manuel Filipe<sup>738</sup> expõe no V Salão Académico, na Sala Brasil da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em Maio de 1934<sup>739</sup>; Salão que também recebe, na sua edição do ano seguinte, uma série de desenhos de Fernando Namora<sup>740</sup>; jovem autor que com António Ramos (Somar) participa igualmente no I Salão de Desenho e Pintura, organizado pelos alunos do Liceu José Falcão, em Março de 1936<sup>741</sup>, e no ano seguinte, no VII Salão dos Estudantes - Exposição de Artes Plásticas, na Associação Académica de Coimbra<sup>742</sup>. Em Março de 1939, António Ramos, António José Soares e Fernando Namora<sup>743</sup> integram a exposição de artes plásticas da “Quinzena dos Estudantes de Coimbra em Lisboa” apresentada na Casa das Beiras<sup>744</sup>.

<sup>735</sup> “Exposição”, *Goal*, Vila Franca de Xira, Ano I, nº 8, 8 Mar. 1933, p. 1.

<sup>736</sup> “Exposição”, *Goal*, Vila Franca de Xira, Ano I, nº 9, 16 Mar. 1933, p. 3.

<sup>737</sup> No número seguinte e último do jornal, é veiculada a notícia que, apesar das faltas de local e data de inauguração para a sua realização, serão fornecidas informações no próximo número, não publicado. Provavelmente na sua sequência, é organizada, no ano seguinte, por iniciativa do semanário *Mensagem do Ribatejo*, uma “Exposição de desenhos” de Júlio Goes, Octávio Cunha e, por convite, Onofre Silva. Inicialmente prevista para uma sala particular na Rua Cândido dos Reis, inaugura a 25 de Março de 1934, no Grupo Dramático Beneficente Afonso de Araújo (*Mensagem do Ribatejo*, nº 214, 17 Fev. 1934, p. 1; nº 218, 17 Mar. 1934, p. 4; nº 219, 24 Mar. 1934, p. 2; nº 220, 31 Mar. 1934, p. 1; nº 222, 14 Abr. 1934, p. 1). Cf. CAMACHO, Clara; Nunes, Graça - *Júlio Goes* [Catálogo]. C M Vila Franca de Xira / Museu Municipal, 19 Mar.- 31 Dez. 1993.

<sup>738</sup> Trata-se do pintor Manuel Filipe, nascido em Condeixa-a-Nova (1908-2002) que faz parte do Grupo dos Divergentes, formado em Coimbra em 1932, e que integra Cândido Costa Pinto, Arcindo Madeira, Chorão Ramalho (GONÇALVES, Rui Mário – *Pintura e escultura em Portugal, 1940-...*, p. 21), e ainda Ramalho Costa, Ezequiel Batoréu ([NAMORADO, Joaquim] – *Revistas e Jornais culturais do séc. XX* [Orig. mst.]. s.l., s.d. (Espólio de Joaquim Namorado - MNR-A5/7.151/C), e Pedro Olaio (“II Salão dos Divergentes”, *Notícias de Coimbra*, ano 1, nº 6, 3 Dez. 1933, p. 3). No II Salão dos Divergentes (Câmara Municipal de Coimbra, 22 a 29 Jan. 1934) participam, vindos de Lisboa, “Manuel Lima[,] Aires de Carvalho, Borges de Alpoim e Frederico George, e de Coimbra, Arcindo, Costa Pinto, Ezequiel Batoréu, Manuel Filipe, Mário [de Oliveira], Pedro Olaio, Raúl [Chorão] Ramalho e Tony” (“Da Arte e dos Artistas”, *Notícias de Coimbra*, ano 1, nº 12, 20 Jan. 1934, p. 3).

<sup>739</sup> SOARES, António José – *Saudades de Coimbra – 1934-1949*. Coimbra: Almedina, 1985, s. p. Neste V Salão participa também Otílio Figueiredo [D. Fuas], estudante de Medicina e com ligações marxistas, e futuro colaborador de *O Diabo* (em 1937) (VILAÇA, Alberto – *Para a história remota do PCP em Coimbra ...*, p. 176 et al. V. tb. “Otílio Figueiredo”, Grémio Literário Vila-Realense. Disponível em: [http://gremio.cm-vilareal.pt/index.php?option=com\\_content&view=article&id=89:oto-figueiredo&catid=31:os-contistas-da-ruralidade-trasmontana-e-alto-duri&Itemid=54](http://gremio.cm-vilareal.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=89:oto-figueiredo&catid=31:os-contistas-da-ruralidade-trasmontana-e-alto-duri&Itemid=54)).

<sup>740</sup> No VI Salão dos Estudantes participam João Zamith, J. Oliveira Assunção, José Cruz, Eugénio Dias, Danton Paixão Nifo e Antenor ([*Cronologia 1933-1936*] [Fotocópias]. s. l., s. d. (Espólio de Joaquim Namorado - MNR-A5/7.150/D).

<sup>741</sup> Neste Salão participam também Serpa dos Santos, Manuel Julião, Carlos Grilo, Corte-Real e Galhardo (*ibidem*).

<sup>742</sup> “Arte: VII Salão Académico”, *Notícias de Coimbra*, ano 4, nº 147, 16 Mai. 1937, p. 3. Na mesma página encontra-se uma crítica de arte, assinada por Fernando Namora.

<sup>743</sup> Fernando Namora que no ano anterior recebera o Prémio Mestre António Augusto Gonçalves, de artes plásticas (NAMORA, Fernando – *Autobiografia...*, p. 26).

<sup>744</sup> SOARES, António José – *Saudades de Coimbra...*; v. tb. crítica de Bento Janeiro para o qual este 1º Salão revela que “os estudantes são curiosos amadores de arte”, embora a “simpática” iniciativa “não seja subordinada a qualquer critério ou intenção artísticos” (JANEIRO, Bento – “Salão dos Estudantes de Coimbra na Casa das Beiras”, *O Diabo*, Ano V, nº 236, 1 Abr. 1939, p. 5) e de Rómulo (“Da Exposição dos



Fora do círculo estudantil, Joaquim Namorado, com provável intuito de promover a difusão da arte e impulsionar alguma descentralização, toma a seu cargo a crítica de algumas exposições, poucas, que ocorrem na Lusa Atenas, em *O Diabo*, periódico geograficamente mais abrangente<sup>745</sup>, e que pudessem ir ao encontro de uma estética consonante com a ideologia marxista que perfilha; é o caso do destaque da temática na exposição de Pedro Olaio e de Alberto Hébil, na Câmara Municipal de Coimbra, “pintores que encontram (...) no suor e na dor humanas, motivo para as suas telas”<sup>746</sup>.

Um dos primeiros grandes acontecimentos artísticos, preambular de um maior empenhamento através da arte social, e ao mesmo tempo significativa de um anseio por uma outra arte moderna, ocorre em 1935, em Lisboa, no Grémio Alentejano. Organizada pela revista *Momento – manifesto de arte e crítica*<sup>747</sup>, na mostra do Pátio Árabe “entrou quem quis, exibiu-se quem o pretendeu”<sup>748</sup> – em contraponto com a I Exposição de Arte Moderna, organizada pelo SPN. Os jovens artistas, entre os quais importa sublinhar a participação de Manuel Felipe (com a obra *Olivais*, Coimbra), Luiz Dourdil (com *Miseráveis e Mulheres do Alentejo*), Mário Soares (*Descanso do jovem operário*), e também a de Frederico George (com *Pintura*), Magalhães Filho, Manuel Lapa e Manuel Lima<sup>749</sup>, apresentam os seus

---

artistas de Coimbra em Lisboa”, *Síntese*, nº 3, Mai./Jun. 1939, p. 9).

<sup>745</sup> Já que *Sol Nascente*, quer na sua primeira fase quer na segunda, deu muito pouca atenção à crítica de arte.

<sup>746</sup> Pedro Olaio, “um artista sério”, cujo óleo “*Colheita* de 1940, [é] um panfleto contra a guerra cheio de amargura”, mas nem sempre “a grandeza do tema não coube nas pequenas dimensões da tela”; já Hébil, sendo um artista prometedor, revela “um sentido justo na escolha dos temas”, destacando as obras intituladas *Ceifa*, *Desterro*, *Descarga*, *Lagar* (“acusando a influência de Abel Salazar”) e *Pesca* (NAMORADO, Joaquim – “Pedro Olaio e A. S. Hébil expõem na Câmara Municipal de Coimbra”, *O Diabo*, Ano V, nº 227, 28 Jan. 1939, p. 3) V. tb. “Artes Plásticas: Exposição de Hébil, em Coimbra”, *O Diabo*, Ano VI, nº 282, 17 Fev. 1940, p. 2 (embora não assinada, presumimos que a crítica seja de Joaquim Namorado, que assina um outro artigo, numa outra página deste número de *O Diabo*); esta crítica já não é tão benévola para o artista; das obras expostas, refere-se alguma falta de técnica e conhecimentos – e a propósito disto, insurge-se contra a ausência total de ensino artístico em Coimbra –; contudo, ressalva umas quantas, “expressivas, como a de uma cega, e a dum mendigo”, ou “uma expressão humana de mulher misto de resignação e amargura que caminha na tarde sombria com um filho nos braços e outro ao lado”; e conclui que é “apreciável o interesse pelos assuntos”, pese embora o autodidatismo e a falta de técnica.

<sup>747</sup> A par da exposição foi editado um catálogo, incompleto, e realizaram-se três conferências sobre problemas da arte moderna: “Da Caricatura”, “Arte Dirigida” e “Alguns Novos” (v. *Diário de Lisboa*, 17 Mai. 1935, p. 5; 18 Mai. 1935, p. 4). Meses antes, outra Conferência, realizada na Casa da Imprensa do Porto, conduzida por José Augusto, com participações de Teixeira Cabral, Artur Augusto, Manuel Guimarães e Fernando Teixeira, cujo objectivo, para além de debater a arte dos Novos, é o apelo à participação na exposição congregadora de artistas de Lisboa, Porto e Galiza (recorte “«Momento!» Mocidade Vitoriosa”, *Jornal de Notícias*, s.d. [c. 3 Nov. 1934]. Disponível em: [http://www.desgensinteres.sants.org/\\_Media/momento-mocidade-vitoriosa.pdf](http://www.desgensinteres.sants.org/_Media/momento-mocidade-vitoriosa.pdf) e [http://www.desgensinteressants.org/\\_Media/momento-mocidade-vitoriosa-2.pdf](http://www.desgensinteressants.org/_Media/momento-mocidade-vitoriosa-2.pdf)). V. *Anexo 2*.

<sup>748</sup> BRITO, Nogueira de – “Artes Plásticas: Jorge Barradas na «U.P.»; A exposição do «Momento»”, *O Diabo*, Ano I, nº 48, 26 Mai. 1935, p. 5.

<sup>749</sup> Além dos que expuseram em Pintura e Desenho: Abílio Leal de Matos e Silva, Augusto, Azinhal Abelho, Alfredo Antunes, António Serpa, Arcindo, Beatriz Lacerda, Beatriz de Schiappa, Carlos Aguiar, Celestino Alves, Elsa Rumina, Ezequiel Batoréu, Gaspar Perdígão, Hugo, José Carvalho, José Espinho, José Videira, Afonso de Lacerda, Procópio Ferreira, Le Mattre de Carvalho, Mário [de Oliveira?], Miguel Barrias, Manuel Ribeiro [de Pavia?], Pinto de Magalhães, Raúl Ramalho, Roiz (Adriano Rodrigues) e Rosalina Passos; na Caricatura: Domingues Saraiva, Lima Monteiro, Matos Chaves, Teixeira Cabral, Rosco; em Escultura: Amílcar Monteiro,

trabalhos “pendurados nas paredes, outros no chão, outros ainda sobre vasos”<sup>750</sup>, mas apesar disso mostram uma “magnífica manifestação de mocidade”<sup>751</sup>. Nogueira de Brito, numa detalhada crítica em *O Diabo*, louva os artistas – “não vêm engalanados da pluvial de artistas inatingíveis” e “trazem nos olhos a estrela da manhã da sua juventude e na obra a ânsia de fazer bem... e melhor” –, e o evento: “Saio da exposição de «Momento» encantado. Tudo ali é juventude despreocupada. (...) Sinto-me remoçado entre esses artistas que começam agora a sua vida. Olho-os com respeito. Vislumbro o que poderá ser o seu futuro. (...) Abençoado seja o «Momento» que compreende quanto as asas desejam voar!”<sup>752</sup>.

Uns dias mais tarde apresentam-se na Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA) quatro daqueles jovens que “têm nas Belas Artes despertado interesse”, Frederico George, Magalhães Filho, Manuel Lapa e Manuel Lima, com a “crítica [a] saud[á-]los efusivamente”, embora ainda com uma indecisão própria dos principiantes<sup>753</sup>. No ano seguinte, regressa a actividade pública do grupo; primeiro com uma exposição individual de Magalhães Filho, na Galeria UP, apresentando obras reveladoras de uma “arte progressiva” com “poder construtivo, (...) imaginação”<sup>754</sup>, e depois uma colectiva deste “grupo interessante” – com a ausência de Manuel Lima “por motivos de força maior” –, demonstrando uma “mesma ânsia de obra «actual»”, com um sentido de procura “com probidade e independência”<sup>755</sup>. Este grupo, visto à época como promessa de um outro modernismo<sup>756</sup> é rapidamente incluído na iconografia de *Sol Nascente*<sup>757</sup>, como na de *O Diabo*<sup>758</sup>.

---

Armando Carvalho de Mesquita, Celestino Tocha, Fragoso, Joaquim Correia, José Domingues; em Arquitectura: Simões, Chagas, Botelho, Casimiro Cruz, Alberto João (?) (filho), Jorge de Almeida, e Araújo. Concorreram também os “Divergentes de Coimbra”: os mencionados Manuel Filipe, Arcindo, Lacerda e Ezequiel e ainda Ramalho Costa e [Cândido] Costa Pinto (Lista realizada com base nos artigos de jornais em referência e em apontamentos [NAMORADO, Joaquim] – *Revistas e Jornais culturais do séc. XX* [Orig. mst.]. s.l., s.d. - Espólio de Joaquim Namorado - MNR-A5/7.151.C).

<sup>750</sup> “Vida Artística: A exposição «Momento» no Grémio Alentejano”, *Diário de Lisboa*, 17 Mai. 1935, p. 5. V. *Anexo 2*.

<sup>751</sup> SALEMA, Álvaro – “Página da Mocidade. Exposição «Momento»”, *Seara Nova*, nº 438, 6 Jun. 1935, p. 88-89.

<sup>752</sup> BRITO, Nogueira de – “Artes Plásticas: Jorge Barradas na «U.P.»; A exposição do «Momento»”, *O Diabo*, Ano I, nº 48, 26 Mai. 1935, p. 5.

<sup>753</sup> BRITO, Nogueira de – “Artes Plásticas”, *O Diabo*, Ano I, nº 50, 9 Jun. 1935, p. 2.

<sup>754</sup> BRITO, Nogueira de – “Pinturas e desenhos de Magalhães Filho”, *O Diabo*, Ano II, nº 97, 3 Mai. 1936, p. 5.

<sup>755</sup> BRITO, Nogueira de – “Frederico George, Magalhães Filho e Manuel Lapa na Sociedade Nac. Belas Artes”, *O Diabo*, Ano II, nº 102, 7 Jun. 1936, p. 2.

<sup>756</sup> Cf. SOUSA, Ernesto de; BELARD, Francisco (entrevista) – “Ernesto de Sousa: o que a exposição esqueceu”, *Expresso*, 24 Abr. 1982, p. 24R. Entrevista a propósito da exposição “Os anos 40 na Arte Portuguesa”, na FCG, que é para Ernesto de Sousa “organizada por pessoas da mesma experiência e tendência” o que se reflecte em erros e ausências, como por exemplo “não se dá[r] importância a certos movimentos anteriores a 1945 (como o grupo de Magalhães Filho, Frederico George, Manuel Lima e outros)”.

<sup>757</sup> V. *Anexo 4* – obras de Magalhães Filho, Frederico George e Manuel Lima. V. tb. GAMEIRO, António – “Dois artistas: duas atitudes humanas [Magalhães Filho e Frederico George]”, *Sol Nascente*, ano II, nº 26, 15 Mar. 1938, p. 10-11.

Em 1937, esboça-se (mais) um propósito, não prosseguido, uma “iniciativa que se propõe sacudir a capital e arredores: exposição de pintura atrevida, com poemas colados pelas paredes, concertos de música moderna, conferências de acentuado inconformismo, recitais de poesia, uma explosão”<sup>759</sup>; programa centrado nas artes plásticas, com uma “exposição de pintura, escultura, arquitectura, desenho e livros”, mas estendendo-se a outras artes, como a literatura e a música, e à reflexão “com palestras por gente nova”<sup>760</sup>: “numa tarde de grandes projectos, no desaparecido Café Madrid – sonhava eu [Mário Dionísio] então, com mais alguém”<sup>761</sup> com um I Certame de Arte Moderna (pinturas e poemas pelas paredes, conferências, recitais, concertos) que nunca se realizou por falta de local apropriado”<sup>762</sup>.

Embora noticiado com detalhe – afinal extemporaneamente –, mas expressivamente na mesma página da primeira colaboração de Dionísio em *Sol Nascente*<sup>763</sup>, os organizadores do “1º Certame de Arte Moderna”, alguns dos quais colaboradores do periódico, afirmam contar “com algumas valiosas adesões”, em número de 40 trabalhos em artes plásticas, e cujos artistas “não deixar[ão] de mostrar ao público o melhor das suas obras, para que na geração que ali vão representar – Geração de 1930 - se aviste um sentido de beleza e vibração criadora”<sup>764</sup>. Poderá ter sido pelos ecos desta iniciativa, ou de uma outra, que é publicada a informação de que, para compensar a ausência do salão académico coimbrão desse ano, haverá uma “exposição de Arte Moderna, a realizar na Primavera, iniciativa dos artistas e dirigentes do núcleo (Cadernos da Juventude)”, com a plausível presença de Namora, Somar e Abel Salazar, prometendo uma selecção de trabalhos “bastante cuidada” e de feição “inteiramente moderna”<sup>765</sup>.

---

<sup>758</sup> V. Anexo 3 – obras de Frederico George e Manuel Lima. Jorge Domingues promove o depoimento dos dois no inquérito “O Sentido da Arte”, nos primeiros meses de 1938, e no ano seguinte, Frederico George é um dos artistas que integra o painel do inquérito “Depõem críticos e artistas: acerca da Génese e da Universalidade da Arte Moderna”.

<sup>759</sup> DIONÍSIO, Mário – “Sete recordações”, *Vértice*, vol. 46, nº 473-475, Jul.-Dez. 1986, 152.

<sup>760</sup> “Arte moderna”, *Sol Nascente*, [ano I], nº 7, 1 Mai. 1937, p. 10-11 (v. Anexo 2).

<sup>761</sup> Talvez com um dos “seus inseparáveis companheiros Jorge Domingues e António Gameiro” (FERREIRA, José Gomes – *A memória das palavras I...*, p. 180).

<sup>762</sup> DIONÍSIO, Mário – “Prefácio”. In Fonseca, Manuel ..., p. 11-12. V. tb. DIONÍSIO, Mário – *Autobiografia...*, p. 88. Este projecto é corroborado por José Gomes Ferreira, que o situa em 1937, e a quem foi pedido um poema para integrar esse certame “poema do Mundo Perdido”, que contaria também com um poema de José Régio (FERREIRA, José Gomes – *A memória das palavras I...*, p. 177). Nessa época, José Gomes Ferreira tem como círculo de amizades, alguns pintores, arquitectos e desenhadores: compadre de Ofélia e Bernardo Marques – com quem partilhou morada no 2º andar da Calçada dos Caetanos –, Carlos Botelho, Fred Kradolfer, Maria Keil e Keil do Amaral, Cottinelli Telmo, Diogo de Macedo (*ibidem*, p. 140); é também amigo de Armindo Rodrigues e José Bacelar (*ibidem*, p. 170-171).

<sup>763</sup> Com o poema “Caminho”, ilustrado por uma gravura de Manuel de Azevedo.

<sup>764</sup> “Arte moderna”, *Sol Nascente*, [ano I], nº 7, 1 Mai. 1937, p. 10-11.

<sup>765</sup> “Panorama Artístico e Literário”, *Notícias de Coimbra*, ano 4, nº 155, 7 Nov. 1937, p. 8. Nesta altura, este periódico ainda não era, pelo contrário, assumidamente “nacionalista” como se torna mais tarde. Desta

*O Diabo* torna-se a partir de certa altura, e também na crítica de arte, um veículo de escolhas artísticas que melhor se poderiam coadunar com as novas opções editoriais no âmbito da política cultural. Assim, no que poderemos convencionar como uma segunda fase do jornal, de 1937 em diante, e coincidindo com o abandono por Nogueira de Brito<sup>766</sup>, são publicadas mais de setenta críticas de arte<sup>767</sup> de novos críticos, mormente de João Alberto [de Carvalho]<sup>768</sup> (este, com uma colaboração que prossegue, esparsamente, até 1940), depois de António Gameiro<sup>769</sup>, de Joaquim Namorado, e principalmente de Bento Janeiro<sup>770</sup>. Já no final, a intensa produção crítica de Adriano de Gusmão, assegura de um modo sistemático a análise das exposições de artes plásticas.

Deste modo, da fortuna crítica produzida<sup>771</sup> procedem alguns contributos para

---

iniciativa não há mais repercussão nesse jornal, nem nada mais se encontrou em fontes consultadas.

<sup>766</sup> Este autor, apesar de deixar a crítica da arte, continua a colaborar com *O Diabo*, dedicando-se sobretudo à crítica literária, de livros sobre arte e turismo, a artigos sobre o património – como já vinha fazendo nos meses transactos – e a crónicas de viagem, até Outubro de 1938. Por outro lado, esse ano, com a nova e breve direcção editorial de Braz Burity (1874-1958) (pseudónimo de Joaquim Nuno Borges Madureira, advogado, escritor e crítico de artes plásticas e teatrais) pode ser considerado um período de charneira que traz um novo alento à crítica de arte, com a entrada de novos críticos, desde o próprio director, a João Alberto [de Carvalho], a Carlos Alberto e a Tércio de Miranda.

<sup>767</sup> Considerando, a Crítica de Arte, e neste âmbito, os textos publicados acerca de exposições coetâneas que tenham uma análise da produção artística mostrada em galerias de arte e outros espaços públicos expositivos, nacionais ou estrangeiros, e excluindo outro tipo de texto sobre arte ou artistas.

<sup>768</sup> João Alberto de Carvalho (1909-1982), estudante da Escola de Belas Artes do Porto, colabora em *Sol Nascente*, de 1937 a 1939, como crítico de arte e artista.

<sup>769</sup> António Gameiro, intelectual marxista e poeta, colaborador literário e crítico de arte, em *O Diabo* em 1938, e entre 1937 e 1938 em *Sol Nascente*; tinha dirigido o semanário *Gládio* (1935). Próximo de Mário Dionísio e de Jorge Domingues.

<sup>770</sup> Mas também há colaborações de Carlos Alberto, de Tércio de Miranda, de Jaime Brasil, de Afonso de Castro Senda (pseudónimo de José Afonso de Castro Moreira, secretário de redacção do *Sol Nascente* nos primeiros números e coordenador português da luso-brasileira *Esfera, revista de letras artes e ciências*; próximo de Abel Salazar e colaborador em diversas revistas e jornais), de Cristiano Lima, de José Santa Rita, e uma derradeira de Fernando de Araújo Lima.

<sup>771</sup> Embora o salão e o 1º andar da Sociedade Nacional de Belas Artes e o Salão Silva Porto sejam os lugares expositivos de maior frequência dos críticos de *O Diabo*, por constituírem os grandes centros de exposições de artes plásticas em Lisboa e no Porto, outras galerias, ou outras salas, mais ou menos vocacionadas para receber exposições, são também visitadas e alvo da crítica de arte, em diversos locais do país, tentando promover uma progressiva descentralização, e numa intenção de actualização internacional até em Paris. Em Lisboa, são visitadas exposições em espaços como a Galeria UP (Rua Serpa Pinto, nº 28-30), o Salão de *O Século*, o Salão Estúdio do SPN, mas também referir o Salão Bobone (Rua Serpa Pinto), a Câmara Oficial de Comércio de Espanha, a Caixa de Previdência dos Profissionais de Imprensa (Rua do Loreto, nº 13), o Grémio Alentejano (Casa do Alentejo, na Rua das Portas de Santo Antão), a Casa de Entre Douro e Minho (Rua Vítor Cordon, nº 14), a Casa Quintão (Rua Ivens, nº 30-34), a Casa das Móveis da Granja, a Casa Aguiar, a Galeria na Rua do Sacramento, a Galeria de Arte na Rua Nova da Trindade, a Casa das Beiras (Rua Ivens, nº 4, embora a sede desta associação tenha sido primeiro na Rua da Fé, depois na Rua Ivens, e posteriormente no palacete da Regaleira, no Largo de São Domingos), a Sociedade de Geografia, o Club Inglês (que ocupou o Palácio da Rocha do Conde d'Óbidos, na Rua das Janelas Verdes), o Palácio Galveias, o Clube Brasileiro, os Pavilhões da Exposição do Mundo Português, em Belém e também o Museu Nacional de Arte Antiga e as suas galerias de exposições temporárias. No Porto, além do indefectível Salão Silva Porto (Rua da Cedofeita, nº 285), o Palácio de Cristal, o *hall* do teatro Tivoli, o salão nobre do S. João Cine, o Salão dos Grandes Armazéns Nascimento e o Club dos Fenianos albergam igualmente exposições analisadas pelos críticos. Exposições em Coimbra, na sua Câmara Municipal, e em Leiria são objecto de crítica. A nível internacional, a crítica passa por Paris, concretamente nos museus do Jardim das Tulherias – L'Orangerie e Jeu de Paume –, pelo Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de 1937, e pelo Petit Palais. Apesar desta lista poder aparentar alguma dimensão, certo é que um dos traços comum aos diversos críticos, ao longo dos sete anos, refere-se ao juízo sobre as diminutas exposições existentes e às poucas salas com condições adequadas ou condignas de apresentação das obras.

aqueles intentos: da crítica ambivalente à exposição de Carlos Carneiro<sup>772</sup>, às críticas de um modo geral desfavoráveis acerca dos salões anuais da SNBA<sup>773</sup>, das exposições de Arte Moderna do SPN<sup>774</sup>, das do Grupo Silva Porto<sup>775</sup> ou de outras exposições<sup>776</sup>, sobressaem contudo os elogios a algumas exposições internacionais por Jaime Brasil<sup>777</sup> e por António Gameiro<sup>778</sup>, assim como a algumas nacionais. Dentre estas, e quanto às colectivas, os incentivos vão para as exposições da “oficina” do Porto<sup>779</sup> que produz “autênticos valores”<sup>780</sup>, e nas individuais são destacadas meritórias obras – algumas das quais reproduzidas nos dois periódicos – como *Fim – estudo para um quadro* de António [Ferreira] da Costa e outras obras suas, de “interpretação sublime do verdadeiro sentido humano” que “evocam a dor cruel e a miséria envolvente das vítimas do desequilíbrio social”<sup>781</sup>, a *Sopa dos Pobres* ou

---

<sup>772</sup> Para Carlos Alberto, este “artista moderno e sério (...) profundamente subjectivo, (...) não pode ser encarado como um impressionista, mas sim como expressionista”, dando a “impressão de verdade enorme, quase absoluta”, expondo “*verdades de dentro e verdades de fora*”, como naqueles “becos escuros onde apodrecem vidas ao sabor indiferente da humanidade injusta” (ALBERTO, Carlos – “Carlos Carneiro e a sua exposição de aguarelas”, *O Diabo*, Ano III, nº 136, 31 Jan. 1937, p. 6). João Alberto face a uma outra exposição, dois anos depois, considera que “tudo em Carlos Carneiro é paradoxal e desordenado”, faltando-lhe “uma orientação capaz de melhorar a qualidade e o alcance das suas obras”, pois “a humanidade de hoje está farta de divindades desgraçadas: nós queremos artistas que sejam homens felizes” (ALBERTO, João – “Considerações acerca da exposição de desenhos de Carlos Carneiro”, *O Diabo*, Ano V, nº 241, 6 Mai. 1939, p. 5).

<sup>773</sup> Com António Gameiro criticando “uma presença artística à margem do *vivo* e *actual*, pelo menos quanto à natural (porque não inevitável?) vivência do artista no seu tempo” (G., A. [António Gameiro] – “A 35ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes”, *O Diabo*, Ano IV, nº 187, 24 Abr. 1938, p. 7); ou Bento Janeiro classificando a arte apresentada como “simples recreação” (JANEIRO, Bento – “A «Exposição da primavera» na Soc. Nac. de Belas Artes”, *O Diabo*, Ano V, nº 239, 22 Abr. 1939, p. 7), “adormecimento” (JANEIRO, Bento – “Duas exposições na S.N.B.A.”, *O Diabo*, Ano V, nº 233, 11 Mar. 1939, p. 4), ou “uma simples sobrevivência” (JANEIRO, Bento – “Três exposições na SNBA: [de Aurora de Figueiredo e Josefina Taste], 12ª do Grupo Siva Porto, 18ª de José Dias Sanches”, *O Diabo*, Ano V, nº 242, 13 Mai. 1939, p. 5); V. Tb a crítica de GUSMÃO, Adriano de – “Artes Plásticas: a 37ª exposição anual da SNBA”, *O Diabo*, Ano VI, nº 291, 21 Abr. 1940, p. 3).

<sup>774</sup> Adriano de Gusmão mostra-se crítico destes salões, não só por “trabalhos de pintores denominados modernos” terem muito pouco de novo, “os mesmos temas (...) pintados de forma diferente”, visando nomeadamente os surrealistas, mas pela permanência da arte dentro de um “círculo estreito dos requintados que a apreciam e dos abastados que a compram” (GUSMÃO, Adriano de – “Artes Plásticas: Arte Moderna no S.P.N.”, *O Diabo*, Ano VI, nº 276, 6 Jan. 1940, p. 4).

<sup>775</sup> GUSMÃO, Adriano de – “Artes Plásticas: [13ª Exposição do Grupo Silva Porto]”, *O Diabo*, Ano VI, nº 295, 18 Mai. 1940, p. 6.

<sup>776</sup> Sobre a exposição resultante da II Missão Estética de Férias, em Guimarães (JANEIRO, Bento – “Artes Plásticas: II Missão Estética de Férias”, *O Diabo*, Ano V, nº 225, 14 Jan. 1939, p. 8).

<sup>777</sup> Sobre as exposições na “Orangerie” com quadros de Goya, “artista da Corte” e “pintor do povo” (BRASIL, Jaime – “O Diabo em Paris: Pintura e pinturas nos pavilhões das Tulherias”, *O Diabo*, Ano IV, nº 175, 30 Jan. 1938, p. 1, 4).

<sup>778</sup> Acerca da moderna pintura francesa, “parada de arte viva abrang[ndo] um período notável de rejuvenescimento da arte europeia”, e reveladora de que “arte é o grande índice do universo humano” (G., A. [António Gameiro] – “Notícia sobre a moderna pintura francesa”, *O Diabo*, Ano IV, nº 178, 20 Fev. 1938, p. 5).

<sup>779</sup> Sobre duas exposições dos estudantes da Escola de Belas Artes do Porto, escola onde se nota “a presença de mestres respeitadores das liberdades individuais” (ALBERTO, João – “Duas exposições dos trabalhos dos alunos da Escola de Belas Artes do Porto”, *O Diabo*, Ano VI, nº 252, 22 Jul. 1939, p. 3, 6).

<sup>780</sup> Refere-se à escola do Porto e aos antigos alunos: Guilherme Camarinha, Alvarez, Augusto Gomes, Augusto Tavares, António Cruz, Laura Costa, Figueiredo.

<sup>781</sup> António Ferreira da Costa (1898-1961) apresenta algumas obras de claro pendor social na sua única exposição individual em 1937 (MIRANDA, Tércio de – “António Costa no Salão «Silva Porto»”, *O Diabo*, Ano III, nº 142, 14 Mar. 1937, p. 8). Anteriormente elogiado por Abel Salazar (“O pintor António Costa e os «coirinhos que a gente tem aqui»...”, *O Diabo*, Ano II, nº 89, 8 Mar. 1936, p. 8), tinha estado detido várias vezes pela PVDE entre 1931 e 1934 (em Peniche e Angra do Heroísmo) e exilado em Espanha. É como preso que se apresenta ao concurso para regente da cadeira de Pintura, da Escola de Belas Artes do Porto que

posteriormente a temática da “faina imensa da gente que vive junto ao mar” de Aires de Carvalho<sup>782</sup>, de Augusto Tavares, o “operário” das Belas Artes”, em particular a obra *Madona da Serra*<sup>783</sup>. Ainda são realçados Augusto Gomes, Alberto Sousa<sup>784</sup>, ou Carlos Botelho apreciado nas suas duas diferenciadas facetas, expressionista e modernista<sup>785</sup>, David de Sousa<sup>786</sup>, Maria Keil<sup>787</sup>, Mário [de Oliveira]<sup>788</sup>, os barros de Júlio Sousa<sup>789</sup>, Leal da Câmara<sup>790</sup> e Arpad Szènes, na sua “fase de aproximação à realidade”<sup>791</sup>.

Se na primeira fase, entre 1934 e 1936, a ênfase da crítica de *O Diabo* está sobretudo centrada no excessivo academismo e conservadorismo dos artistas e em obras consideradas

---

frequentara; no concurso à vaga por morte de António Carneiro, em 1933, fica em 2º lugar atrás do selecionado Dordio Gomes. (v. imagens em [Anexo 2](#)).

<sup>782</sup> JANEIRO, Bento – “A «Exposição da primavera» na Soc. Nac. de Belas Artes”, *O Diabo*, Ano V, nº 239, 22 Abr. 1939, p. 7; GUSMÃO, Adriano de – “Artes Plásticas: Arte Moderna no S.P.N.”, *O Diabo*, Ano VI, nº 276, 6 Jan. 1940, p. 4.

<sup>783</sup> E em cuja obra está patente a “sua felicidade de homem social – e a qualidade de artista é absolutamente inseparável da sua condição social” (ALBERTO, João – “Artes Plásticas: O valor expresso nos elementos da técnica. A propósito do pintor Augusto Tavares”, *O Diabo*, Ano VI, nº 277, 13 Jan. 1940, p. 3). O mesmo crítico já tinha publicado em *Sol Nascente* uma análise sobre este pintor (ALBERTO, João – “A propósito da Exposição de Pintura de Augusto Tavares”, *Sol Nascente*, nº 8, Jan. 1937, p. 12-13). A obra exposta num Salão do SPN, “atrás duma porta”, é reproduzida na primeira página de *O Diabo* e, anteriormente, fora publicada em *Sol Nascente*, um estudo para essa pintura (v. imagem em [Anexo 5](#)).

<sup>784</sup> JANEIRO, Bento – “Artes Plásticas: II Missão Estética de Férias”, *O Diabo*, Ano V, nº 225, 14 Jan. 1939, p. 8.

<sup>785</sup> A faceta expressionista, pela afirmação dos objectos, não através da “sua exacta representação formal, mas (...) das deformações. Como meios de valor idêntico ao da linguagem a respeito das ideias” (por exemplo em *Fantoches*, *Apocalipse*, *Vício* ou *Quarto azul*), e a faceta modernista, patente na sua visão de Lisboa, com “uma permanente referenciação humana. Uma latente intervenção do homem na paisagem, ainda que não esteja concretizada numa presença humana” (G., A. [António Gameiro] – “Carlos Botelho, no salão de O Século”, *O Diabo*, Ano IV, nº 191, 22 Mai. 1938, p. 7).

<sup>786</sup> Em exposição num dos Salões dos Grandes Armazéns Nascimento, no Porto, artista novo, “cheio de valor e de promessas”, quer nas paisagens, quer nos retratos, em que “as cabeças de velhos (...) são características, profundas pelo seu cunho de humanidade” (LIMA, Fernando de Araújo – “Porto à vista: A exposição David de Sousa”, *O Diabo*, Ano V, nº 216, 13 Nov. 1938, p. 8).

<sup>787</sup> Pela “procura [de] uma constante referenciação valorativa de todos os elementos da sua pintura (...) em vista (...) a uma conformação do subjectivo e do real”, na qual não há “uma submissão cega às realidades, mas um entendimento pessoal dos objectos que escolheu entre essas realidades”, ou seja, numa superação da realidade; subentende-se na sua obra uma concepção do mundo em que toma a “realidade como ponto de partida, realidade de que o artista é participante, esforço que se devolve ao real na interpenetração dos fenómenos (factos, estados de consciência, acção, etc.)”, através do espírito crítico; deste modo “abre um período novo na pintura feminina portuguesa” (JANEIRO, Bento – “Artes Plásticas: Evelyn Ruffer e Maria Keil do Amaral”, *O Diabo*, Ano V, nº 237, 8 Abr. 1939, p. 4).

<sup>788</sup> Em Exposição no Club dos Fenianos, no Porto, e apesar de pretender “a excelência da arte social”, apresenta “quadros horríveis”; é no desenho que “evidencia uma louvável orientação moral, pretendendo imprimir-lhes uma carácter pedagógico e útil” (ALBERTO, João – “Exposição de Mário, como caricaturista, desenhista e pintor”, *O Diabo*, Ano V, nº 247, 17 Jun. 1939, p. 3, 7)

<sup>789</sup> Enquanto “caricaturas admiráveis” (G., A. [António Gameiro] – “Artes : Exposições: Humoristas portugueses na Sociedade Nacional de Belas Artes; Barros de Júlio Sousa”, *O Diabo*, Ano IV, nº 184, 3 Abr. 1938, p. 3).

<sup>790</sup> Em certa medida elogiado por Adriano de Gusmão, mas com alguns reparos, nomeadamente pela sua simpatia populista, pois “a caricatura política tem de se elevar à altura da crítica política e social” (GUSMÃO, Adriano de – “Artes Plásticas: Exposição Leal da Câmara; Cervantes de Haró, no “Século”, *O Diabo*, Ano VI, nº 299, 15 Jun. 1940, p. 3).

<sup>791</sup> Segundo Gusmão, Szènes quando se afasta da realidade, não se divorcia totalmente da sua *experiência*, pois as suas composições abstractas não deixam de ser *confeccionadas* de elementos *vividros*, como em *Batalha* onde se “adivinham os movimentos de figuras humanas em luta, dentro duma síntese expressiva”; considera contudo a sua “fase de aproximação à realidade”, a “mais realista é a mais feliz” pelos seus desenhos e retratos (GUSMÃO, Adriano de – “Artes Plásticas: Arpad Szènes no S.P.N.”, *O Diabo*, Ano VI, nº 300, 22 Jun. 1940, p. 3).

desactualizadas esteticamente, numa segunda fase são visíveis modificações no discurso estético e artístico dos analistas, quer em simpatizantes ou (futuros) militantes do Partido Comunista, quer nos independentes, mas que partilham ideias sobre arte e o papel dos artistas na sociedade. A procura da “verdade interior” em arte converte-se numa demanda pela comunicação da “vibração estética da vida” e da “magnificência realista” perante o desequilíbrio social dos tempos difíceis que se vivem. O apelo por uma “arte viva” de um “realismo afirmativo”, como “luta pela afirmação da verdadeira humanidade”, ocorre sucessivamente nos discursos críticos, havendo uma afinidade entre os conceitos de “vida”, “humanidade”, e “juventude”<sup>792</sup>, convocando os artistas para se aproximarem da realidade e abandonarem as suas torres de marfim. Humanidade e realidade que devem ser, ao mesmo tempo, inspiração artística e possibilidade de mudança de um tempo histórico, através do compromisso empenhado da arte pelo artista “enraizando-se na vida de que é testemunha e o perpassa”<sup>793</sup>.

É esta vibração e humanidade que certo sector revê na obra de Abel Salazar, considerando-a, nas sucessivas exposições de 1938 e 1940, no Porto e em Lisboa, uma revelação, ou o “acontecimento artístico do ano”, ou mesmo, poder-se-ia afirmar, o acontecimento artístico de fim de uma década<sup>794</sup>, ou de um ciclo<sup>795</sup>. Mas o impacto das quatro exposições<sup>796</sup> não se restringe aos intelectuais ou críticos, alcançando uma

---

<sup>792</sup> Evoque-se os exemplos: “onde há humanidade há vida, e vida é energia” (SENDA, Afonso de Castro – “Devaneios no Silva Porto: A particularidade feminista na exposição de Abel Salazar”, *O Diabo*, Ano IV, nº 175, 30 Jan. 1938, p. 7), ou “Humanidade! Humanidade! é o grito da juventude” (GUSMÃO, Adriano de – “Artes Plásticas: [13ª Exposição do Grupo Silva Porto]”, *O Diabo*, Ano VI, nº 295, 18 Mai. 1940, p. 6).

<sup>793</sup> GUSMÃO, Adriano de – “Artes Plásticas”, *O Diabo*, Ano VI, nº 294, 11 Mai. 1940, p. 5.

<sup>794</sup> ALBERTO, João – “Do valor artístico de Abel Salazar, na sua exposição de pintura, desenho e gravura”, *Sol Nascente*, ano 1, nº 23, 15 Jan. 1938, p. 10-11; SENDA, Afonso de Castro – “Devaneios no Silva Porto: A particularidade feminista na exposição de Abel Salazar”, *O Diabo*, Ano IV, nº 175, 30 Jan. 1938, p. 7; AAVV – “O Maior Acontecimento Artístico do Ano: A exposição Abel Salazar, na Sociedade N. de Belas Artes”, *O Diabo*, Ano V, nº 218, 27 Nov. 1938, p. 1, 4, 5; ALBERTO, João – “Abel Salazar expõe novamente no «Salão Silva Porto»”, *O Diabo*, Ano VI, nº 278, 20 Jan. 1940, p. 4; V. ainda as notícias da quarta exposição antes do encerramento do semanário e qualificada de uma de “duas exposições notáveis” (a outra a inaugurar é a de Sousa Lopes): “Abel Salazar expõe em Lisboa”, *O Diabo*, Ano VII, nº 324, 7 Dez. 1940, p. 5; “Exposições”, *O Diabo*, Ano VII, nº 326, 21 Dez. 1940, p. 6. V. [Anexo 2](#).

<sup>795</sup> Num momento de ascensão do regime, concomitante com a celebração apoteótica pela Exposição do Mundo Português, e cuja “vanguarda oficial do tempo” estaria demasiado associada, ou apropriada, ao modernismo, ou a certos modernismos – ou a um “compromisso entre o gosto monumental e nacionalista do fascismo e a vanguarda oficial em que se prolongava quase todo o modernismo” – por um lado, e uma recusa alargada de academismos serôdios, ou a refutação da arte pela arte e a pretensão de uma arte de significado social, por outro lado, potencializando a mudança no panorama artístico da década seguinte (POMAR, Alexandre – “Os anos quarenta da arte portuguesa: A vanguarda de António Ferro”, *Diário de Notícias*, 8 Abr. 1982).

<sup>796</sup> Todas com folhetos e/ou catálogos associados: *Catálogo da exposição de quadros do Prof. Dr. Abel Salazar: organizada pelos seus amigos* [folheto]. Porto: Salão Silva Porto, Jan. 1938; *Abel Salazar: álbum de exposição* (textos de Celso Hermínio, Octávio Sérgio, João Alberto e Afonso de Castro Senda). Porto: (Imprensa Portuguesa), 1938 [edição posterior à exposição]; SNBA [ed. lit.] – *Catálogo da exposição de quadros do Prof. Dr. Abel Salazar*. Lisboa: SNBA, 1938, 7 p., com a indicação: “organizada pelos seus amigos”; *Exposição de croquis, esboços, monotipias e cobres martelados de Abel Salazar* [Folheto]. Porto:

dimensão nacional, amplificada pela notoriedade do próprio Abel Salazar<sup>797</sup>, com ecos em periódicos nacionais e regionais<sup>798</sup> e com elevada afluência de público<sup>799</sup>.

Apesar da recepção calorosa e alargada da primeira exposição em Lisboa, investida de autêntica revelação, e do tratamento inteiramente panegírico por parte d' *O Diabo*<sup>800</sup>, nem todos os intelectuais que dele fazem parte subscrevem consensualmente a obra de Abel Salazar<sup>801</sup>; destes, dois nomes se evidenciam na sua afirmação de discórdias e críticas, e de modo distinto. Álvaro Cunhal dirige-se-lhe por carta, apresentando a sua perspectiva sobre a mostra de mais de trezentos trabalhos; se explicita inequivocamente que “essa sua série de trabalhos marca uma posição nova na nossa pintura moderna. Constitui uma primeira interpretação vigorosa, realista e revolucionária do mundo do trabalho”<sup>802</sup>, mas só no que respeita às representações “da mulher que trabalha”, “a parte de mais interesse na

---

Salão Silva Porto, 1940, exposição de 3 a 17 de Jan. de 1940; *Exposição Abel Salazar* [Folheto]. Lisboa : [s.n.], 1940. Exposição na SNBA, Lisboa, de 16 a 31 de Dez. de 1940. V. Anexo 2.

<sup>797</sup> Se por um lado com a sua expulsão da Universidade, Abel Salazar granjeara respeito e reputação, esta situação também lhe proporciona, com a disponibilidade de tempo que nessa altura detém pela proibição de acesso à investigação e ao professorado, a dedicação à divulgação e ao debate científico e filosófico através de inúmeros artigos em múltiplos periódicos, mas também a uma intensa produção artística na pintura, desenho, gravura, caricatura, escultura e cobses martelados, etc. Contudo, e por questões de sobrevivência, chega a trabalhar, em 1935, na Litografia Lusitana, em Gaia, realizando capas de livros, cartazes e outros materiais gráficos (CUNHA, Norberto Ferreira – *Génese e Evolução do Ideário de Abel Salazar...* p. 355).

<sup>798</sup> Alguns deles reproduzidos na resenha de imprensa publicada em *O Diabo*, dando conta das muitas qualidades: no *Diário de Lisboa*, “o maior pintor português”, “é génio puro, duma profunda intuição humana”, no *República*, “os aspectos da grandiosa epopeia do trabalho que as suas telas fixam são formidáveis panfletos ou críticas percucientes a certos lances do trabalho humano”, em *O Primeiro de Janeiro*, “obra dum gigante”, mas também no *Jornal de Notícias*, *Diário de Notícias*, *O Século* e ainda em *O Trabalho*, de Viseu (AAVV – “O Maior Acontecimento Artístico do Ano: A exposição Abel Salazar, na Sociedade N. de Belas Artes”, *O Diabo*, Ano V, nº 218, 27 Nov. 1938, p. 1, 4, 5), também o *Notícias de Coimbra* faz eco das opiniões críticas nos outros periódicos nacionais (ano 4, nº 161, 27 Nov. 1938, p. 5); com a única voz discordante de Fernando Pamplona, em *Diário da Manhã*. V. tb CUNHA, Norberto Ferreira – *Génese e Evolução do Ideário de Abel Salazar...*, p. 399-409.

<sup>799</sup> De acordo com os dados referidos nos artigos, a exposição é muito visitada pelo público, entre o “povo e a «elite»”, com abertura ao fim de semana até à meia-noite, e fazendo esgotar rapidamente o catálogo, com uma tiragem de 1500 exemplares, e tendo-se vendido nos primeiros dias, cerca de 30 obras, que por vontade do artista estariam a preços acessíveis (“Notas várias” in AAVV – “O Maior Acontecimento Artístico do Ano: A exposição Abel Salazar, na Sociedade N. de Belas Artes”, *O Diabo*, Ano V, nº 218, 27 Nov. 1938, p. 1, 4, 5). V. tb. “Recordando Abel Salazar: Papiniano Carlos diz...”, *República*, 13 Fev. 1962, p. 1, 8. CMAS, Pasta: 06355.002.

<sup>800</sup> Segundo Cristiano Lima, que assegura a direcção efectiva de *O Diabo* quando o médico Adolfo Barbosa é responsável, afirma numa carta a Abel Salazar, que ele próprio teve de se encarregar da crítica no referido dossier publicado, por “um colaborador que fez algumas páginas de artes plásticas [provavelmente António Gameiro], de quem se esperava crítica de[u]-me lá na exposição frases que tresandavam a parvoíce, que o senhor e eu eramos idealistas” (LIMA, Cristiano; O DIABO – *Meu eminente camarada [Abel Salazar]* [Orig. ms.], Lisboa, [Dez. 1938?] (CMAS - Espólio Abel Salazar, DSZ, Pasta: 05412.021).

<sup>801</sup> Em *Sol Nascente* não há, nesta data, sequer menção a esta exposição; poderá ter sido por razões internas ou discordâncias, pela transição que ocorria da redacção do Porto para Coimbra e das interrupções que isso ocasiona, ou pela falta de crítico ou articulista que dela se ocupasse (já que na anterior, no Porto, João Alberto e Afonso de Castro Senda dela se tinham encarregue), tanto mais que Ramos de Almeida, mais tarde, o afirma como homem e artista interessado essencialmente “pela paisagem da humanidade”, um “espírito aberto”, experimental, sem se subordinar a escolas, sistemas ou cânones (ALMEIDA, António Ramos de – “Abel Salazar. O artista. A retrospectiva dos seus trabalhos plásticos”, *O Primeiro de Janeiro*, 7 Jan. 1948. CMAS - Pasta: 05363.001.059), e Fernando Namora lamenta pelas circunstâncias não terem “permitido o prazer de visitar a famosa exposição” (NAMORA, Fernando – “Fernando Namora na homenagem a Abel Salazar”, *Letras & Letras*, Agosto 1990, CMAS - Pasta: 05367.001.090).

<sup>802</sup> CUNHAL, Álvaro – *Caro Dr. Abel Salazar* [Orig. ms.], Lisboa, 20 Nov. 1938 (CMAS - Espólio Abel Salazar, DSZ - Documentos Abel Salazar, Pasta: 05402.059).



exposição”. Contudo, e já antecipando as suas intervenções públicas no ano seguinte, Cunhal coloca em evidência o “contraste” dos dois modos de “traduzir” os dois mundos da mulher por parte do pintor: “custa a compreender como uma mesma sensibilidade pôde sentir a beleza serena e cuidada da mulher que vive para si – para os seus vestidos, o seu “ménage”, o seu aspecto – e a beleza do vigor e do esforço da mulher que luta pela vida e pelo pão, e que, por tal, se verga sob insuportáveis fardos”; e explica, não pela parte artística, mas por não haver em Abel Salazar, “uma compreensão paralela da beleza serena das elegantes burguesas, do que essa beleza deve a esses outros corpos deformados, do que essa serenidade deve a essas outras almas inquietas e angustiadas”, ou seja, por não haver um entendimento do implícito<sup>803</sup> conflito social, ou de classes, que lhe está subjacente, “porque, caro doutor, são dois mundos, sim, mas que se interpenetram e explicam mutuamente”: Nesta sequência, há a constatação da ausência, mas imprescindível, da consciência político-social que o artista deve ter, da inexistência da manifestação da relação dialéctica da própria sociedade, que é apontada por Cunhal a Abel Salazar, embora ressalve a sua sinceridade artística: “se assim o não vê, assim o não deve traduzir (exige-o a sinceridade, a base de toda arte séria)”. Mas estas críticas não abalam excessivamente a sua apreciação global da sua obra<sup>804</sup>, provavelmente porque lhes reconhece um factor essencial, a condição revolucionária, manifesta no modo de representação das atitudes das mulheres: “adivinha[se] o descontentamento e a vontade de libertação (...) num passo para o levantamento e para revolta”, e um pouco mais adiante “as cabeças não pendem. Vergam sim, mas retesadas e enérgicas; suportando, mas reagindo”.

Da resposta de Abel Salazar só alguns aspectos se depreendem da segunda carta de Cunhal<sup>805</sup>, uns dias depois, por ele citados, rebatidos e questionados. Em primeiro lugar, a mudança de tratamento entre eles, frequente entre intelectuais da mesma esfera oposicionista ou por partilharem ideais, para “camarada” – sugerido por Abel Salazar –, e um desejado encontro entre os dois, em Lisboa, não concretizado, para “trocar[em] impressões” nomeadamente sobre os temas que se inferem da correspondência. A posição do artista face

---

<sup>803</sup> Questão implícita, mas que na carta seguinte é abertamente explicitada, talvez pelo modo como Abel Salazar se lhe dirige.

<sup>804</sup> Tanto que no fim da carta lhe pede um quadro, por não ter dinheiro para o adquirir: “Gostaria de ter um quadro seu, mas não posso comprar. Isto, de certa forma é uma afirmação brusca e inesperada. Mas também é franca e sincera” (*Ibidem*). Pedido que é atendido por Abel Salazar, possibilitando a Cunhal a escolha de uma obra do seu agrado: “Escolhi um magnífico quadro de mulheres trabalhando” (ver carta seguinte).

<sup>805</sup> CUNHAL, Álvaro – *Camarada Abel Salazar* [Orig. ms.], Lisboa, 7 Dez. 1938 (CMAS-Espólio Abel Salazar, DSZ - Documentos Abel Salazar, Pasta: 05402.061). Nas cartas os sublinhados são da responsabilidade do seu autor.

às questões sociais, e mais concretamente a uma concepção da luta de classes, é, nesta missiva, claramente colocada, como resposta a uma assumpção expressa por Abel Salazar, de artista vindo de uma “tragédia íntima”, “sem pátria, sem classe e sem preconceitos... mesmo intelectuais”; mas para Cunhal, quem considera não ter classe, quem se coloca fora da questão, não pode ter uma “visão de classe” por não poder compreender esse conflito; pode haver um esforço “por se fundi[r] com as massas anónimas”, ou mesmo amar, compreender e sentir “as suas dores e as suas insatisfações”, mas falta “uma integração”, a aproximação àqueles que lhe possibilitaria a expressão do “contraste, de forma a explicar a existência dum polo pela existência do polo oposto”, uma intenção interpretativa de “forma crítica e sem perdões”.

Um ano depois da exposição de Abel Salazar em Lisboa é publicada a crítica de Jorge Domingues na revista brasileira *Esfera*<sup>806</sup>, análise do seu primeiro grande contacto com a obra do pintor portuense. A primordial revelação é, para Domingues, pela expressão humanista que a “poderosíssima obra” encerra, e não pelos novos caminhos ou meios plásticos que não percorre. Obra que, apesar do “exuberante filão de humanidade” e da sua “ projecção social”, não chega a alcançar a dimensão de ser “arte proletária, quer dizer, uma pintura construtiva”, pelo excesso de “estatismo” do seu realismo, pelo idealismo pictural, pelo “valor estético”, pela beleza plástica que se sobrepõe, e ofusca a realidade social representada. Sendo assim, considera-a não uma “pintura social, [mas] antes, uma pintura de emoção social”. Como Cunhal, Domingues realça essencialmente as obras do “binómio mulher-trabalho” que exprimem a “grandeza do sofrimento humano”, mas a sua crítica é mais radical, não só a nível da expressão do conteúdo humano, ou seja, ideológico, mas sobretudo quanto aos recursos plásticos que o artista usa para os exprimir, não partilhando com Cunhal a perspectiva de marco pictórico na modernidade portuguesa. No entanto, estas duras críticas não impedem a amizade e a consideração entre ambos, e mesmo futuras colaborações, designadamente na preparação da exposição na SNBA, em 1940<sup>807</sup>.

---

<sup>806</sup> DOMINGUES, Jorge – “Abel Salazar em Lisboa”, *Esfera*, Rio de Janeiro, nº 8, Nov. 1939, p. 31-32. CMAS, Pasta: 05363.001.140. O grande intervalo de tempo entre a exposição e a publicação da crítica deve-se provavelmente à interrupção que a revista brasileira sofre entre Novembro de 1938 (nº 7) e Novembro de 1939 (nº 8).

<sup>807</sup> DOMINGUES, Jorge – *Meu caro amigo [Abel Salazar]* [Orig. ms.], [Lisboa], 17 Jul. 1940 (CMAS - Espólio Abel Salazar, DSZ - Documentos Abel Salazar, Pasta: 05402.088). Abel Salazar recebe ainda, por parte de um Instituto científico e por intermédio de Domingues que lá trabalha, uma encomenda de retratos de prémios nobéis da medicina, para além de uma outra encomenda de uma “série de desenhos” subordinados aos seguintes temas: “a intervenção cirúrgica, a consulta, o tratamento, a dor, o sofrimento, a convalescença e o pequeno enfermo” e que são publicados, entre outros projectos (DOMINGUES, Jorge – *Meu querido camarada [Abel Salazar]* [Orig. ms.], [Lisboa], 12 Jul. 1943 (CMAS - Espólio Abel Salazar, DSZ - Documentos

Após a sua morte, em Dezembro de 1946, Júlio Pomar publica na *Vértice* e depois na *Seara Nova*, dois textos evocativos do artista e da sua obra, dos seus impactos e contributos, e do significado e lugar na pintura portuguesa. Não o considerando um génio<sup>808</sup> no panorama pictórico luso – opinião partilhada por Mário Dionísio<sup>809</sup>, e ao invés de por exemplo Artur Portela<sup>810</sup> –, admira-o como “uma das mais ricas e complexas manifestações que aos olhos dos portugueses foi dado a presenciar”<sup>811</sup>, residindo neste motivo, a incompreensão e o esquecimento<sup>812</sup> a que são votadas a sua obra – “uma mensagem estranha à qual não servem os clichés” e que “transcend[e] as bitolas do costume”<sup>813</sup> – e a sua personalidade – “uma personalidade perturbadora ou complexa para os que medem os homens por conceitos rígidos”<sup>814</sup>.

É uma tentativa de perceber onde se pode situar a obra plástica de Abel Salazar “na linha evolutiva da nossa arte contemporânea”, o primeiro dos textos de Pomar; sendo uma “obra exuberante, desigual, quantas vezes antagónica”, é sem dúvida, para o crítico, “um

---

Abel Salazar, Pasta: 05402.089); DOMINGUES, Jorge – *Meu querido amigo [Abel Salazar]* [Orig. ms.], [Lisboa], 12 Set. 1945 (CMAS - Espólio Abel Salazar, DSZ - Documentos Abel Salazar, Pasta: 05402.090)).

<sup>808</sup> Encontra-se por vezes na fortuna crítica deste artista este atributo, seja para o afirmar quanto para o refutar. Rui Mário Gonçalves chega mesmo a afirmar que é “considerado um mestre pelos neo-realistas”, contudo, se o é – “um Mestre, um Companheiro e um Amigo” (NAMORADO, Joaquim – “Reencontro com Abel Salazar, *Vértice*, vol. 34, nº 361, Fev. 1974, p. 111-117), é-o pelo exemplo de Humanismo, “um génio inquieto da Renascença, transposto em nossos dias” (NAMORADO, Egidio – “Abel Salazar”, *Vértice*, vol. 3, nº 43, Jan. 1947, p. 239), pelas suas diversas facetas, pela sua actividade multimoda, científica, filosófica, artística, mas sobretudo de intervenção intelectual e cívica e pela atitude humana. (Cf. GONÇALVES, Rui Mário – *Pintura e escultura em Portugal...*, p. 25).

<sup>809</sup> Mário Dionísio nas suas duas evocações escusa-se habilmente a pronunciar-se sobre o seu papel na nova geração, afirmando-o contudo como um pintor atento e com profunda simpatia pelo povo; é sobretudo, ao seu pensamento estético e teórico sobre arte que recorre várias vezes, nomeadamente em *A Paleta e o Mundo* (DIONÍSIO, Mário – “Evocação”, *Diário de Lisboa* (Supl. Vida Literária e Artística), 11 Jan. 1962, p. 13, 16; “Dr. Mário Dionísio recorda Abel Salazar”, *República*, 25 Mar. 1962, CMAS - Pasta: 06355.002).

<sup>810</sup> PORTELA, Artur – “Uma exposição cíclica”, *Diário de Lisboa*, 16 Nov. 1938, p. 5; PORTELA, Artur – “Um grande artista. Abel Salazar e a sua exposição nas Belas Artes”, *Diário de Lisboa*, 16 Dez. 1940, p. 5. Também Diogo de Macedo o considera “um dos mais extraordinários casos de arte” (MACEDO, Diogo – “Notas de Arte”, *Ocidente*, nº 8, Dez. 1938, p. 357-376) ou ainda Adriano de Gusmão que o vê como “um caso único dentro da arte portuguesa (GUSMÃO, Adriano de – “A personalidade artística de Abel Salazar [I]”, *Seara Nova*, nº 1074, 28 Fev. 1948). V. tb. “A personalidade artística de Abel Salazar [I]”, *Seara Nova*, nº 1072, 14 Fev. 1948.

<sup>811</sup> “Na abertura da Exposição Póstuma de Abel Salazar”. In POMAR, Júlio – *Notas para uma Arte Útil: Parte Escrita I: 1942-1960*. Lisboa: Atelier-Museu Júlio Pomar / Sistema Solar (Documenta), 2014, p. 138; publicado inicialmente em *Seara Nova*, nº 1069, 24 Jan. 1948, p. 17-19. Júlio Pomar, logo no primeiro artigo que escreve, em 1942, refere-se-lhe como “esse pintor admirável que é Abel Salazar” (“Da necessidade duma Exposição de Arte Moderna”. In POMAR, Júlio – *Notas para uma Arte Útil...* p. 18; publicado inicialmente em *Horizonte*, nº 8, 13 Jun. 1942, p. 3, 5).

<sup>812</sup> Notamos aqui a omissão por parte de José Augusto França de menção textual, ou no quadro cronológico, às suas exposições de 1938 e 1940, remetendo-as indirectamente para as notas de rodapé, e aí listando algumas das críticas coevas a “A. Salazar” (acrescenta e destaca sobretudo a nota de António Pedro, aquando da morte de Abel Salazar”, “um amador”, no *Mundo Literário*); no entanto, refere a sua grande participação no colectivo Salão dos Humoristas e Modernistas, no Porto em 1915 (FRANÇA, José Augusto – *A arte em Portugal no século XX...*, p. 41, 42, 581 n.124).

<sup>813</sup> POMAR, Júlio – “Na abertura da Exposição Póstuma de Abel Salazar”. In POMAR, Júlio – *Notas para uma Arte Útil...*, p. 134. Publicado inicialmente em *Seara Nova*, nº 1069, 24 Jan. 1948, p. 17-19.

<sup>814</sup> NAMORA, Fernando – “Fernando Namora na homenagem a Abel Salazar”, *Letras & Letras*, Agosto 1990, CMAS Pasta: 05367.001.090.

caso à parte”<sup>815</sup>. Em primeiro lugar, pelo seu invulgar diarismo – observação e expressão dos quotidianos numa “preciosa *caligrafia*”<sup>816</sup> –, e pela atitude e significado que esta aproximação de uma obra a um diário implica; a primordial necessidade, nele constante e diária, de “dizer ao mundo”, de expressar as suas emoções, a sua visão, fixando-as artisticamente, implica desde logo “uma necessidade humaníssima de comunicação” cultivada sistemática e intencionalmente – o que contraria a ideia de amadorismo; dessa atitude, ou modo de ser, *face à arte*<sup>817</sup>, compreende-se a gestualidade e a expressividade dos seus trabalhos, e no seu experimentalismo<sup>818</sup>, a inevitabilidade do aparente inacabado<sup>819</sup> e a sua singular assunção<sup>820</sup>. Em segundo lugar, Pomar distingue a sua aproximação ao povo; não como modelo ou afinidade temática, até porque o “povo não pode ser pintado «de fora»”<sup>821</sup>, mas como “a verdade que tinha de ser dita”, e por isso a sua obra é um “apontar do caminho que a novíssima geração de pintores começou a trilhar – o caminho do povo, com o povo e pelo povo”<sup>822</sup>.

O outro texto de Pomar<sup>823</sup>, reiterando e desenvolvendo estas duas linhas fundamentais de Abel Salazar, coloca e recentra o lugar de Abel Salazar na pintura portuguesa. O carácter único e distintivo da sua obra reside na incessante “*presença do homem*”, por

---

<sup>815</sup> POMAR, Júlio – “Abel Salazar, Artista”. In POMAR, Júlio – *Notas para uma Arte Útil...*, p. 117-120. Publicado inicialmente em *Vértice*, vol. 3, nº 44, Fev.-Mar. 1947, p. 258-263.

<sup>816</sup> GUSMÃO, Adriano de – “A personalidade artística de Abel Salazar [II]”, *Seara Nova*, nº 1074, 28 Fev. 1948.

<sup>817</sup> Júlio Pomar faz questão de salientar a pluridisciplinaridade artística de Abel Salazar, que vai da pintura ao desenho, da gravura, “de que foi um dos poucos cultores no nosso tempo”, aos cobses martelados, atitude que leva os “puris[ta]s esteticistas” a não lhe perdoarem e a excomungá-lo.

<sup>818</sup> Como afirma Adriano de Gusmão, “na arte, Abel Salazar foi ainda [ou também] um *investigador*. A sua obra é uma poderosa *experiência*” (GUSMÃO, Adriano de – “A personalidade artística de Abel Salazar [II]”, *Seara Nova*, nº 1074, 28 Fev. 1948).

<sup>819</sup> Acerca deste aspecto, Joaquim Namorado relata que no primeiro encontro com o artista, e frente às suas obras, lhe coloca esse “reparo: estavam prontos, tudo o que acrescentasse seria amaneirar, destruir a força que o fogo da criação transpusera para o desenho e para a cor (...), roubar toda a espontaneidade à mensagem”, fora a resposta de Abel Salazar, que acrescenta: “Estamos muito atrasados, à margem dos grandes movimentos europeus, precisamos de trabalhar muito e depressa; sem ânsias de perfeição, de modo a ganhar rapidamente (...) uma divulgação do que é essencial na ciência e na arte contemporâneas” (NAMORADO, Joaquim – “Reencontro com Abel Salazar”, *Vértice*, vol. 34, nº 361, Fev. 1974, p. 112).

<sup>820</sup> Em particular na Exposição de 1940, no Porto, designada de “Exposição de croquis, esboços, monotipias e cobses martelados”, Abel Salazar faz questão de assumir com a “corajosa da sinceridade” mostrando “toda a obra, as melhores e as piores”, não ocultando “obras defeituosas”, e assim revelando-se uma “pessoa livre”, que “em todos os momentos da sua vida é um indivíduo artista”. Com isto, e segundo João Alberto, pretende dar a conhecer “todos os segredos do seu labor de criação artística”, dando também o valor documental da sua “sensibilidade dum dado momento da história da humanidade” (ALBERTO, João – “Abel Salazar expõe novamente no «Salão Silva Porto»”, *O Diabo*, Ano VI, nº 278, 20 Jan. 1940, p. 4).

<sup>821</sup> E nesta expressão, coincidente com a declarada por Cunhal na carta para Abel Salazar, que Pomar considera, ao invés, que Abel Salazar se encontra e se identifica com o povo, “característica fundamental da jovem pintura”.

<sup>822</sup> POMAR, Júlio – “Abel Salazar, Artista”. In POMAR, Júlio – *Notas para uma Arte Útil...*, p. 117-120. Publicado inicialmente em *Vértice*, vol. 3, nº 44, Fev.-Mar. 1947, p. 258-263.

<sup>823</sup> POMAR, Júlio – “Na abertura da Exposição Póstuma de Abel Salazar”. In POMAR, Júlio – *Notas para uma Arte Útil: Parte Escrita I...*, p. 134. Publicado inicialmente em *Seara Nova*, nº 1069, 24 Jan. 1948, p. 17-19.

quem está “aberto aos problemas da vida”, que comunica pela arte seus sentimentos e o seu olhar, alguém que tem “olhos para ver e uma alma viva”, que faz “entrar, enfim na pintura portuguesa”, “as massas”; não o povo como figuras estilizadas ou “de opereta”, mas a “mulher anónima do Porto, suja e heróica (...) imagens vividas do que é o dia-a-dia do povo”. Mas a condição singular da sua obra não se manifesta “apenas por uma necessidade de renovar a técnica da pintura” – até porque, como Pomar afirma linhas atrás, “forma e conteúdo são elementos só artificialmente separáveis, constituem uma unidade na qual a forma só se realiza através do conteúdo, e este só pode atingir o seu objectivo através da forma” –, mas também pela intencional escolha temática do povo, sinal de um “homem do seu tempo, [que] estava com a grande massa dos homens do seu tempo”, Abel Salazar um dos “vultos desgarrados” que “ora nascem, logo se escoam (...) [n]a história da nossa pintura portuguesa”<sup>824</sup>.

Esta ideia retoma-a Pomar, num outro artigo, publicado durante a designada polémica interna do neo-realismo, em 1953<sup>825</sup>. A obra de Abel Salazar, “turbilhão desgarrado numa época em que modernismos e academismos se guerreavam de morte”,

*aparece-nos fatalmente como a precursora da moderna tendência para um realismo social*<sup>826</sup> (...) *atirou-nos com as suas composições sombrias onde, pela primeira vez, as mulheres do Norte se atropelavam, idênticas a si mesmas, sujas e heróicas no ritmo de trabalho que as esmaga e ao mesmo tempo as une. O povo foi para Abel Salazar, não um modelo estático, mas uma massa em movimento. Para a maioria dos pintores seus contemporâneos, o povo reduzia-se, na melhor das hipóteses, a um pretexto para um bom naco de pintura. Abel Salazar entendia-o como um factor da História, e isso projecta a sua obra no Futuro*<sup>827</sup>.

---

<sup>824</sup> Júlio Pomar recorre ao pensamento de António José Saraiva acerca da descontinuidade na história da cultura portuguesa feita de aparecimentos sucessivos de vários impulsos, inconsequentes.

<sup>825</sup> A revista *Vértice*, palco principal desta crise e debate, não vai dedicar grande espaço ao longo dos mais de quarenta anos da sua primeira série, e apesar de prometer logo após a morte de Abel Salazar, “vários artigos aos aspectos fundamentais da obra do grande português” (*Vértice*, vol. 2, Jan. 1947, p. 239) salvo as excepções já referidas e os artigos de Armando Bacelar (sob pseud. de Carlos Relvas) (nº 102, Fev. 1952, p. 44-45), de José Cruz (nº 218-219, Nov. Dez. 1961, p. 684-693), acompanhados de reproduções de obras.

<sup>826</sup> Pomar afirma aqui a ligação directa da obra de Abel Salazar com o realismo social; não apenas “como exemplo de realismo, raro na produção nacional”, segundo Rui Mário Gonçalves, mas como o primeiro que abre este caminho (Cf. GONÇALVES, Rui Mário – “De 1945 à actualidade”. In *História da Arte em Portugal*, vol. 13. Lisboa: Pub. Alfa, 1986, p. 33).

<sup>827</sup> POMAR, Júlio – “A tendência para um novo realismo entre os novos pintores portugueses”. In POMAR, Júlio – *Notas para uma Arte Útil...*, p. 285-289. Publicado inicialmente em *Comércio do Porto* (Supl. Cultura e Artes), 22 Dez. 1953.

### 3. 2. O papel das representações artísticas e da ilustração na difusão da nova arte

O recurso à imagem nos periódicos culturais de cariz oposicionista, nesta época, é diversificado e determinado pela confluência de diferentes factores: desde a importância dada à comunicação visual, às opções editoriais, nomeadamente à relevância atribuída às artes plásticas, e nesta, uma atenção particular à actualização dos movimentos artísticos reflectindo a própria modernização cultural de que querem dar imagem, ou, em última instância, às possibilidades económicas do próprio periódico. Sendo difícil muitas vezes apurar os motivos através do resultado visível, encontram-se alguns casos em que a imagem não é considerada um elemento imprescindível no jornalismo e na crítica que praticam, pelo que pouco ou nada a utilizam, em especial os exclusivamente literários; noutros é um modo de os enriquecer visualmente, com uma função essencialmente decorativa com pouca relação com o texto; finalmente há uns quantos que se servem de imagens e representações artísticas, não apenas como verdadeira ilustração, mas como um suplemento com identidade própria e contendo em si mesma uma informação específica, imagens que “interrompiam o quotidiano, habitualmente privado de imagens, e obrigavam a um exercício de interpretação e de análise pessoal. Estavam providas de uma espessura semântica que, por contraste, libertava energia semântica e intensidade interpretativa no observador”<sup>828</sup>.

Neste caso, a imagem, enquanto a linguagem visual nos periódicos assume dupla função: a funcional, dada pelo “sistema de signos visuais através do qual se transmitem mensagens de actualidade ou de interesse para um grupo de indivíduos”<sup>829</sup> e a expressiva, facultada pela qualidade estética da obra artística. Contexto em que a imagem se assume como espaço de representação, com capacidades narrativas, formativas e informativas, comunicativas, ilustrativas e evocativas, podendo estar directamente ligada a um texto, estar contextualizada numa determinada secção ou página do periódico ou constituir por ela mesma matéria autónoma.

Considerada em termos gerais como ilustração, a imagem artística nos periódicos nem sempre tem o apreço e o reconhecimento como obra de arte; apesar do seu resultado

---

<sup>828</sup> BELTING, Hans – *A Verdadeira Imagem: Entre a fé e a suspeita das imagens*. Porto: Dafne Ed., 2011, p. 30.

<sup>829</sup> CALVO FERREIRO, María Dolores; OTERO LÓPEZ, María Luisa; LÓPEZ GARCÍA, Xosé – “El despertar de la infografía en la prensa escrita: el caso de La Voz de Galicia”. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, vol. 14, 2008, p. 329-344.

ser um produto massificado e múltiplo, pela existência de várias cópias, ou de exemplares semelhantes impressos, o que lhe dá origem é, uma obra original e única, em desenho, pintura ou gravura, criada por artistas e utilizando técnicas comuns às das belas-artes.

A ilustração é, na sua base, um meio de expressão popular que normalmente utilizando recursos mínimos, muitas vezes papel e médios riscadores, com uma grande flexibilidade de formas e de grande rapidez de execução, e com uma massiva distribuição através dos jornais, de revistas ou mesmo de postais, álbuns de desenhos ou estampas, atinge transversalmente largos públicos. Se primitivamente assume um carácter essencialmente didáctico, pela necessidade de inteligibilidade do texto a quem era menos versado nas letras, e desse modo adquire uma vocação de disseminação democrática de conhecimento, com a evolução dos tempos, passa a proporcionar uma construção narrativa, síntese interpretativa elaborada a partir da dialéctica entre os seus discursos visual e verbal; unidade polissémica esta, que operando num sistema híbrido, é resultado da potenciação mútua dos dois discursos e resulta numa maior efectividade comunicativa da mensagem<sup>830</sup>.

As representações artísticas destes periódicos, na década de trinta, reflectem de algum modo, as preocupações e as movimentações em torno de uma procura artística e de uma interrogação estética por novos caminhos artísticos, e desse modo, os jornais e as revistas enquanto “formas dinâmicas de diálogo e de intercâmbio artístico”, ocupam “na história da modernidade um lugar tão importante como o de qualquer obra de arte”<sup>831</sup>. Por outro lado, também indiciam, documentalmente, pela interpretação que o desenho torna visível, uma profunda inquietação sobre os tempos difíceis por que a Europa passa, ao tentar superar a devastação material e a desolação humana decorrente da Primeira Guerra, pelas consequências da Grande Depressão económica, pelo alastrar do desemprego e da pobreza, com a emergência nalguns dos seus estados, fragilizados económica e socialmente, de ideologias extremadas ou a ascensão dos regimes ditatoriais e nazis, que vão promovendo várias guerras locais pelo mundo, e finalmente com a Guerra Civil Espanhola.

Apesar do agudizar da Censura entre 1933 e 1936, que atinge também as imagens à

---

<sup>830</sup> V. tb. SANTOS, Luísa Duarte – “Ilustração, uma arte narrativa”. In *Ilustração e Literatura Neo-realista*, Catálogo da Exposição, Câmara Municipal de Vila Franca de Xira/Museu do Neo-Realismo, Julho 2008, p. 37-49.

<sup>831</sup> [MENDELSON, Jordana] – “Sobre la Exposition”. In *Revistas y Guerra 1936-1939: Cultura impresa durante la guerra civil española*. Museo Nacional Reina Sofia, Jan.-Abr. 2007, Madrid (<http://www.magazinesandwar.com/>) (trad. da dout.)

semelhança de outras publicações<sup>832</sup>, vão conseguindo aparecer, através de desenhos humorísticos e de *cartoons*, referências e críticas a acontecimentos políticos coevas, na sua maioria internacionais, sendo os nacionais muito mais escassos, deduzindo-se sobre estes uma maior vigilância, talvez por maior entendimento por parte dos censores, ou por opção, já que o importante é preservar certas figuras e a actuação do Estado.

Se, pelo lado da censura se quer transmitir uma versão coartada da realidade, com uma certa intenção, também os periódicos oposicionistas querem imprimir a sua linha editorial tentando resistir à acção da censura com os meios de que dispõem, um dos quais a imagem. Se esta tem por característica uma maior acessibilidade e mais imediata descodificação da mensagem, onde reside também a sua eficácia comunicativa, é ao mesmo tempo, a sua fragilidade, na medida em que é facilmente apreendida pelos censores. Nas circunstâncias coevas, as prioridades do novo movimento situam-se, não apenas na denúncia social e na contestação à política e à falta de cultura instituídas no país, mas também uma aproximação ao internacionalismo, no que respeita aos grandes e prementes problemas humanos, como factor de comunhão transformador da sociedade e da humanidade; vertentes estas especialmente visadas nas directrizes dos Serviços de Censura.

Numa tradição que tem em Rafael Bordalo Pinheiro um dos seus apogeus, constata-se nalguns dos periódicos, uma expressiva presença do desenho caricatural, “desde sempre uma arma política por excelência, por captar com a sua simplicidade a atenção de todas as esferas da sociedade”, que proporciona uma “interpretação apurada de questões por vezes profundas e de difícil descodificação por outro meio, como a fala ou a escrita”<sup>833</sup>. Considerado género artístico independente a partir de meados do século XVIII, em Inglaterra, a caricatura moderna aparece em Portugal em meados do século seguinte, e até à implantação da República tem algumas dificuldades em se afirmar, por se considerar, como a ilustração, arte menor. Contudo, o género caricatural e humorista é não só um dos expoentes da expressão realista, em Portugal, como faz “parte [tal com a ilustração em geral] do intenso trabalho de

---

<sup>832</sup> MATOS, Álvaro Costa; BRAGA, Pedro Bebiano – “Jornalismo Gráfico e Censura: Uma aproximação ao problema a partir do bissemanário humorístico «Os Ridículos»”, *Jornalismo & Jornalistas*, Abril/Junho 2009, p. 50-65.V. tb. Boletins de registo e justificação de cortes, da Direcção de Serviços de Censura, assinalando o teor dos cortes, entre textos e imagens, nos diversos jornais, entre os quais *O Diabo* (<http://ephemerajpp.com/indices-especificos/indice-nucleo-da-censura/>).

<sup>833</sup> BERNARDINO, Arminda – *O Desenho Caricatural de Leal da Câmara na Colecção da Casa-Museu da Rinchoa (1895-1915)*. Tese de Mestrado em Desenho, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2008, p. 39.



formação de uma nova comunidade política<sup>834</sup>. Com progresso da imprensa para o qual contribui, este género vai rompendo com o passado naturalista e fugindo aos dogmas académicos, tornando-se um dos responsáveis pela introdução do Modernismo<sup>835</sup>. Apesar de se manter ligado à sátira política e crítica social, as novas vias do humorismo das primeiras décadas do século XX também enveredam por formas estilizadas onde o cosmopolitismo e o mundanismo predominam na representação de costumes urbanos e boémios ou numa figuração popular tipificada ou pitoresca. Na década de trinta, a par desses registos quotidianos, de humor elegante ou popular, assiste-se a uma progressiva atenção a um panorama socialmente significativa, que aliado a uma certa recuperação do espírito mordaz e analítico da vida política dos tempos de Rafael Bordalo Pinheiro, se transforma numa praticável, ou permitida, sátira de reflexão crítica.

Aliás, Joaquim Namorado, em apontamentos sobre a génese e a sua inscrição hereditária aponta, como linhas de desenvolvimento da arte, e para sua compreensão,

*duas correntes na arte portuguesa contemporânea, uma formalista, inócua, ligada a uma clientela burguesa ou oficial, a outra vivendo por eclipses, intervencionista ligada à realidade nacional. (...) [Esta] ligada à caricatura – começa em Bordalo Pinheiro, rompe com o modernismo nas penas de Cristiano Cruz, de Correia Dias, de Stuart. Tem depois dois momentos de sobressalto nacional com a exposição de Abel Salazar [em 1938] e com o advento do neo-realismo.*<sup>836</sup>

Há pois como que um retorno cíclico a uma visão crítica social e política através do desenho caricatural, intimamente ligado às grandes crises políticas nacionais – as lutas liberais, o processo de implantação da República e o estabelecimento do Estado Novo –,

---

<sup>834</sup> HENRIQUES, Luís Nuno Pinto – *Ilustração. Imagem da modernidade em Portugal*. Tese de Doutoramento em Espacio Público y Regeneración Urbana, Faculdade de Belas Artes, Universidade de Barcelona, 2015, p. 51, 220, 227, 269 et al.

<sup>835</sup> As três exposições ocorridas no início da década de dez, a Exposição Livre de Artes Plásticas, em 1911, o Salão dos Humoristas de 1912, e no ano seguinte, o II Salão de Humoristas e Modernistas são consideradas por alguns historiadores da arte, como marcos de renovação estética no panorama artístico português, por “directa influência parisiense”, e distinguindo-se dos “caricaturistas anteriores, da geração naturalista, pela forma e (...) por um conteúdo menos interessadamente preso a uma política partidária” (FRANÇA, José Augusto – *A arte e a sociedade portuguesa no século XX (1910-1990)*. 3ª ed., Lisboa: Horizonte, 1991, p. 10). V. tb DIAS, Fernando Rosa – “O Futuro dos Humoristas – O Humorismo enquanto Modernismo”. In *Os humoristas de 1912 e o futuro da memória*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes, 2012, p. 19 et seq. ([http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/7835/2/Prof.%20Fernando%20Rosa%20Dias\\_DVD%20114.pdf](http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/7835/2/Prof.%20Fernando%20Rosa%20Dias_DVD%20114.pdf)).

<sup>836</sup> Via que, na arte do século XX, tem origem nos humoristas portugueses, passa por Leal da Câmara, e se desdobra em duas correntes: uma onde se filiam os 1º e 2º grupos surrealistas e depois o abstracionismo, e uma segunda, que se enforma com as preocupações sociais e humanas de Abel Salazar e seguidamente com o neo-realismo. A segunda via, mais linear, inicia-se com o Orfeu, segue pelo *Salão dos independentes* e depois para as exposições organizadas pelo SPN/SNI (NAMORADO, Joaquim – *Pintura Portuguesa do Século XX: Cronologia e apontamentos manuscritos* [Orig. ms]. S. l., s. d. Espólio de Joaquim Namorado - MNR- A5/4.42).

demonstrativo do contra-poder ideológico e comunicativo que trespassa, ou pode trespassar, este género artístico, nomeadamente através dos periódicos.

Assim, é muitas vezes através da intervenção pela sátira, humorística ou trágica, caricaturando personalidades ou cenas da vida cultural e socio-política, sob a forma de desenhos ou *cartoons* – desenhos narrando iconicamente histórias, por vezes com títulos ou legendas que são, de algum modo, esclarecedores ou contextualizadores da imagem, ou de uma forma subtil, remetem para o verdadeiro significado da representação – que, num estado político caracterizado pela censura, se vai conseguindo passar pela imagem o comentário crítico que é muitas vezes impossível só pela palavra.

### 3. 2. 1. Da pluralidade à intencionalidade: o ‘Sentido da Arte’ em *O Diabo*

Embora o arco temporal da nossa investigação se inicie em 1936, é útil para um entendimento prospectivo fazer pontuais retrospectivas, nomeadamente no que se refere ao mais importante semanário cultural. *O Diabo*, semanário de cultura e crítica, publicado a partir de 1934, promovendo uma ‘cultura política’ e uma ‘política cultural’ de resistência<sup>837</sup>, congrega para seus colaboradores, a nível teórico e ensaístico, como vimos, mas também a nível gráfico e visual, personalidades artísticas de diversos quadrantes estéticos e/ou ideológicos. Daí resulta uma produção artística de enorme diversidade formal, temática e disciplinar, entre a qual de alguns dos mais conhecidos artistas da época.

Colaboram, nos 326 números publicados ao longo de quase sete anos de edição d’*O Diabo*, 94 artistas portugueses, e publicando-se ainda obras de 49 artistas estrangeiros, num total de 143 artistas com 730 imagens ou reproduções de objectos artísticos<sup>838</sup>. Embora na maioria deste grande número de artistas só se encontre uma única colaboração<sup>839</sup> – e entre os quais um terço das obras não se consegue identificar a autoria –, há também uma razoável quantidade destes artistas com esparsa colaboração<sup>840</sup>, mas são estes que

---

<sup>837</sup> V. *Supra*. V. tb. SANTOS, Luísa Duarte – “Da representação social em arte ao empenhamento político-artístico: Imagens d’*O Diabo*”, *Nova Síntese – Textos e contextos do neo-realismo*, Lisboa: Colibri, nº 10, 2015, p. 139-159. V. ainda TRINDADE, Luís – *O Espírito do Diabo...*, 2004; ANDRADE, Luís – *Intelectuais, Utopia e Comunismo: ...*, 2010; DIAS, Luís Costa – *O «Vértice» de uma renovação cultural...*, 2011.

<sup>838</sup> V. Anexo 3 - Índice das Colaborações Artísticas em *O Diabo*.

<sup>839</sup> Dos 144 artistas identificados, 94 artistas só aparece uma única vez, com uma obra. Outro dado é que num terço das obras publicadas (238) não se conseguiu apurar a autoria.

<sup>840</sup> De 32 dos 144 artistas, ou seja, de cerca de um quinto dos artistas são apresentadas duas e três obras

garantem uma visão eclética da orientação plural editorial impressa ao jornal, com algumas das suas obras de impacto significativo. No entanto, são apenas 18 os artistas, que se pode considerar constituírem um *corpus* constante nas diferentes direcções programáticas do semanário, revelando assim as opções identitárias ao longo do tempo.

É este pequeno grupo, em que alguns deles se apresentam em mais do que uma disciplina artística, que pela quantidade de colaborações e pela interdisciplinaridade, marca de algum modo, e em momentos diferentes, a imagem deste “semanário de cultura e crítica”. Referimo-nos, em lugar cimeiro, a Roberto Nobre, mas também a Abel Salazar, a Diogo de Macedo, e, de um modo diferente e mais tardio a Avelino Cunhal<sup>841</sup>; ou em menor quantidade<sup>842</sup>, a Ferreira de Albuquerque entre a caricatura e o desenho, a António Esteves Lopes (Lop) com as suas gravuras e desenhos, Baltazar Ortega na caricatura, Henrique Pousão na pintura e desenho, e José Rocha no desenho; ou ainda, de um modo marginal, António Ramalho na pintura e desenho.

O desenho<sup>843</sup> é, com grande margem, a disciplina mais representada, mas também se vê, de modo decrescente, pintura, gravura e escultura. Numa constante presença de arte figurativa, observa-se contudo uma grande multiplicidade em termos de género, com uma forte incidência no retrato – verista ou caricatural – que trespassa todas as disciplinas, uma grande representação em temas de política e guerra, por vezes recorrendo ao humor satírico, em temas culturais – de cariz eclético, mas muitos deles ligados à ilustração de textos ou a cabeçalhos de secções –, em temas sociais, e finalmente em temática de costumes e quotidianidade; com menos expressão ainda se presencia os géneros de paisagem e património, os religiosos, os antigos, os de natureza-morta e animalismo, e por fim, o de nu artístico<sup>844</sup>.

---

durante estes sete anos de edição. É o caso de Anjos Teixeira, António Carneiro, Arnaldo Ressano Garcia, Augusto Tavares, Bernardo Marques, Carlos Botelho, Columbano, Dordio Gomes, Domingos Alvarez, Francisco Valença, Frederico George, Joaquim Lopes, Luís Dourdil, Manuel Ribeiro de Pavia, Rafael Bordalo Pinheiro, e dos estrangeiros Alexandro Siria, Ana de Tudela, Bagaria, Rodin, Cândido Portinari, Diego Rivera, Frick, Hein Semke, Strube, Paul Scortesco, Naoum Aronson, entre outros (v. Anexo 3).

<sup>841</sup> Só estes quatro colaboradores são responsáveis por 204 representações artísticas, cerca de 28% do total.

<sup>842</sup> Estes cinco artistas tiveram entre 10 e 17 colaborações (excepto Baltazar Ortega que, como referiremos adiante, consideramos um caso à parte).

<sup>843</sup> Na disciplina de Desenho, incluem-se os desenhos diversos, desenhos humorísticos, vinhetas e cabeçalhos, assim como a caricatura; contudo, os artistas caricaturistas fazem (quase) exclusivamente este género. Pela subjacente intenção de crítica social e política que a caricatura incorpora, aproxima-se do desenho humorístico, pelo que optámos por tratar as duas formas, caricatura e *cartoon*, de maneira separada: à caricatura cotejámos o retrato, por ambos serem modos de figuração de personalidades, e o *cartoon*, ou desenhos humorísticos incluímos nas outras formas ou temáticas de representação artística.

<sup>844</sup> Com o objectivo de compreender as temáticas das representações artísticas publicadas, decidimos

Os sete anos de publicação não são, de modo algum uniformes, quanto à quantidade de ilustração do jornal; os anos de 1935 e de 1940 são os mais profusos, seguidos de 1937 e 1936<sup>845</sup>. Tentando perceber o que acontece ao longo dos anos a nível da ilustração, considerámos não só o percurso editorial, com os diversos caminhos correspondentes aos diferentes directores do periódico, como às opções ideológicas mais ou menos marcantes por que seguiu<sup>846</sup>; após uma análise aos vários tipos de colaborações e à imagética predominante em fases diferentes do semanário, determinámos três períodos distintos: um dos dois primeiros anos (1934-1935), outro de finais de 1935 a 1937, e um terceiro de 1938 a 1940<sup>847</sup>.

Assim, no período inicial, salientam-se Roberto Nobre, Diogo de Macedo, Ferreira de Albuquerque, Baltazar Ortega, António Lopes, Américo Amarelhe, Stuart Carvalhais, artistas que ainda participam no(s) período(s) seguinte(s), e ainda Gonçalo e Ilberino dos Santos<sup>848</sup>.

Roberto Nobre (1903-1969)<sup>849</sup>, desde o primeiro momento ligado ao grupo editorial do semanário, marca decisivamente a imagética com a maior e mais continuada presença nas suas páginas. Com seis dezenas e meia de ilustrações diversas, desde o número espécime, até mesmo depois de abandonar o jornal em finais de 1938<sup>850</sup>, continua a ser presença até ao último número, em Dezembro de 1940, numa continuada variação temática, das caricaturas aos retratos, à representação de épicas figuras, aos desenhos de humor trágico sobre o belicismo e o nazismo, aos traços mordazes sobre a actualidade política internacional até à subtil e impressiva representação da cega sanha de um povo<sup>851</sup>.

---

agrupá-las em categorias. Se desde cedo decidimos constituir algumas, outras foram sendo reunidas com outras ou sub-divididas, pela subsequente análise e a classificação, por considerarmos que, em termos de conteúdo e assunto, haveria maior coerência. Deste modo, chegamos a 11 categorias temáticas: Política e Guerra, Temas Sociais, Costumes e quotidianidade, Cultura, Natureza-morta e Animalismo, Paisagem e Património, Nu Artístico, Antigo, Religião, e a Caricatura e o Retrato. V. gráficos em Anexo 5.

<sup>845</sup> V. gráficos em Anexo 5.

<sup>846</sup> V. Capítulo 1.

<sup>847</sup> No gráfico da “Distribuição das imagens ao longo dos anos de publicação” (Anexo 5), pode-se observar três momentos ou fases: um de aumento, outro de queda, e um último de retoma.

<sup>848</sup> Mas entre 1934 e 1935 também colaboram, esparsa ou singularmente, A. Rocha, A. Santos, Adriano Baptista, Alfredo Nunes, Antunes, Bernardo Marques, Carlos Botelho, Carlos Reis, Costa Mota, Cruz Caldas, Dordio Gomes, Emmerico Nunes, Estevão Soares, Fernando Bento, Francisco Valença, Henrique Franco, João de Deus, João Reis, Joaquim Rodrigues [Quim], José Bragança, José de Brito, José de Lemos, Júlio de Sousa, Landerset Simões, Luís Areosa, Luís Dourdil, Manuel Santana, Martinho da Fonseca, Pinto do Couto, Raquel Bastos, Saavedra Machado, Teixeira Cabral, Veloso Salgado, Zeberto, e do estrangeiro, cooperam Alexandre Siria, Baudelaire, Charles Leandre, F. Fresno, George Cruikshand, Hein Semke, Henry Bataille, Herrade de Landsberg, Lemerrier de Neuville, López Clerg, Nadine Effront, Paul Scortesco, Soro e Verlaine (v. Anexo 3).

<sup>849</sup> Colaborador do jornal de feição anarco-sindicalista e órgão da Confederação Geral do Trabalho (CGT), *A Batalha*, do *ABC – revista portuguesa*, da revista *Civilização*, do *Sempre Fixe*, entre outros periódicos. Crítico de cinema, ilustrador de inúmeros livros de Ferreira de Castro, e dos de Bernardo de Passos, Assis Esperança e Emiliano da Costa, é também autor de livros sobre novos “Horizontes de Cinema”.

<sup>850</sup> Roberto Nobre sai de *O Diabo*, com outros intelectuais anarquistas: João Campos Lima, Julião Quintinha, Ferreira de Castro, Assis Esperança, Cristiano Lima e Jaime Brasil.

<sup>851</sup> V. imagens em Anexo 5.

Embora a sua participação em termos artísticos – pois paralelamente também se dedicou, neste periódico, à crítica de cinema e ao ensaio cinematográfico – se concentre em grande medida nos primeiros anos do jornal<sup>852</sup>, com uma variada e abundante produção no desenho, na caricatura e na gravura, a qualidade da sua colaboração contribui decisivamente para a imagem e carácter deste importante jornal cultural, sendo reconhecidas como “notáveis ilustrações”<sup>853</sup>. Muito próximo de Ferreira de Castro, desde os tempos iniciais de *A Batalha*, colabora com este em *A Epopeia do Trabalho*<sup>854</sup>, num uso da tinta-da-china em autêntica ilustração do sentido textual, prolongamento da fraternidade pessoal e diálogo estético que os acompanha noutros trabalhos sequentes. Aquela visão épica e libertadora do trabalho, seja manual, dos carregadores e vidreiros aos escultores, seja intelectual, dos sábios às dactilógrafas, é também notória em alguns trabalhos para este jornal, ao estender-se a temáticas políticas e culturais, num depuramento e aperfeiçoamento sintético, dos gradados volumes modelados fortalecidos pelo riscado paralelo aos traços finos e elegantes dos pequenos gestos, entre um modernismo poético e a uma prefiguração realista social.

Diogo de Macedo (1889-1959) traz às páginas do semanário quase quatro dezenas obras suas, entre desenhos, esculturas, caricaturas e uma pintura, a maioria ilustrando as suas regulares e múltiplas crónicas em diversas colunas, para além de ter mostrado algumas obras de outros artistas, numa activa colaboração artística que se inicia no primeiro ano e se intensifica nos dois anos e meio seguintes; a partir da sua saída como colaborador, vão decrescendo as representações das suas obras, contudo subsistindo até ao último ano do periódico. É o artista mais representado a nível escultórico<sup>855</sup>, apresentando sobretudo diversos desenhos e também retratos<sup>856</sup>. Todavia, o contributo significativo de Diogo de

---

<sup>852</sup> Com onze colaborações no primeiro ano, trinta em 1935, catorze no ano seguinte; a partir de 1937, a publicação dos seus desenhos e caricaturas torna-se esparsa, alcançando apenas a dezena nos quatro anos que mediaram até ao encerramento do periódico, e nos últimos três anos essencialmente republicações.

<sup>853</sup> FRANÇA, José Augusto – *A arte em Portugal no século XX...*, p. 213.

<sup>854</sup> Rui Mário Gonçalves além da menção a este volume, retrocede a 1912 para inscrever na mesma linha de arte social, mas também como prógono, o “Álbum do Trabalho” de Cristiano de Carvalho. (“1945-1956. Neo-Realismo. Surrealismo. Abstraccionismo”. In GONÇALVES, Rui Mário – *De 1945 à actualidade...*, p. 33). Inicialmente publicados a partir da coluna semanal do escritor, escritos e desenhos sobre profissões, são depois coligidos dando origem a este volume, impresso “na Imprensa Belesa, em Lisboa, no ano 26 do século 20, quando a ciência e o progresso iniciavam a libertação da humanidade” (Do cólofon (nota final) inscrito na penúltima página), CASTRO, Ferreira de; NOBRE, Roberto (il.) – *A Epopeia do Trabalho*. Lisboa: Liv. Renascença, 1926.

<sup>855</sup> Sendo a Escultura, a disciplina artística menos reproduzida, Diogo de Macedo é contudo, dos sete artistas-escultores, o que mais obras apresenta, com sete das vinte e quatro obras publicadas.

<sup>856</sup> Apresenta treze retratos e desenhos sobretudo de feição tardo-naturalista sobre o trabalho e trabalhadores, dos pescadores de Buarcos a cenas relativas à labuta da terra, ainda dois quadros de costumes, cinco ilustrações de temática cultural, duas representações animalistas, seis desenhos ilustrativos de crónicas sobre património religioso, dois elegantes mas naturais nus artísticos, e os dois cristos cruxificados ilustrando uma das suas crónicas.

Macedo, em especial ao longo dos quatro primeiros anos do jornal, não se resume à sua colaboração artística. Na verdade, o seu pensamento e acção contribuem decisivamente para o enriquecimento do panorama cultural deste semanário, não tanto na crítica de arte propriamente dita, mas numa sistemática divulgação, de contornos amplamente pedagógicos de sensibilização estético-artística, materializada nas inúmeras crónicas que redige<sup>857</sup>.

Ferreira de Albuquerque, colaborador de primeira hora, concentra a sua colaboração nos três anos iniciais, sobretudo com caricaturas de escritores e outras personalidades, designadamente ligadas ao teatro, mas também com alguns desenhos, mormente humorísticos próximos da estética do 1º modernismo, e representações citadinas naturalistas.

Já Baltazar Ortega (1919-2010) apresenta uma das mais frutuosas produções caricaturais, à qual se dedica em exclusivo, iniciada com a publicação da sua representação de José Rodrigues Miguéis, em Março de 1935, e continuada com a caricatura de várias personalidades<sup>858</sup> e que são publicadas ao longo dos anos de 1936 e 1937. De realçar o número comemorativo do primeiro aniversário de *O Diabo*, de grafismo diferente, em que pertence a Baltazar a autoria de uma dupla página central dedicada aos colaboradores do jornal, repleta de caricaturas de 56 personalidades portuguesas<sup>859</sup>, significativa de uma promoção, e auto-elogio, ao ecletismo da publicação. Também num registo exclusivamente

---

<sup>857</sup> Diogo de Macedo frui de colunas próprias, desde a inicial “Pim-Pam-Pum” (desde o nº 1 do jornal em Junho de 1934 e até ao nº 150, em Maio de 1937) até às “Notas de Itália” (estreia-se no nº 157, em Junho de 1937, sendo retomada apenas em Dezembro desse ano, e continuando até ao nº 189, em Maio de 1938), passando pelo efémero “Diário de bordo” (com início em Março de 1938), ou às “Ressurreições” (dedicada à escultura e aos escultores portugueses, como António Machado, José de Almeida, José de Aguiar, Manuel Pereira, António Ferreira, Augusto Santo, Inácia de Almeida, Nicolau Vilela, Joaquim Laborão; esta coluna surge em Abril e termina em Junho de 1937) com o pseudónimo de Ruy de Aragão (que surge em Abril de 1937, com a coluna “Ressurreições”, e prossegue após esta acabar, até Junho de 1938. Só é revelado e confirmado o seu verdadeiro autor, Diogo de Macedo, aquando da crítica ao catálogo do Museu das Janelas Verdes, e a propósito da Carta do editor/impressor do catálogo, a Neogravura, ao director de *O Diabo* (*O Diabo*, Ano IV, nº 180, 6 Mar. 1938, p. 7). Nestas colunas, apresenta aos seus leitores uma diversidade temática incomparável: dos pintores e escultores portugueses aos estrangeiros, particularmente os franceses, aos problemas artísticos, suas técnicas, escolas e academias, às exposições e aos catálogos, às questões museológicas, das obras de arte aos conservadores, da necessidade de novos e modernos museus à preservação e estudo patrimonial dos monumentos portugueses, do entrecruzar da viagem enquanto forma de conhecimento e desenvolvimento pela cultura e pela arte, até à explanação de teorias estéticas e de outros modos de ver, num contacto internacionalizado e actualizado ímpares. Ou, como o próprio sintetiza no texto de despedida no número comemorativo do quarto aniversário do jornal: “fazendo bolas de Pim-Pam-Pum, memórias dos outros, viagens regaladas, cartas a símbolos, projectos, teorias, sonhos de arte, censuras a este e louvores àquele, sempre à parte” (MACEDO, Diogo de – “Um cumprimento, um agradecimento e uma retirada”, *O Diabo*, Ano V, nº 196, 26 Jun. 1938, p. 9). Este reconhecimento também é evidenciado pelos seus pares e manifesto na publicação dos seus retratos caricaturais feitos por A. Rocha e Baltazar Ortega.

<sup>858</sup> São caricaturados José Ribeiro dos Santos, Vasconcelos de Carvalho, João Antunes de Carvalho, Aníbal Inez, Luiz de Oliveira Guimarães, Maria Raquel, Diogo de Macedo, Ferreira de Castro, Nogueira de Brito, Cristiano Lima, Assis Esperança, Julião Quintinha, entre outros.

<sup>859</sup> Para além das acima mencionadas, deparamo-nos com as de Albino Forjaz de Sampaio, Alfredo Guisado, Alice Ogando, Álvaro Marinha de Campos, Amorim de Carvalho, João Campos Lima, Eduardo Scarlatti, Jaime Brasil, José de Bragança, Luiz de Freitas Branco, Macedo Mendes, Norberto de Araújo, Ricardo Jorge, Roberto Nobre, Teixeira de Pascoais e Vitorino Nemésio, entre outros (v. Anexo 5).

caricatural Américo Amarelhe (1889-1946), retrata personalidades diversas, políticos, intelectuais, actores e escritores.

António Esteves Lopes (1900-1973), assinando frequentemente com “Lop”, de modo espaçado, pontua a sua colaboração artística, entre a gravura de grande impacto visual – o artista mais proeminente nesta disciplina – e o desenho satírico de traço seguro e acutilante, desde os primeiros números do jornal até meados de 1938. Em retratos gravados de escritores da Geração de 70, ou a figura da República de estatura sólida e traços do rosto duros, de corpo firme e quase majestático, revela pela força impactante da imagem, uma certa incorporação expressionista, de intenção sublevadora da realidade, no caso de resistência à política nacional<sup>860</sup>. Tem ainda o mérito de ser uma das poucas representações acerca da política nacional que consegue passar na censura; mas António Lopes apresenta outras imagens de “política e guerra”<sup>861</sup>, e tal como nos de temática social, é visualmente notória a crítica activa a uma realidade social, de pobreza e iniquidade, num realismo algo ingénuo, em que as linhas contorcidas das figuras acompanham as suas expressões dolorosas.

Stuart Carvalhais (1887-1961) inicia a sua colaboração no primeiro ano do semanário, com uma homenageadora caricatura, a sua única, de Brito Camacho. As suas outras obras, de traço instintivo, célere e resoluto, vão dos desenhos de tratamento humorístico da trivialidade quotidiana e cidadina, das gentes simples, à representação socializante dos Tipos Portugueses, da Ovarina ao “Graxa”, a Emigrantes, ilustrando uma crítica ao livro homónimo de Ferreira de Castro. Finalmente, dois artistas cuja participação se circunscreve apenas a este primeiro período: Gonçalo, indo dos desenhos humorísticos sobre temática política, nacional e internacional, a representações entre o labor do quotidiano das suas varinas e outros aspectos urbanos, até a figura feminina nua, de inspiração Art-Déco, elegante e sofisticada, de manifesta sensualidade; e Ilberino dos Santos (1905-1965), com as suas ilustrações de contos, um desenho sarcástico, e as figurações de actores.

Neste período, observa-se pois uma acentuada representação de personalidades,

---

<sup>860</sup> Personificação da República, nesta época e neste contexto, como uma das formas de resistência ao Estado Novo, numa comemoração e rememoração de ideais que a oposição insiste em perpetuar; a imagem como referência simbólica aos princípios da liberdade, igualdade e fraternidade.

<sup>861</sup> Com desenhos de traço irónico sobre o Tratado de Versalhes e a enferma e frágil Sociedade das Nações, ou acerca da ascensão dos fascismos europeus, ou ainda retratando o Tigre, assim era conhecido Georges Clémenceau (presidente do Conselho de Ministros da França por duas vezes. As suas predições acerca de uma guerra foram confirmadas em 1914 com a eclosão da Primeira Guerra Mundial. Em Novembro de 1918, quando toma conhecimento que os alemães concordavam com o armistício, o velho “Tigre” chorou. Mas em 1920, predisse, de novo, que uma outra Guerra com a Alemanha deflagraria por volta de 1940). V. Anexo 5.

pelo retrato<sup>862</sup>, que importa perceber quem são, enquanto indicador da valorização das mesmas, e reflexo da orientação plural que norteia esta fase. Assim, há sem dúvida, um grande destaque para o republicano Brito Camacho, mas também para o escritor Victor Hugo, para Eça de Queiroz e restante Geração de 70, para individualidades do teatro, para Diogo de Macedo, para o poeta e editor Delfim Guimarães e para o repórter Reinaldo Ferreira, numa prodigalidade de mais de sessenta figuras, de José Rodrigues Miguéis, a Teixeira de Pascoais, a José Ribeiro dos Santos, a Raúl Proença, a João Grave, a Pirandello, a Baudelaire, a Gorki, do meio cultural, literário, teatral, jornalístico e até político, maioritariamente portugueses.

Do período seguinte<sup>863</sup>, no qual se regista algum decréscimo de representações artísticas relativamente ao anterior, em particular no ano de 1936, evidenciam-se algumas mudanças. Os artistas anteriormente referidos apresentam uma menor colaboração mas não menos significativa, e por vezes mais contundente em termos de representações socio-políticas, caso de Roberto Nobre, António Lopes e Stuart, mas também noutro tipo de representações, como as de Diogo de Macedo, Ferreira de Albuquerque, Baltazar Ortega e Amarelhe. A caricatura decresce, a pintura é ampliada, o desenho traz novos artistas, tal como a gravura com maior variedade autoral, e na sua reduzida escala também a escultura. Avoluma-se, com o agudizar dos conflitos e das crises internacionais, a republicação de *cartoons* de periódicos estrangeiros, alguns com a devida referência, outros sem a menção de proveniência ou autoria.

Em 1936 inicia-se a profícua colaboração artística de Abel Salazar (1889-1946), que inclui mais de quarenta obras, de desenho, de pintura e uma de gravura, quer ilustrando os seus próprios artigos ou artigos de outrem, ou em referência às suas exposições ou livros; com este autor, polifacetado, é assinalada de algum modo, e em termos artísticos, uma viragem neste periódico. Das reproduções de retratos de actores, à monotipia de Camilo ou de Albert Einstein, passando por alguns auto-retratos, Abel Salazar marca sobretudo por um diferente e inovador tratamento pictórico dos temas sociais, em particular nas cenas de cais, muitas delas envolvendo o trabalho das mulheres. Entre o movimento difuso e a modelação volumétrica das formas femininas, ou as linhas gráficas esboçadas com rapidez e precisão, mas sempre de um modo suave e harmonioso, com este artista é divulgada uma nova e

---

<sup>862</sup> Consideramos qualquer representação verista ou caricatural de personalidades através das diversas disciplinas artísticas: desenho, pintura, gravura e escultura.

<sup>863</sup> Que se inicia nos últimos meses de 1935, quando Rodrigues Lapa assume a direcção de *O Diabo*, sinal claro de uma mudança editorial do periódico, até finais de 1937.



humanista visão da mulher, sobretudo a do povo, as quais revela com ingenuidade como seus modelos artísticos, mas igualmente “tanagras” sofisticadas de inspiração parisiense.

A este artista, médico e pensador, também se deve a apresentação nas páginas do semanário de importantes pinturas da obra de Henrique Pousão (1859-1884), numa série de sete artigos a propósito do pintor “alentejano e impressionista”<sup>864</sup>, ilustrados pelas suas aguarelas e óleos naturalistas e pelos impressivos e sintéticos registos de trechos de Capri. Deve-se a ele também, a exibição das maquetes de Américo Gomes (1880-1964), para um projeto escultórico de homenagem àquele pintor impressionista no Porto e em Vila Viçosa; deste escultor é mostrada igualmente uma maquete para o concurso (que não se chega a realizar) de um monumento a Augusto Gil.

A curta colaboração de José Rocha (1907-1982)<sup>865</sup>, durante alguns meses entre fins de 1935 e meados de 1936, é intensa, com um papel essencialmente ilustrativo, no sentido inerente ao termo, com as suas impressivas interpretações visuais de contos e novelas, com fortes traços mas de líricas representações, e trazendo originais motivos africanistas ou de minorias étnicas, onde lhe cabe ser também o ilustrador das narrativas ficcionais dos vencedores do Concurso de novelas promovido por *O Diabo*<sup>866</sup>.

A publicação de quatro desenhos do álbum *Nós*, de 1931, do artista galego Castelao, representações visuais com forte pendor social, além de uma provável intenção de tributo a Espanha republicana e de esquerda, tem uma dupla repercussão; se é evidente uma continuidade entre as condições de vida e de labor entre a Galiza e Portugal, em cenas de um mundo campesino e de pobreza similares, com uma identificação clara dos propósitos sociais e políticos da divulgação destas imagens, pelo lado formal e plástico, a aparente consonância com uma anterior representação realista, ganha uma expressividade mais pungente e incisiva, não apenas pelos traços do artista nacionalista galego, que os dramatiza

---

<sup>864</sup> SALAZAR, Abel – “Henrique Pousão moço pintor alentejano e do seu lugar de destaque no impressionismo europeu”, *O Diabo*, Ano III, nº 141, 7 Mar. 1937, p. 5, 8; Ano III, nº 142, 14 Mar. 1937, p. 5; Ano III, nº 143, 21 Mar. 1937, p. 5, 8; Ano III, nº 144, 28 Mar. 1937, p. 5; Ano III, nº 146, 11 Abr. 1937, p. 7; Ano III, nº 147, 18 Abr. 1937, p. 5; Ano III, nº 149, 2 Mai. 1937, p. 7. V. tb. [Anexo 3](#).

<sup>865</sup> José Rocha funda, em 1936, o “ETP - Estúdio Técnico de Publicidade”, onde colaboram os artistas gráficos Fred Kradolfer, Maria Keil, Bernardo Marques, Ofélia Marques, Carlos Botelho, Thomaz de Mello, Emérico Nunes, Stuart Carvalhais, Carlos Rocha, José Feio, Paulo Ferreira, Jorge Matos Chaves, Carlos Ribeiro, Carlos Rafael, Eduardo Anahory. Além de campanhas publicitárias para empresas privadas, o ETP é responsável pelos pavilhões de Portugal, na Exposição Internacional de Paris de 1937 (com o arquitecto Francisco Keil do Amaral), na Exposição Internacional de São Francisco e de Nova Iorque em 1939, (com o arquitecto Jorge Segurado). Este grupo integra ainda as equipas da Exposição do Mundo Português, em 1940, da Exposição História Colonial e, mais tarde, da Exposição Mundial de Bruxelas, em 1958.

<sup>866</sup> Uma das quais pertença do Museu do Neo-Realismo.

num jogo de claro-escuro, como pelos títulos atribuídos<sup>867</sup>.

No Desenho, neste segundo período, contribuem também Manuel Ribeiro de Pavia em ilustrações já socialmente despertas<sup>868</sup>, o artista algarvio Andrade Ribeiro, o pintor portuense António Ramalho, Ezequiel Pereira com um desenho político espirituoso, Cruz Caldas com retratos, António Ferreira da Costa com um correcto e expressivo auto-retrato litográfico, e ainda pontualmente a paisagem holandesa de Augusto Ricardo, varinas de Anjos Teixeira, caricaturas de Arnaldo Ressano Garcia, Jorge Colaço, Francisco Teixeira, Otilio de Carvalho Figueiredo [D. Fuas], Sebastião Sanhudo e do mestre Rafael Bordalo Pinheiro<sup>869</sup>.

Vindos do estrangeiro, embora predominem os desenhos politicamente satíricos e *cartoons*, alguns dos quais de uma grande expressividade gráfica, como os do catalão Luis Bagaria do jornal *El Sol*, de Frick, de Buriko (Antonio Burattino) ou de Lopéz Clerg<sup>870</sup>, também se encontram vários retratos de figuras referenciais, quer coevas quer passadas, sobretudo de escritores e intelectuais com acção cívico-política<sup>871</sup>. Estes *cartoons* de procedência europeia, americana, e asiática<sup>872</sup>, vêm a ser publicados em *O Diabo* desde finais de 1935, com o agudizar dos conflitos bélicos e das crises internacionais, alguns com a devida referência, outros sem menção de proveniência ou autoria, trazendo ecos da opinião internacional e introduzindo modelares formas de crítica política e social, com uma forte componente pacifista.

Mas se se regista algum decréscimo de representações artísticas neste segundo período do semanário, é também neste que se observa a maior quantidade de reproduções

---

<sup>867</sup> V. [Anexo 3](#) e [Anexo 5](#). Desenhos “inovidáveis” que são recordados aquando da sua morte (B., A. [Armando Bacelar] – “A morte de Castela, o artista galego”, *Vértice*, vol. 11, nº 95, Jul. 1951, p. 379-380). A ligação do artista a Portugal é também recordada por Rodrigues Lapa (LAPA, Rodrigues – “Homenagem a Castela”, *Seara Nova*, nº 1204-207, 3, 10, 17, 24 Fev. 1951, p. 433-436).

<sup>868</sup> Artista que publica, mais tarde, um poema seu neste semanário (“Banca-Rôta”, *O Diabo*, Ano VI, nº 293, 4 Mai. 1940, p. 3)

<sup>869</sup> E ainda desenhos de António Carneiro, Pinto de Campos, Regina Mendonça, João Monteiro, Colos, Armando Bruno [Abruno], Hugo, Júlio Vaz e do vila-franquense Júlio Goes ilustrando a crónica de Alves Redol “Campinos”.

<sup>870</sup> Além dos assinados por Buscok, [Carey] Orr, Carrol (?), Curry, [E.] H. Shepard, Jotamaño, Marcel, Moi San, [John Steuart?] Mucha, do brasileiro Raul, de Soste, de Strube, entre outros.

<sup>871</sup> É o caso de Ferreira de Castro por Elena Muriel, de Frans Masereel que retrata os escritores franceses Roger Martin du Gard e Romain Rolland, este último também retratado por Granié, e o retrato do dramaturgo Corneille por S. Etienne. De registar igualmente as representações de Rouget de Lisle, autor da Marselhesa, símbolo da revolução e da liberdade, por David d’Angers e pela pintura de J. J. Scherrer.

<sup>872</sup> São republicados desenhos e cartons do *El Sol* de Madrid, do *Poslednia Novosti*, do *L’Oeuvre*, do *Marianne*, do *La Tribune des Nations* (alvo de um processo posterior de interdição pelo SNI, de 1949-1954, referenciado no Arquivo da Torre do Tombo: PT/TT/SNI-DSC/21/34) e do jornal *Vendredi* de Paris, do *Punch* de Londres, do *Weltwoche* de Zurique, do semanário *L’Invalide Belge* e do jornal *L’Action Wallonne* da Bélgica, do *Der Goetz von Berlichingen* de Viena, do *Der Simple* de Praga, do *Jornal do Rio do Brasil*, do *[The Madrid] Herald* de Nova Iorque e Madrid, do *New York Times Magazine*, do *Brooklyn Daily Eagle*, do jornal *Newchasser* e do *Currenty History* todos de Nova Iorque, do *St. Louis Post Déspatch* e do *Chicago Tribune* dos EUA, e do *The North China Herald* de Xangai.

pictóricas e mais pintores são apresentados, em especial em 1937, mesmo estando o jornal encerrado alguns meses. A reprodução de Pintura nas páginas de *O Diabo* foi irregular, muitas vezes parecendo não fazer parte dos propósitos editoriais do periódico, ou porque a sua inserção em termos técnicos exigiria recursos que o jornal não detém ou raramente poderia despender. Só neste período o panorama pictórico se altera um pouco, coincidindo em parte com a direcção de Braz Burity, impulso que perdura em certa medida com a direcção seguinte (e efectiva) de Adolfo Barbosa, e são incluídas variadas imagens de pinturas, seja de um modo isolado ou com intenções ilustrativas, por exemplo, em críticas de exposições ou artigos sobre arte e artistas, ou retratando pessoas referenciadas no texto.

Nos finais de 1935, ilustrando o artigo de Heliodoro Caldeira sobre a Pintura Mural Mexicana<sup>873</sup>, primeira referência à arte revolucionária do México, é apresentada uma obra de Diego Rivera tendo por legenda “Trabalhadores da cana”, fragmento do mural do Palácio de Cortés<sup>874</sup> em Cuernavaca, paradigma de uma arte de sentido humano, incorporando novos progressos técnicos numa linguagem artística acessível ao povo; de similar temática social-proletária há uma outra obra, de autoria e data desconhecidas, estampada com o título “Um operário trabalhando numa cisterna de nafta”<sup>875</sup>.

Próximo do deflagrar da Guerra Civil Espanhola, quando a esquerda governa no país vizinho, e nos tempos seguintes, quando os acontecimentos político-sociais se tornam mais prementes, *O Diabo* parece acompanhar imgeticamente, com algumas reproduções de Pintura, mesmo que indirecta ou subtilmente essa preocupação. Caso de *Torrelobatón – Espanha*, “óleo do pintor” Dominguez Alvarez (1906-1942)<sup>876</sup>, de *Rouget de Lisle compondendo a Marselhesa* de Jean-Jacques Scherrer (1855-1916)<sup>877</sup>, o de *Maria Antonieta (1783)* pela pintora Elisabeth Vigée LeBrun (1755-1842)<sup>878</sup>, da célebre tela do presidente e escritor *M. Teixeira Gomes* por Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929), republicada duas vezes em 1937, e significativa da importância da cultura e dos ideais republicanos atribuída pelo jornal;

---

<sup>873</sup> CALDEIRA, Heliodoro – “A Pintura Mural Mexicana: Rivera e Siqueiros”, *O Diabo*, Ano II, nº 74, 24 Nov. 1935, p. 8.

<sup>874</sup> Trata-se do mural *El Ingenio*, 1929 (435 x 282 cm), Museu Regional Cuauhnáhuac - Instituto Nacional de Antropologia e Historia, Cuernavaca, México (à época, designado de Museu Nacional do México).

<sup>875</sup> Ilustrando o artigo “Realidades contemporâneas: o petróleo...” (*O Diabo*, Ano II, nº 78, 22 Dez. 1935, p. 7).

<sup>876</sup> Mesmo que seja a propósito da crítica de à Exposição de Dominguez Alvarez no Salão Silva Porto (VIEIRA, Sérgio Augusto – “Dominguez Alvarez”, *O Diabo*, Ano II, nº 104, 21 Jun. 1936, p. 3).

<sup>877</sup> Ilustrando o artigo de Eduardo Braga sobre o autor do hino francês. *O Diabo*, Ano III, nº 116, 13 Set. 1936, p. 8, e que é republicado em 1939.

<sup>878</sup> Ilustrando uma das “Notas de Paris”, por Julião Quintinha (*O Diabo*, Ano IV, nº 168, 12 Dez. 1937, p 1).

ou na mesma linha, o retrato de *António Sérgio*, por António Ferreira da Costa<sup>879</sup>, de quem fora reproduzido pouco antes a referida tela *FIM - Estudo para um quadro*, figuração de “vítimas do desequilíbrio social”, através das figuras de velhos, dando-lhes “humanidade”<sup>880</sup>. Sentido social também patente na primeira reprodução de uma tela de Abel Salazar, *Mulheres trabalhadoras*, destacada na página de rosto do jornal, assim como outras, em que só parece haver um sentido estético e ilustrativo<sup>881</sup>. Matéria social e política que também se prolonga na gravura, com figurações de gente do povo<sup>882</sup> ou em vários retratos de escritores<sup>883</sup>. Também na escultura, disciplina de representação exígua mas neste período do semanário, com o seu momento mais numeroso, são apresentados modelações de várias figuras da Geração de 70 ou republicanos<sup>884</sup>, ou produção escultórica de índole cultural ou de glorificação<sup>885</sup>.

Assim, a reprodução com a imagem de personalidades persiste neste segundo período, e nas diversas disciplinas artísticas; todavia a sua quantidade é menor face ao anterior – em especial na caricatura –, mas com idêntica variedade, destacando-se as figuras do meio teatral, os escritores da Geração de 70, Camilo e Antero, os intelectuais e políticos Ramada Curto, Teixeira Gomes e António Sérgio, o romancista Ferreira de Castro, e ainda Albert Einstein, e os referenciais Maximo Gorki e Romain Rolland, entre muitas outras individualidades esporadicamente retratadas.

Todavia, a tendência inicial de diversidade em termos autorais torna-se cada vez mais

---

<sup>879</sup> Também publicado em duas ocasiões (*O Diabo*, Ano III, nº 149, 2 Mai. 1937, p. 5; *O Diabo*, Ano VI, nº 279, 27 Jan. 1940, p. 3).

<sup>880</sup> Na Exposição individual de António Costa apresentado com o nº 11 (ver catálogo no Anexo 2), que teve crítica de MIRANDA, Tércio de – “António Costa no Salão «Silva Porto»”, *O Diabo*, Ano III, nº 142, 14 Mar. 1937, p. 8. No ano anterior, Abel Salazar numa das suas crónicas faz um desabafo sobre “uma exposição que nunca mais vem...” se refere a este pintor (SALAZAR, Abel – “O pintor António Costa e os «coirinhos que a gente tem aqui»...”, *O Diabo*, Ano II, nº 89, 8 Mar. 1936, p. 8).

<sup>881</sup> É o caso da *Feira Minhota*, do pintor português Joaquim Lopes (1886-1955), aquando da crítica de Sérgio Augusto Vieira (“O pintor Joaquim Lopes”, *O Diabo*, Ano III, nº 138, 14 Feb. 1937, p. 5), ou do seu óleo *Vestido Romântico*, ilustrando uma das quatro críticas de Braz Burity à 34ª Exposição da SNBA (“Painéis, Bonecos e Mamarrachos: Na 34ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes: II - O desabrochar do talento do professor Lopes, do Porto e o dó de peiro de Mestre Almeida e Silva, de Bigeu”, *O Diabo*, Ano III, nº 149, 2 Mai. 1937, p. 4). Ou ainda das obras de Almeida e Silva (1864-1945) *Lição de Cantochão*, de Alda Machado Santos (1892-1977), o óleo *Mariscos*, de Serra da Mota (1883-1943) *A rua do cabo (Abrantes)*, de Ayres de Carvalho (1911-1997) um *Quadro decorativo (Estarreja)*, ou mesmo de “O Fado”, pintura de um guitarrista, de 1921, de Diogo de Macedo, realçada numa das suas regulares crónicas (*O Diabo*; Ano III, nº 141, 7 Mar. 1937, p. 4).

<sup>882</sup> Como os *Pobres* de António Esteves Lopes (Lop), uma *Varina* (de 1934) e uma ilustração com cena rural de Roberto Nobre.

<sup>883</sup> São impressos as gravuras com os retratos de *Raúl Brandão* por José Tagarro, de Camilo Castelo Branco, uma monotopia por Abel Salazar, e por duas vezes a imagem do escritor russo *Gorki*, de autoria não identificada.

<sup>884</sup> Com realce para Diogo de Macedo com modelação de Sampaio Bruno, Camilo Castelo Branco e, por duas vezes, a de Antero Quental.

<sup>885</sup> Como as de Costa Motta Tio com o busto de *Ferreira da Silva*, de Leopoldo de Almeida com *A Dança*, baixo-relevo da frontaria do Teatro Éden, as referidas maquetes de Américo Gomes para os monumentos a Henrique Pousão e a Augusto Gil, e de Rodin, o seu Monumento a Victor Hugo, ou ainda, de Teixeira Lopes a escultura *Fátima*.

circunscrita, em especial no desenho e na caricatura (que se vai reduzir a expressão ínfima), orientação que se acentua num terceiro período, a partir de finais de 1937, com a direcção editorial de Adolfo Barbosa e dos posteriores directores Guilherme Morgado e Manuel Campos Lima. Apesar da hipótese de opção editorial ser a mais provável, pela concomitante mudança programática e ideológica do jornal, não se pode descartar, pelo contrário, a questão da censura, em particular quanto à gradual escassez da caricatura e do desenho humorístico, dado o aperto cada vez maior das suas malhas na teia de vigilância sobre os jornais e revistas, após a publicação de nova legislação sobre os periódicos, não só sobre os conteúdos textuais, mas sobre as imagens.

Censura que na sua selecção silenciosa, por falta de registos mais completos, constitui uma paradoxal não-ocorrência significativa, mas não pode deixar de ser considerada, em especial num semanário com estes moldes culturais, ocupando-se também de análises sobre teorias e assuntos da economia e da sociedade, de reflexões sobre o momento presente, mormente a internacional, embora maioritariamente destinado a uma camada intelectualmente desperta, é naturalmente visado. Porque “politicamente, só existe aquilo que o público sabe que existe”<sup>886</sup>, e a “bem da nação”, a força do lápis azul faz-se notar em simples menções a assuntos ou expressões vigiados e interditos<sup>887</sup>.

---

<sup>886</sup> Do discurso de Oliveira Salazar aquando da inauguração do Secretariado Nacional de Informação (RODRIGUES, Graça Almeida – *Breve História da Censura Literária em Portugal*. Lisboa: Inst. de Cultura e Língua Portuguesa, 1980, p. 73; CALDEIRA, Alfredo – “A Censura a que temos direito”, *Revista Media & Jornalismo*, Coimbra, 2008, nº 12, p. 9-18).

<sup>887</sup> É o caso paradigmático da guerra civil espanhola, em que apesar de Portugal ter enviado o maior contingente de correspondentes até à data, raras referências se encontram neste periódico e ao nível da representação visual só se observa um objecto explícito um ano e meio depois de deflagrar. A primeira referência implícita ocorre depois da tomada da Andaluzia pelos franquistas, e recai sobre a posição de não intervenção do governo inglês, e a falhada imposição de um embargo geral à exportação de armas para Espanha: “*O Comité de Não Intervenção*” (*O Diabo*, Ano IV, nº 162, 31 Out. 1937, p. 1), sendo que a próxima, expressamente sobre a Guerra espanhola é “*A ampulheta trágica*” (*O Diabo*, Ano IV, nº 168, 12 Dez. 1937, p. 8, cuja fonte é «Currenty History» dos EUA). Sobre a selecção destes correspondentes de guerra v. RODRIGUEZ PENA, Alberto – “A guerra de propaganda de Salazar: Os correspondentes portugueses e a Guerra Civil de Espanha (1936-1939)”, *Revista Media & Jornalismo*, Coimbra, 2003, nº 3, p. 9-22; sobre a censura da imprensa v. PENA RODRÍGUEZ, Alberto – “Periodismo, guerra y propaganda: la censura de prensa en Portugal durante la Guerra Civil española”, *Estudios sobre el mensaje periodístico*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, vol. 18, 2012, nº 2, p. 563-576. Também noutros tipos de publicações, como os livros, verifica-se a censura sobre a Guerra de Espanha; é o caso da prisão de Miguel Torga, devido a uma referência directa no seu livro *A Criação do Mundo*, imediato apreendido (LOFF, Manuel – “A memória da Guerra de Espanha em Portugal através da historiografia portuguesa”. [http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/23079/2/manuelloff memoria000092863 .pdf](http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/23079/2/manuelloff%20memoria000092863.pdf), p. 3, 25). Ou do silêncio em torno de *Guernica* e do Pavilhão de Espanha, na Exposição Internacional de Paris, embora tenha havido notícias sobre o evento, quer em *O Diabo* ([Redacção] – A exposição de Paris, *O Diabo*, Ano III, nº 141, 7 Mar. 1937, p. 1; QUINTINHA, Julião – “Notas de Paris: O significado da Exposição Internacional de Artes e Técnicas”, *O Diabo*, Ano IV, nº 162, 31 Out. 1937, p. 8), quer em *Sol Nascente* (Raúl Dufy ([Redacção] – “De sol a sol: A lição da Exposição de Paris”, *Sol Nascente*, Ano I, nº 15, 15 Set. 1937, p. 16, [Redacção] – “De sol a sol: O maior quadro do mundo”, *Sol Nascente*, Ano I, nº 17, 15 Out. 1937, p. 11) Cf. VEGA, José Fernández – “Guerra aérea, modernismo y artes visuales: Contra el Guernica”. In *Revista Artefilosofia*. Ouro Preto, Brasil: Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, nº 11, 2011, p. 170-184.

No terceiro período, correspondente aos três últimos anos do periódico, cinco novos artistas se diferenciam, com obras que marcam a imagem gráfica e ideológica do semanário, não apenas pela quantidade ou recorrência mas pela inovação estética, formal e significativa, e transversais a diversas disciplinas artísticas; são eles Avelino Cunhal, Roberto Araújo, Manuel Mendes, Augusto Santos Abranches e o russo Naoum Aronson<sup>888</sup>.

A presença de Avelino Cunhal (1887-1966) fixa-se a partir de Setembro de 1939 até ao encerramento do jornal, e torna-se uma constante, com as suas pequenas vinhetas encabeçando colunas diversas, ou com cabeçalhos à largura da página, como o da secção de crítica de “Livros”, e embora não cheguem à dezena em variedade, chegam quase às seis dezenas de registos. Assinala-se assim, através de um grafismo intencional, o destaque que muitas vezes se quer dar a um determinado texto ou a uma secção prestigiada entre os leitores, já que o sentido político e social que certas imagens comportam, reforçam visualmente o propósito ideológico de que, neste período, se reveste o jornal.

Roberto Araújo (1908-1969) embora colaborando somente com duas vigorosas gravuras de temática social, vê o seu desenho/vinheta de um cavalo alado<sup>889</sup> encabeçando, reiteradamente nos dois últimos anos, a coluna de poesia do jornal, reveladora dos novos valores literários da nova geração. Também na gravura, Augusto Santos Abranches (A.S.A.) (1912-1963), alcança uma presença assídua no verão de 1940, com sete obras de líricas cenas de sentido humano, entre um quotidiano desafortunado ou de desolação social, dadas pelo contraste das esguias e ondulantes linhas das figuras com as impactantes manchas negras.

No Desenho, estreia-se Manuel (ou Manoel) Mendes (1906-1969) com quatro obras, entre retratos e outras representações, assim como Frederico George, João Alberto e Klein, com um desenho humorístico, um dos poucos desta fase. Abel Salazar continua apresentando os seus traços, muitos deles ilustrando a sua coluna “Os Meus Modelos”; Roberto Nobre tal como Diogo de Macedo publicam somente dois desenhos, este nos breves meses em que ainda colabora; em três ocasiões é publicado o retrato de *Romain Rolland*, dois por Frans Masereel e um outro de autoria desconhecida; de Elena Muriel reedita-se o retrato de *Ferreira de Castro*, de António Lopes (Lop) é divulgado *Humildes* e de Rafael Bordalo Pinheiro “Paródia a Fialho de Almeida: venha a nós a tua graça”. Já na Caricatura, as escassas representações

---

<sup>888</sup> V. colaborações em [Anexo 3](#) e imagens em [Anexo 5](#).

<sup>889</sup> NAMORADO, Joaquim – *O novo cancionero e o seu tempo* [Orig. ms.], s.d. - Espólio de Joaquim Namorado - MNR- A5/4.55.

estão particamente centradas em figuras referenciais do novo movimento, e/ou ligadas ao Partido Comunista<sup>890</sup>.

Na Escultura, apesar de se publicarem ainda alguns trabalhos de Diogo de Macedo e de Costa Motta<sup>891</sup>, ou estreando Leopoldo de Almeida (1898-1975)<sup>892</sup>, a grande revelação, e afirmação da nova posição ideológica, são as três obras de Naoum Aronson (1872-1943) – *Busto de um homem novo* esboço em barro, *Profeta* em bronze e *Leão Tolstói* – apresentadas com destaque de primeira página, a propósito da entrevista<sup>893</sup> ao escultor russo, autor do busto de Lénine<sup>894</sup>. São representações de uma reconhecida modernidade e qualidade estética, e detentoras de títulos expressivos de uma aproximação a intentada arte fundamentada em concepções marxistas, e que conseguem passar na censura.

Em 1938, para além de algumas pinturas ilustrando críticas a exposições, crónicas e depoimentos<sup>895</sup>, com mais um artigo sobre a arte mexicana, desta vez por Jorge Domingues, na referida série de três ensaios, é publicada a reprodução de parte de uma obra de Diego Rivera<sup>896</sup>. Ainda a fechar este ano, publica-se o Dossier “O Maior Acontecimento Artístico do Ano: A exposição Abel Salazar, na Sociedade N. de Belas Artes”<sup>897</sup> profusamente ilustrado

---

<sup>890</sup> As caricaturas de *Charlie Chaplin*, por Roberto Nobre, ou de *José Rodrigues Miguéis* por Baltazar Ortega, são disso exemplo, tal como as de *Eça de Queiroz* também por Roberto Nobre, ou de *Fialho de Almeida*, de autoria desconhecida.

<sup>891</sup> As figuras representadas continuam a ser as referenciais, Antero e Brito Camacho, este por Costa Motta (não há indicação se se refere ao tio ou ao sobrinho, homónimos, mas julgamos que se trata deste último. Trata-se da primeira reprodução que aparece no jornal, em Outubro de 1934). Também é publicada uma outra referência, mas da música, mestre de Fernando Lopes Graça e de muitos outros músicos, um baixo-relevo do compositor José Vianna da Motta, ilustrando uma entrevista sua.

<sup>892</sup> Com a fotografia com as esculturas em grande plano intitulada *Pormenores do Padrão dos Descobrimentos*, ilustrativa da crítica à Exposição de Belém.

<sup>893</sup> Entrevista realizada por Joaquim Namorado e Luís Vieira (pseudónimo de Fernando Sá Marta), aquando da sua passagem por Lisboa, fugindo da invasão da França, onde apresenta a sua visão da arte, inspirada na realidade e expressiva do momento histórico, e aborda as questões da universalidade e modernidade artísticas. (N., J.; V., L. – “Ouvindo o escultor Naoum Aronson”, *O Diabo*, Ano VII, nº 318, 26 Out. 1940, p. 1). V. tb. ARONSON, Naoum – “Memórias”, *O Diabo*, Ano VII, nº 319, 2 Nov. 1940, p. 1, 2; ARONSON, Naoum – “Memórias”, *O Diabo*, Ano VII, nº 320, 9 Nov. 1940, p. 1, 3, 4.

<sup>894</sup> Esta obra, de 1937, é exposta em Paris no mesmo ano, e testemunha a “sua admiração pelo homem e pela ideologia” (<http://www.kahn-dumousset.com/html/fiche.jsp?id=2698323&np=2&lng=fr&npp=100&ordre=&af=1&r=>).

<sup>895</sup> Como a de Manuel Lima (1911-1991), o “Retrato de minha irmã” (ilustrando o seu depoimento ao inquérito “O sentido da Arte”, onde afirma que a arte e a vida se condicionam numa acção recíproca” [*O Diabo*, Ano IV, nº 184, 3 Abr. 1938, p. 3]; este quadro de 1937 pertence ao Museu do Chiado – MNAC), a de Albino Costa (1892-1950) “Onde Canta o Rouxinol”, ilustrando a crítica de António Gameiro (G., A. - A 35ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes, *O Diabo*, Ano IV, nº 187, 24 Abr. 1938, p. 7), a da espanhola Ana de Tudela, “Barco” (*O Diabo*, Ano IV, nº 182, 20 Mar. 1938, p. 8), ou a de Tischbein (1751-1828) “Goethe nos campos de Roma” (*Diabo*, Ano IV, nº 200, 24 Jul. 1938, p. 8) e de autoria desconhecida, o retrato de “Arnaldo Gama” (*O Diabo*, Ano IV, nº 192, 29 Mai. 1938, p. 3).

<sup>896</sup> Apesar de não ter identificação local, trata-se de um excerto do mural sobre a “História do México – A Invasão pelos Estados Unidos em 1846-48”, no Palácio Nacional (v. DOMINGUES, Jorge – “O caminho da Pintura mexicana”, *O Diabo*, Ano IV, nº 175, 30 Jan. 1938, p. 5, 6).

<sup>897</sup> São reproduzidas as obras *Trabalho*, *Luz de Armazém*, *Inverno*, *Instantâneo na rua*, *Tarefa ao sol* e *Nas Galerias Lafayette* (*O Diabo*, Ano V, nº 218, 27 Nov. 1938, p. 1, 4, 5). V. Anexo 2.

por seis óleos do artista portuense e colaborador do jornal, como que levando para as páginas do jornal, a ideia da própria exposição, para a partilhar com quem não a pudesse ir ver.

Se o ano seguinte é muito mais árido<sup>898</sup>, no início de 1940, e no decurso da crítica de João Alberto à exposição do SPN, é apresentada em primeira página, a obra de Augusto Tavares (1897-1990) *A Madona da Serra*<sup>899</sup> – e cujo esboço já tinha sido objecto de publicação, dois anos antes, em *Sol Nascente* –, uma representação tardo-naturalista da maternidade, em que a serenidade e a inocência sobressaem numa quase religiosidade pagã, mas com uma certa provocação inquietadora da moral burguesa, pela nudez feminina. Também com realce na capa, regressam obras de Dominguez Alvarez<sup>900</sup>.

Mas o grande facto artístico do ano ocorre em Agosto de 1940, com o destaque de primeira página e a legenda “Fresco de Portinari que se pode admirar no Pavilhão do Brasil, da Exposição do Mundo Português”; trata-se da emblemática e já abordada obra de Cândido Portinari (1903-1962), *Café*<sup>901</sup>, esse quadro com raízes nacionais mas que as eleva a uma “interpretação inédita de um mundo novo”<sup>902</sup>.

Com a diminuição da imagética no periódico, nesta última fase, em particular nos dois últimos anos, a representação de personalidades assume maior selectividade, com uma quase exclusividade para os escritores e outros intelectuais próximos da nova orientação ideológica do semanário; por outro lado, a presença da caricatura é muito reduzida, e quando há, já não são tanto figuras do teatro ou da sociedade, mas de uma ‘alta’ cultura ou das artes maiores<sup>903</sup>. Tal como são poucos os desenhos satíricos, parecendo haver uma preferência, deliberada ou constringida pela censura, pela circunspecção no tratamento de certos temas, respectivamente nos casos de costumes ou de quotidianidade, ou nos políticos e sociais.

Neste último período, há sem dúvida, uma ênfase na comunicação textual, sendo que os breves apontamentos artísticos de significado político ou social, como as vinhetas de

---

<sup>898</sup> Com apenas duas republicações de pinturas, a de Columbano e a de Scherrer, já referidas.

<sup>899</sup> *O Diabo*, Ano VI, nº 277, 13 Jan. 1940, p. 1. Este quadro de 1939 pertence ao Museu do Chiado, Museu de Arte Contemporânea (V. Notícia de aquisição pelo MNAC, de *O Diabo*, Ano VI, nº 278, 20 Jan. 1940, p. 5).

<sup>900</sup> Com *Paisagem dos arredores do Porto* (*O Diabo*, Ano VII, nº 314, 28 Set. 1940, p. 1) e *Povoação Castelhana* (*O Diabo*, Ano VII, nº 317, 19 Out. 1940, p. 1).

<sup>901</sup> *O Diabo*, Ano VII, nº 308, 17 Ago. 1940, p. 1.

<sup>902</sup> Afonso Ribeiro cita palavras de Homer Saint-Gaudens publicadas no *Carnegie Magazine*, de Outubro de 1935. (RIBEIRO, Afonso – “Portinari”, *O Diabo*, Ano VII, nº 308, 17 Ago. 1940, p. 1, 2).

<sup>903</sup> Deste modo, na caricatura vêm-se nomes como o de Eça de Queiroz, Fialho de Almeida, José Rodrigues Miguéis e Charles Chaplin, e no retrato, Abel Salazar, Antero de Quental, Aniceto Monteiro, Teixeira Gomes, Ferreira de Castro, António Sérgio, Arnaldo Gama, Brito Camacho, J. Vianna da Motta e Romain Rolland, Dostoiévski, Anton Tcheckov, Tolstoi, Goethe, A. Einstein e António Machado, e ainda de Soares dos Reis e Paolo Uccello, sendo a actriz Maria Lalande, uma excepção.



Avelino Cunhal, ou as de sentido cultural, como as de Roberto Araújo, repetidas inúmeras vezes<sup>904</sup>, que proliferam sobretudo em 1940, marcam globalmente o grafismo e a imagem genérica do periódico, tornando-se uma constante no encabeçamento ou como pequena ilustração de colunas, secções ou artigos. Embora possam passar um pouco despercebidas ao comum dos leitores, constituem, contudo, anotações expressivas de resistência e de ponderação política e social, e sinais simbólicos de inconformismo artístico.

Da evolução dos aspectos gráficos e artísticos do semanário, e das sucessivas opções editoriais, visuais e textuais, observadas ao longo dos sete anos, ou mais particularmente nos cinco anos respeitantes ao fulcro da nossa pesquisa, podemos retirar algumas considerações relevantes para um entendimento do contributo deste periódico no panorama artístico e na procura e divulgação de uma moderna arte de sentido humano.

Em primeiro lugar, o relevo dado a certas personalidades não é só através de artigos sobre elas, ou da sua autoria, mas através da sua representação artística, pelo retrato ou caricatura, atribuindo-lhes implicitamente um certo estatuto ou prestígio merecedor do espaço visual ocupado, e com isso exaltando-a junto do leitor. Através desta associação, ou da preferência, também se podem perceber os laços de partilha ideológica ou outra, seja entre os retratados e os órgãos directivos do semanário, ou entre representados e os que escrevem. No caso de *O Diabo*, de uma inicial pluralidade de artistas e figurados constata-se uma gradual diminuição a partir de 1937; por um lado, a redução da quantidade de personalidades singulares revela uma opção ideológica pelo colectivo, em detrimento do destaque individual; por outro, havendo uma maior selecção, a preferência é dada às individualidades que comungam ou professam uma política ou acção cívico-culturais suficientemente representativas, nomeadamente no plano intelectual ou artístico-literário, de uma certa orientação ideológica. Ao longo dos anos, há portanto um progressivo abandono da matriz republicana e de outras correntes oposicionistas ao regime, para se concentrar em figuras de outras filiações, nomeadamente as marxistas e dando ênfase às internacionais<sup>905</sup>; todavia, reconhece-se uma continuada evocação da Geração de 70.

O recurso ao humor, à ironia e à sátira, representando personalidades, situações ou

---

<sup>904</sup> Sinalética gráfica que já ocorrera nos primeiros meses do periódico, com uma vinheta representando um diabo.

<sup>905</sup> Como vimos, de Romain Roland e Gorki, a Einstein pelo seu trabalho científico genial que revolucionou a ciência, mas pelas suas posições anti-nazis e pacifistas, ou ao seu amigo Charles Chaplin, notável actor e realizador de filmes como *Luzes da Cidade*, *Tempos modernos*, de crítica social, ou *O Grande Ditador*, sátira a Hitler e a Mussolini, com uma forte mensagem pela paz.

acontecimentos, pela caricatura ou desenho humorístico, é particularmente enfático nos dois primeiros períodos, possibilitando, pela inerente capacidade de concentração e conjugação com diminutos elementos gráficos, referenciais e simbólicos<sup>906</sup>, uma interpretação imediata da mensagem, seja de natureza pessoal, de carácter ou de cunho social ou ideológico. A sua elevada eficácia em termos de compreensão, pelos meios expressivos e sintéticos de que é investida, constitui-se como modo de reflexão e de crítica social, desde um leitor mais simples a um mais sofisticado. Ferramenta artística frequentemente utilizada nos primeiros anos, estende a sua actuação da sátira de costumes à apreciação incómoda de condições sociais, ao entronizar de características ou qualidades pessoais, ao evidenciar através do escárnio ou ironia conjunturas e estratégias políticas, e que encerra, para além dos seus atributos estético-expressivos, um valor documental e comunicativo.

Um dos principais focos dos desenhos humorísticos, mas também de outros desenhos de grande vigor expressivo, alguns de forte carga trágica, é a coeva situação problemática internacional, com a premência das guerras e os inoperantes mecanismos de paz; contemplando muitas dessas conjunturas<sup>907</sup>, estas representações artísticas expressam um descontentamento, um inconformismo e inquietações que não são revelados noutras manifestações artísticas. Embora num contexto diferente, a actividade gráfica e ilustrativa em *O Diabo*<sup>908</sup> assume, assim, um papel ímpar, não só a nível artístico, mas documental.

Desenhos e figurações realistas, alguns apresentando deformações de teor expressionista, outros de cariz grotesco, ou ainda de formas intencionalmente cruas ou rudes, com forte impacto visual, documentam e materializam cenas de guerra ou de revolta, situações trágico-cómicas com personalidades ditatoriais, quadros de dramas humanos em contendas, incitam intencionalmente a uma tomada de consciência<sup>909</sup>. Mas

---

<sup>906</sup> BERNARDINO, Arminda – *O Desenho Caricatural de Leal da Câmara...*, p. 39.

<sup>907</sup> E referimo-nos à invasão da Etiópia pela Itália de Mussolini, e posteriormente da Albânia, representando o início de uma política expansionista que se alargou ao Japão, com a invasão da Manchúria e posteriormente da China, e finalmente à Alemanha, países que se constituíram no chamado Países do Eixo; à falência da Sociedade das Nações e do Tratado de Versalhes, à ascensão dos fascismos europeus, à guerra civil espanhola, ao comunismo e ao ideal do ‘homem novo’, à antevisão de uma segunda guerra mundial com o progressivo armamento da Europa, e às questões da paz, da liberdade, e da luta dos povos

<sup>908</sup> Também em Espanha durante a guerra civil, numa conjuntura bastante diferente, a actividade artística mais importante reside na actividade gráfica, dos cartazes à ilustração na imprensa periódica, com ilustrações e imagens que, mais que denúncia, são armas (RUIZ LLAMAS, María Gracia – *Ilustración gráfica en periódicos y revistas de Murcia (1920-1950)*. Murcia: Universidad de Murcia, 1992, p. 4851). V. tb. Folha de sala “El dibujo de guerra satírico” da Exposição da Coleção do Museu 1. La irrupció del segle XX: utopies y conflictes (1900-1945), Museo Nacional Reina Sofia, 2009 a 2012, Madrid.

<sup>909</sup> Numa temática de “política e guerra” incluímos quase centena e meia de obras (v. [Anexo 5](#)), cujos artistas mais relevantes são Roberto Nobre, Avelino Cunhal e António Lopes e os estrangeiros Bagaria,

também representações artísticas expressando, com uma maior ou menor intenção ideológica, preocupações sociais, interpretando criticamente o povo ou grupos sociais mais desfavorecidos<sup>910</sup>, muitos deles entre um lirismo comovente, no tratamento de matérias de exclusão e pobreza, pronunciados em traços frágeis e consternados, ou em manchas de combativa densidade expressivas da dureza do trabalho ou de resistência, constituem obras, mais ou menos experimentais, de uma arte com anseio de se ligar à vida, de protesto e de aspiração por um sentido humano.

### 3. 2. 2. Os Caminhos de *Sol Nascente*

O *Quinzenário Cultural de Literatura e Crítica*, inicialmente sub-intitulado *Quinzenário de Ciência, Arte e Crítica*, possui o mérito e a peculiaridade de ter apresentado uma obra de arte, em quase todas as suas capas<sup>911</sup>, e com amplo espaço, denotando um interesse manifesto nas questões artísticas visuais, ao implementar a sua divulgação e a possibilidade de ‘dar a ver’ – de acordo com o seu desígnio inicial enquanto proposta editorial, em que “a sua obra dirá do seu valor”<sup>912</sup> –, intentando promover a comunicação e a educação artísticas com o leitor, e desse modo, fomentando a partilha e a elevação de uma cultura visual.

Manuel de Azevedo (1916-1984), fundador da revista, é um dos pilares da publicação, acompanhando-a na transição da redacção para Coimbra. É, desde o primeiro número, um colaborador assíduo como ilustrador, crítico de cinema e literário, sendo responsável pela secção cinematográfica; torna-se desde cedo, e quando ainda sediada no Porto, secretário permanente da redacção, com funções de coordenação da programação editorial e de actividades administrativas, sendo também responsável pela direcção e execução gráfica<sup>913</sup>.

---

Frick, Gonçalo, J. J. Scherrer, N. Aronson, Strube e Diego Rivera, e em que mais de um terço tem autoria desconhecida. Não se incluem aqui retratos de algumas personalidades, que têm não apenas um significado cultural, mas um sentido eminentemente político, como os de Gorki, Romain Rolland, Anton Tchekhov, Leon Tolstoi, Vítor Hugo, António Machado, Charlie Chaplin, entre outros autores com ligações ao materialismo dialéctico e aos Partidos Comunistas internacionais, ou às questões sociais e à liberdade.

<sup>910</sup> Numa temática social incluem-se cerca de oito dezenas de representações artísticas, onde se destacam Abel Salazar, Augusto Santos Abranches (A.S.A.), Roberto Nobre, Castelao, Diogo de Macedo, Stuart de Carvalhais, António Lopes (Lop), Manuel Ribeiro de Pavia, Roberto Araújo, Frederico George, Avelino Cunhal, e ainda, António Ferreira da Costa, Diego Rivera e Portinari.

<sup>911</sup> Excepto no nº 1, em que apresenta editorialmente o “Fundamento” da revista, e no nº 38 a fotografia de Federico Garcia Lorca.

<sup>912</sup> “Fundamento”, *Sol Nascente*, ano [I], nº 1, p. 1.

<sup>913</sup> SANTOS, Alfredo Ribeiro dos – “Revistas do Porto. «Sol Nascente»”, *Comércio do Porto* (Supl. Cultura e arte), ano CXXVI, nº 192 (nº 22), 3 Dez. 1980; *Idem* – “Revistas do Porto. «Sol Nascente». As polémicas de

Inicialmente formada por três linhas ideológicas, a de um republicanismo encabeçado por Abel Salazar – mentor da revista e seu colaborador incansável –, a de formação libertário-anarquista<sup>914</sup> e a dos jovens marxistas, após um ano e também por razões económicas, *Sol Nascente* vai cessando a sua matriz eclética e heterogénea, até que em Abril de 1938, assume uma nova orientação onde é preponderante “o papel da nova geração”, em particular o dos jovens marxistas de Coimbra<sup>915</sup>. Na primeira fase do quinzenário, e cotejando com a evolução dos acontecimentos ao nível da sua direcção<sup>916</sup>, há uma etapa inicial, até ao nº 4, em que todas as ilustrações, as das capas e do miolo da publicação, são de Manuel de Azevedo e de João Alberto, à excepção de uma, interior, de Jaime [de Oliveira]<sup>917</sup>.

Numa segunda etapa, a partir do nº 5 e ao longo de 1937, são sucessivamente mostradas, nas capas, representações artísticas que denotam uma selecção mais cuidada e um maior conhecimento artístico – como tal, supomos o início da referida participação de Alvarez na escolha das obras –, de reconhecidos artistas nacionais e estrangeiros: do galego José Seijo Rubio (1881-1970)<sup>918</sup>, de Dominguez Alvarez<sup>919</sup>, de Augusto Tavares<sup>920</sup>, de Casimiro de Carvalho e de Joaquim Lopes<sup>921</sup>, do polaco Skoczylas Wladyslaw (1883-1934), de Ventura Porfírio (1908-1998)<sup>922</sup> e de Dórdio Gomes (1890 – 1976)<sup>923</sup>.

---

Abel Salazar”, *Comércio do Porto* (Supl. Cultura e arte), ano CXXVI, nº 193 (nº 23), 16 Dez. 1980. CMAS – Espólio de Abel Salazar); SANTOS, Fernando Piteira – “Uma geração que esteve na resistência”, *Diário de Lisboa* (Política de A a Z), 9 Jul. 1984, p. 3; ANDRADE, Luís – *Intelectuais, Utopia e Comunismo...*, p. 346-347.

<sup>914</sup> Da segunda linha, fazem parte, entre outros, José Soares Lopes, Luís Laranjeira, Correia de Sousa, Jaime Brasil, mas sobretudo e no que interessa a esta investigação, o crítico de arte e artista João Alberto [de Carvalho] que é o crítico de arte durante a fase portuense, entre Fevereiro de 1937 e Maio de 1938, tendo também colaborado, em idênticas funções, com *O Diabo*, entre 1937 e 1940. Faz parte também o pintor Dominguez Alvarez, a quem se deve se deve a selecção das obras de arte que figuram nas capas da revista (SANTOS, Alfredo Ribeiro dos – “Revistas do Porto – «Sol Nascente»”, *Comércio do Porto* (Supl. Cultura e Arte), ano CXXVI, nº 192 (nº 22), 3 Dez. 1980. CMAS – Espólio de Abel Salazar), pelo menos na sua primeira fase portuense, imprimindo uma relevância e qualidade gráfica incomum entre as publicações da época. Não há dados conhecidos que estabeleçam a duração desta colaboração, contudo, e embora com algumas imprecisões temporais, Rui Feijó, do grupo de Coimbra, mas com fortes ligações à cidade invicta, testemunha que conhece o pintor “em 1939 no grupo que, no Porto, lançara a revista *Sol Nascente*”, num “tempo de altos sonhos e muita ingenuidade” (FEIJÓ, Rui – “Uma alma larga”, *Prelo*, nº 8, 7 Set. 1985, p. 29 *apud* ANDRADE, Luís – *Intelectuais, Utopia e Comunismo...*, p. 67).

<sup>915</sup> ANDRADE, Luís – *Intelectuais, Utopia e Comunismo...*, p. 62.

<sup>916</sup> Ver *Supra* Capítulo 1.

<sup>917</sup> Sobre estas e as próximas representações artísticas v. [Anexo 4](#) e [Anexo 6](#).

<sup>918</sup> Representando umvelho pedindo esmola frente a igreja, o quadro a óleo *El Ciego de Santa Margarita*; obra que, segundo a legenda participa no “Salão dos Artistas Franceses, de 1936, em Paris”, onde obtém uma medalha (*Sol Nascente*, Ano [I], nº 5, 1 Abr. 1937, p. 1). Neste ano de 1937, participa numa exposição no Porto.

<sup>919</sup> Com a paisagem de um *Burgo Castelhana*, e no fim de 1937, com *Cabeça Compostelana*; nesta altura João Alberto escreve sobre Alvarez, “pintor esplendido”, e sobre a sua “obra harmoniosa”, uma crítica, acompanhada de uma transposição para xilogravura por Manuel de Azevedo, de um auto-retrato do artista (ALBERTO, João – “O pintor Dominguez Alvarez”, *Sol Nascente*, Ano I, nº 22, 1 Jan. 1938, p. 10-11).

<sup>920</sup> Com o óleo *Mulher da Beira Alta*. No número seguinte, há uma crítica à sua recente exposição (ALBERTO, João – “A propósito da Exposição de Pintura de Augusto Tavares”, *Sol Nascente*, Ano [I], nº 8, 15 Mai. 1937, p. 12-13).

<sup>921</sup> Respectivamente, *Alegria de viver* e *Minha Mãe*.

<sup>922</sup> É reproduzida a pintura a óleo *Duas Idades*, sob o tema da maternidade. No número posterior é publicada

Em Outubro de 1937, quando se iniciam por parte de Manuel de Azevedo as diligências, anteriormente referidas, para uma possível transferência para Coimbra, são publicadas as pinturas *A Ponte* de Magalhães Filho (1913-1975) e *O Homem do Harmónio* do repetente Dórdio Gomes; até ao fim do ano, ocupam a primeira página, as obras do pintor galego Carlos Maside (1897-1958), com *Auto-Retrato* em xilogravura, mais um óleo de Joaquim Lopes num retrato de rapariga, de Mendes da Silva (1903-1987), um retrato de menino, *Cabeça – Estudo*, e a primeira obra de Abel Salazar<sup>924</sup> neste periódico, o *estudo litográfico - Lavadeiras*. O ano seguinte estreia-se com a pintura de Jorge Barradas (1894-1971) *Travessa do Arco a Jesus*, quadro citadino de gosto tardo-naturalista, e um *Baixo-relevo* comemorativo das Descobertas de Leopoldo de Almeida (1898-1975).

Já como “revista do pensamento jovem”, e até ao início da transição editorial que culmina em Abril, publica-se na capa pinturas de Frederico George (1915-1994)<sup>925</sup> e de Guilherme Camarinha (1912-1994)<sup>926</sup>, o desenho a “*Carvão*” para o quadro *A Madona da Serra*, por Augusto Tavares<sup>927</sup>, a *Escultura-caricatura* do médico e escritor *Campos Monteiro* por Cruz Caldas (1898-1975) e de Manuel Lima (1911-1991) *A rapariga das laranjas*. Da etapa final de transição para Coimbra, marcada por irregular periodicidade, são apresentados dois trabalhos de Abel Salazar<sup>928</sup>, e do pintor sueco Nils af Ström, *Ida para o trabalho (costume português)*, num quadro de temática rural.

Em suma, há uma primeira fase artística de *Sol Nascente* marcada por pintores do Porto e mais ou menos ligados à sua escola de Belas Artes – Joaquim Lopes, Dórdio Gomes, Guilherme Camarinha, Ventura Porfírio, Mendes da Silva, Cruz Caldas, Abel Salazar e o seu discípulo Augusto Tavares<sup>929</sup> –, entre representações paisagísticas e de figuração humana, de um tardo-naturalismo ou já com incorporações de propostas modernistas, mormente algum

---

uma crítica sobre o artista (MONTEIRO, Adolfo Casais – “Sobre o pintor Ventura Porfírio”, *Sol Nascente*, Ano [I], nº 12, 1 Ago. 1937, p. 6-7).

<sup>923</sup> É publicada a sua pintura *Cavalos em manada*. São de alunos dos cursos de pintura e de escultura da Escola de Belas Artes do Porto, onde é professor, as imagens publicadas, também em primeira página, das obras “Prova final”, de uma academizante cena mítico-pagã, por Gonçalves Torres, e *Andrómeda*, “1º Prémio de Escultura da Escola”, por Herculano de Figueiredo.

<sup>924</sup> Por altura da sua Exposição no Salão Silva Porto, que é objecto da crítica de arte pela pena de João Alberto e ilustrada por um “Carvão” do artista (ALBERTO, João – “Do valor artístico de Abel Salazar na sua Exposição de Pintura, Desenho e Gravura”, *Sol Nascente*, Ano I, nº 23, 15 Jan. 1938, p. 10-11).

<sup>925</sup> Designada pela revista de *Fresco*, representando um homem apoiado em cajado, com um castelo ao fundo.

<sup>926</sup> Uma cena religiosa de teor expressionista, identificada como *Calvário*.

<sup>927</sup> Pelas semelhanças é provavelmente o estudo para o quadro a óleo publicado em *O Diabo* a 13 Jan. 1940, e acima mencionado.

<sup>928</sup> Ambos quadros representam o trabalho feminino: *Cena na Docca*, e um outro *Carvão*.

<sup>929</sup> Ver Correspondência de Augusto Tavares para Abel Salazar (CMAS-Espólio Abel Salazar, DSZ - Documentos Abel Salazar, Pastas: 05404.096 a 05404.099).

expressionismo. Sobressaem igualmente os dois pintores galegos, José Seijo Rubio e Carlos Maside – e a estreita ligação a Alvarez, por via da sua ascendência, à arte galega<sup>930</sup> –, e os dois artistas do norte da Europa, o gravador e pintor polaco Skoczylas Wladyslaw<sup>931</sup> e o sueco Nils af Ström. Em termos temáticos, há uma atenção particular ao regionalismo<sup>932</sup>, e à matéria de carácter social, nomeadamente no que se refere à representação do povo, do seu trabalho ou da sua condição de vida, expressa também nos títulos das obras, como as de Manuel de Azevedo, Seijo Rubio, Dórdio Gomes e Abel Salazar.

Abandonando a tendência dos primeiros tempos em mostrar artistas portuenses, começam a ser apresentadas obras de artistas de Lisboa, nomeadamente as de Magalhães Filho, Frederico George e Manuel Lima, acompanhadas de uma crítica de António Gameiro sobre a exposição dos dois primeiros na SNBA<sup>933</sup>. Três jovens pintores cujas exposições também se saúdaram nas páginas de *O Diabo* – numa provável e inicial ligação de intenções estético-ideológicas entre os dois periódicos, com irradiações artísticas –, e como promessas de uma arte moderna<sup>934</sup>, e é neste propósito que se recolhem os depoimentos de Frederico George e de Manuel Lima sobre “O sentido da Arte”<sup>935</sup>, e do primeiro no inquérito do ano seguinte, sobre a “Génese e da Universalidade da Arte Moderna”<sup>936</sup>.

No interior do quinzenário, e desde os primeiros números, as gravuras de Manuel de

---

<sup>930</sup> CONDE, Idalina - "Alvarez: ambiguidades na biografia de um pintor (Dossier «Biografia e Património»)”. *Sociologia, Problemas e Práticas*. Lisboa: ISTCE, nº 9, Março 1991, p. 217.

<sup>931</sup> No ano anterior, foi apresentada na SNBA uma exposição de gravura polaca (BRITO, Nogueira de – “Gravuras de polacos na S. N. de Belas Artes”, *O Diabo*, Ano II, nº 96, 26 Abr. 1936, p. 7), podendo ter sido esta, ou outra, a fonte desta gravura do pintor polaco.

<sup>932</sup> Por exemplo, em *Mulher da Beira Alta* de Augusto Tavares, em *Alegria de viver* de Casimiro de Carvalho, em *O Homem do Harmónio* de Dórdio Gomes ou em *Ida para o trabalho (costume português)* de Nils af Ström.

<sup>933</sup> Crítica acompanhada por duas reproduções de obras: *Cristão* de Frederico George e *Carroussel* de Magalhães Filho (GAMEIRO, António – “Dois artistas: duas atitudes humanas”, *Sol Nascente*, Ano II, nº 26, 15 Mar. 1938, p. 10-11).

<sup>934</sup> V. *Supra*, Capítulo 3.1.

<sup>935</sup> Ao dar conta do que se passa artisticamente a nível internacional, para *O Diabo* é fundamental saber da realidade portuguesa e ouvir os intervenientes directos de um possível novo movimento; toma assim, a iniciativa de reunir “as ideias que orientam os jovens artistas em Portugal” convocando depoimentos de alguns dos valores mais representativos da geração moderna. Ao longo de três meses são publicados mensalmente depoimentos, a par de três reproduções de obras, de Roberto Araújo, Frederico Jorge e Manuel Lima, recolhidos por Jorge Domingues acerca de “O sentido da Arte” (ARAÚJO, Roberto – “O sentido da Arte: Depoimento”, *O Diabo*, Ano IV, nº 178, 20 Fev. 1938, p. 5; GEORGE, Frederico – “O sentido da Arte: Depoimento”, *O Diabo*, Ano IV, nº 181, 13 Mar. 1938, p. 5; LIMA, Manuel – “O sentido da Arte: Manuel Lima afirma que a arte e a vida se condicionam numa acção recíproca”, *O Diabo*, Ano IV, nº 184, 3 Abr. 1938, p. 3). Três vezes de jovens artistas indo globalmente, ao encontro dos designios de um novo realismo humanista, porquanto realçam a eminência de uma arte humana, a sua imprescindível ligação à vida – seja pelo artista e/ou pela obra de arte – e à marcha do mundo e das suas transformações materiais, facultando-lhe a sua função essencial de compreensão e actuação sobre os homens; por outro lado, afirmam adoptar o caminho do realismo, em que uma imprescindível qualidade plástica e progresso técnico se aliam à manifestação das inquietações e ideais humanos, porque constitui a expressão artística reveladora das novas necessidades e aspirações de uma humanidade em mudança.

<sup>936</sup> “Depõem críticos e artistas: acerca da Génese e da Universalidade da Arte Moderna”, *O Diabo*, ano V, nº 240, 29 Abr. 1939, p. 4-5, 8.

Azevedo predominam, ilustrando alguns artigos<sup>937</sup>, alguns textos de ficção e poesia<sup>938</sup>. Destes contributos, sobressai a ilustração do poema “Caminho” de Mário Dionísio, numa xilogravura representando a maternidade, como figuração da renovação, de um novo caminho que “nada tem de igual aos que nos tinham mostrado. / Este é o nosso, o novo, / o único (...)”<sup>939</sup>. Há ainda a referir, as ilustrações de Jaime de Oliveira com a caricatura do escritor *Severo Portela*, e as obras de Abel Salazar, de Frederico George e Magalhães Filho que acompanham as respectivas críticas às suas exposições.

Já com a redacção em Coimbra, em editorial após ausência de alguns meses, consequência da mudança, anuncia-se “continuar a nossa acção, a nossa luta (...) [com] novos elementos (...) para o seu melhoramento progressivo”. A maiores e renovadas exigências, procuram, “sem descurar as actuais[,] (...) trata[r] de pôr todo o cuidado na escolha da colaboração – tanto de «ideia» como artística”<sup>940</sup>, do qual a constância do frontespício da *revista do pensamento jovem* dedicado à divulgação de obras de arte é paradigma. Constata-se, de facto, algumas alterações no aspecto gráfico e a participação de novos artistas, imprimindo uma imagem global mais consentânea com a reforçada coesão em torno da orientação ideológica predominante, e em que a selecção das obras de capa é exemplo visível no sentido de um maior comprometimento político-social; nestas avultam as ilustrações de dois artistas coimbrões, António José Soares [Ares] (1916-2002)<sup>941</sup> e António (Ruivo) Ramos [Somar] (1918-1998), as pontuais incursões pelas obras do caricaturista Simbach<sup>942</sup>, de George Grosz (1893-1959)<sup>943</sup>, de Huertas Lobo (1914-1987), de João Alberto<sup>944</sup>, de Cândido Portinari, e a prossecução dos trabalhos de Abel Salazar. Com as capas de Grosz e

---

<sup>937</sup> São apresentados os retratos de Gil Vicente, de Henri Barbusse, de Maurice Ravel, e a transposição do Auto-retrato de Alvarez para gravura.

<sup>938</sup> É da provável autoria de Manuel de Azevedo, a ilustração de uns poemas de Castela ou o cabeçalho para a coluna “De Literatura”.

<sup>939</sup> *Sol Nascente*, Ano [I], nº 7, 1 Mai. 1937, p. 11.

<sup>940</sup> “De Sol a Sol: Aos leitores”, *Sol Nascente*, Ano II, nº 32, 1 Dez. 1938, p. 5

<sup>941</sup> Retratando o celebrado escritor *Romain Rolland*, num desenho de expressivos traços finos e minimais, num número comemorativo do III aniversário da revista, e que inclui alguns artigos sobre o pioneiro do “humanismo humano”: Uma carta de Ramos de Almeida (p. 5), um texto de Joaquim Namorado (p. 8-9) e outro de J. R. Bloch (p. 8-9, 10) (*Sol Nascente*, Ano III, nº 34, 1 Mar. 1939).

<sup>942</sup> A sátira política tem, pela primeira vez, honra de capa com um desenho vindo do Brasil, com assinatura de Simbach, representando um diálogo entre Hitler e seu ministro Hermann Goering, distinguindo-se, deste modo, a revista na crítica visual aos percursos hegemónicos e ditatoriais que percorrem a Europa.

<sup>943</sup> A capa seguinte reproduz um *Desenho* de Grosz, em sintética figuração de um expressionismo social, representação de um velho pedinte com um menino de fisionomia plangente e estarecida. Artista que no número anterior é referido a propósito de um artigo acerca de “A Arte Moderna Alemã” (SOARES, Rodrigo – “A Arte Moderna Alemã”, *Sol Nascente*, Ano II, nº 32, 1 Dez. 1938, p. 10).

<sup>944</sup> De João Alberto surge, como ilustração da célebre coluna “Crónica Mensal”, a reprodução do desenho da capa do recém-publicado livro de poemas, pelas Edições Sol Nascente, *Sinfonia de Guerra* de António Ramos Almeida.

Romain Rolland, a revista assinala a sua posição de vinculação ideológica e estética, a nível internacional, com duas figuras destacadas no plano cultural, artístico e literário.

Em Abril de 1939, num número dedicado ao Homem e à Técnica<sup>945</sup>, mostra-se a única fotografia artística, na capa, a preto e branco, representando o trabalho nos cabos de *Alta Tensão*, em silhuetas de corpos de homens escalados em escadotes, num cruzar oblíquo de linhas e de manchas negras<sup>946</sup>.

As obras de António José Soares [Ares] e de António Ramos [Somar] ocupam seis das restantes capas, até ao final da publicação, com representações significativas quer a nível visual quer pelo seu sentido ideológico-estético, por vezes com indícios na descrição. De Somar, o desenho *Contra a corrente*, e *China*, desenho segundo uma foto-montagem da revista “*Mediodía*”<sup>947</sup>, de Cuba, sobre a invasão sino-japonesa<sup>948</sup>, os retratos em gravura de *Erich Maria Remarque*, escritor alemão proscrito pelos nazis, e de *Maximo Gorki*, e ainda um desenho de guerra, em distorcida e impressiva figura de soldado enterrando a baioneta num outro. De António José Soares publica-se um *desenho* de um pescador de expressão condoída, trazendo nas mãos um peixe em espinha<sup>949</sup>.

O panorama artístico da revista quinzenal completa-se com um *Desenho* de Huertas Lobo, em impetuoso mas ágil traçado, representativo da saga de uma família, em deformadas e esquemáticas figuras, em evasão sob uma tempestade, com duas obras a carvão de Abel Salazar, *No túnel da Alfândega* e *Cena no Cais*, destacando mais uma exposição do artista no Salão Silva Porto<sup>950</sup>, com uma pintura sem autoria identificada representando um homem trabalhando num campo de petróleo, e por fim, no último

---

<sup>945</sup> Alguns dos artigos, sob uma vertente económica e social, referem a sua importância no progresso do homem e da humanidade, mas também contemplam a sua relação com a arte: “A técnica e a evolução da Arte e da Literatura”, de Jean-Richard Bloch, traduzido e adaptado por Rodrigo Soares (p. 10). Inclui ainda as xilografuras de António José Soares, [*Engrenagem*] e de Manuel de Azevedo [*Estivadores no cais*] (*Sol Nascente*, Ano III, nº 35, 1 Abr. 1939, p. 5 e 11).

<sup>946</sup> Sem identificação da autoria As duas outras fotografias publicadas são os retratos de Federico Garcia Lorca, na capa (*Sol Nascente*, Ano III, nº 38, 15 Ago. 1939, p. 1), e de Alexandre Rey Colaço, em 1926, ilustrando um artigo homenageando este intérprete e professor de música, no interior (*Sol Nascente*, Ano II, nº 33, 1 Jan. 1939, p. 14).

<sup>947</sup> A revista mensal *Mediodía* surge em 1936 em Havana, promovida por intelectuais de esquerda, e dedica-se inicialmente a temas literários e artísticos, e depois sobretudo à análise da situação política nacional e internacional, especialmente combatendo a ascensão do fascismo na Europa, e defendendo a República Espanhola (<http://www.cubarte.cult.cu/periodico/opinion/4638/4638.html>)

<sup>948</sup> Num número com artigos dedicado à China, e várias gravuras com motivos orientais, de António Ramos.

<sup>949</sup> Outros pequenos trabalhos gráficos, em gravura ou como vinhetas, destes dois artistas, são publicados, ilustrando ou pontuando nas páginas interiores da revista.

<sup>950</sup> Por esta altura, e dada as dificuldades financeiras de *Sol Nascente*, agravadas pelos obstáculos colocados pela censura – “Neste número, a Cens.[ura] deu-nos grandes desgostos” –, Fernando Pinto Loureiro sugere que se faça um “sorteio do quadro do Abel Salazar”, com rifas e passá-las aos amigos (LOUREIRO, Fernando Pinto – *Carta para Joaquim Namorado* [Orig. ms.]. 10 Dez. 1939 - Espólio de Joaquim Namorado - MNR-A5/6.37).



número, apresentam *Café - fresco do pintor brasileiro Portinari*, obra de realismo social paradigmática de um caminho que se ensaia cada vez mais com maior determinação.

*Café* constitui pois o epílogo artístico de um periódico, cuja intencionalidade de “cabouqueiro duma arte sem mistificações e duma mentalidade propulsora”, talvez apenas possa ser considerada de “pequena vitória” pela própria “persistência”<sup>951</sup> no questionamento dos novos caminhos da Arte e da Pintura<sup>952</sup>, entre os condicionalismos de uma integrada “evolução histórica” e a consciência da sua inerente “complexidade”<sup>953</sup>, enquanto criação de obras de “beleza-útil”, numa “nova estética impregnada de humanismo”, e em que “o povo (...) [é a] base e o objecto da nossa pintura; não o seu fim”<sup>954</sup>.

### 3. 2. 3. Imagem para uma Arte Social: entre o Grafismo e a Teoria

Por outros espaços da imprensa cultural, nestes primeiros anos de incursões ou filiações pela nova geração às novas propostas ideológico-artísticas socialmente empenhadas, afluem alguns outros contributos, embora geralmente com bastante menor peso, e sobretudo de alguma renovação gráfica mais do que artística. Eminentemente literárias, as inúmeras publicações que surgem efemeramente nestes anos, quase todas pouco têm no que se refere a reproduções de obras de arte, ficando apenas, e por vezes, por algum tratamento gráfico mais diferenciado. Sem pretender fazer um recenseamento aprofundado, importa contudo observar alguns dos títulos que, a nível teórico, contribuem para a definição do novo movimento artístico.

Logo a abrir a década, *O Globo – Hebdomadário de cultura, doutrina e informação*<sup>955</sup> traz, em primeiras páginas, interessantes representações artísticas demonstrativas de

---

<sup>951</sup> “No 3º Aniversário de «Sol Nascente»”, *Sol Nascente*, Ano IV, nº 43-44, Mar. 1940, p. 2.

<sup>952</sup> *Sol Nascente*, em Abril de 1939, instiga os artistas portugueses a responderem ao seu Inquérito “Para onde caminha a Pintura?”, dando o mote com os depoimentos de Amédée Ozenfant e de António Berni, retirados de *La querelle du réalisme* (*Sol Nascente*, Ano III, 1 Abr. 1939, nº 35, p. 7, 16); contudo, apenas aceitam o desafio os seus colaboradores Abel Salazar (*Sol Nascente*, Ano III, 1 Mai. 1939, nº 36, p. 6) e João Alberto (*Sol Nascente*, Ano III, 15 Ago. 1939, nº 38, p. 4, 14).

<sup>953</sup> SALAZAR, Abel – Artes Plásticas – Para onde caminha a Pintura? Depoimento”, *Sol Nascente*, Ano III, 1 Mai. 1939, nº 36, p. 6.

<sup>954</sup> ALBERTO, João – “Artes Plásticas – Para onde caminha a Pintura? Depoimento”, *Sol Nascente*, Ano III, 15 Ago. 1939, nº 38, p. 4, 14.

<sup>955</sup> De feição anarco-sindicalista, *O Globo* publica 25 números de 2 Jan. a 6 Jul. de 1930, tendo como directores Jaime Brasil e António Fagim, e onde colaboram Diogo de Macedo, Ferreira de Castro, Julião Quintinha, Leal da Câmara, Manuel Mendes, entre outros.

preocupações sociais, sobretudo de autores estrangeiros: de Basile Kassiane, *A Hecatombe*<sup>956</sup> e uma outra gravura em madeira, do escultor croata Ivan Mestrovitch (1883-1962), *As viúvas*, um “estudo para um alto relevo”, do andaluz Helios Gómez (1905-1956) uma reprodução do seu álbum *Dias da Ira* dedicado “A todas las víctimas del fascismo mundial”, e do ilustrador português [Alfredo Carlos da] Rocha Vieira (1883-1947) *A miséria*.

No seu único número editado, em 1933, *Prisma*, a revista fundada e dirigida por Mário Dionísio, com o pseudónimo de Assis Monteiro, e Jorge Domingues, apresenta na capa um grafismo actualizado, cujas letras titulares em profundidade e obliquidade, imprimem força visual às manchas negras e brancas que repartem o fundo.

*Globo*, em formato de jornal, tem na capa do seu primeiro número, um desenho satírico, de cariz político acerca da paz na Europa, de Bernardo Marques; artista que em página interior tem traçado idêntico mas desta feita sobre os “Prazeres dos ricos: Combates de galos”. Fred Kradolfer apresenta um vigoroso desenho a negro de um homem olhando um menino no berço, ilustrando um texto de Rodrigues Miguéis; outra ilustração, não assinada, de cartas de guerra, mostra dois soldados transportando um ferido numa padiola<sup>957</sup>. Por fim, a propósito de “Algumas notas à margem do Salão dos Modernistas” de Manuel Mendes, três cenas mordazes afins ilustram críticas ao panorama da arte em Portugal e às “condições de vassalagem ao meio e às circunstâncias de verdade lastimáveis”<sup>958</sup>.

O suplemento jovem *Página da Mocidade*, de aperiódicas edições entre Dezembro de 1933 e Janeiro de 1936<sup>959</sup>, integrante de *Seara Nova*, apresenta em dois dos seus números, um cabeçalho, não assinado, onde no centro das palavras do título se ergue um jovem e robusto seareiro, empunhando uma foice, irradiante de brilho.

Com cinco números editados, entre Novembro de 1934 e Janeiro de 1935, *Gleba*, acolhe na sua direcção os responsáveis por *Prisma* e o grupo proveniente da revista *Quid?*, conhece um de grafismo moderno, com cabeçalho a vermelho e preto, da responsabilidade de Luiz Areosa. Simultaneamente, sob a designação Edições Gleba, publicam-se até 1936, volumes literários de jovens autores, entre os quais Mário Dionísio, com a novela *Oiro!*

---

<sup>956</sup> No nº 5, de 2 Fev. 1930, p. 1, exemplar que também acolhe a tradução de um texto de Anatoli Lunatcharsky “O marxismo e a arte”.

<sup>957</sup> E ainda outros três desenhos igualmente não identificados, no segundo e último número do periódico, ilustram uma republicação comentada de um artigo de Ferreira de Castro, sobre o império marroquino.

<sup>958</sup> MENDES, Manuel – “Algumas notas à margem do Salão dos Modernistas”, *Globo*, Ano 1, 1933, nº 2, p. 5.

<sup>959</sup> DIAS, Luís Augusto Chaves da Costa - *O «Vértice» de uma renovação cultural...*, Anexo p. 18-21.

*Caricatura duma civilização*, livro inaugural da coleção, em 1934, cuja capa e desenho são daquele gráfico e desenhador.

As capas dos três números de *Ágora, revista de cultura universitária* coimbrã, em sucessivos tons de preto, vermelho e verde, exibem um grafismo modernista, composto de caracteres estilizados e jogos de linhas em tramas, da responsabilidade de José Cruz.

*Alma Académica - Revista quinzenal de Letras*, do Porto, com 12 números, apresenta uma diversidade capas e grafismo, de progressiva modernidade, desde 1935 até 1938; de destacar o segundo número, com uma figura feminina a escuro, e o nº 8 com um desenho de Oldemiro<sup>960</sup>, numa pujante figura masculina recortada sobre um fundo de textura a negros.

*Mensageiro do Ribatejo* suspenso durante dois meses pela censura em 1936, após assídua colaboração de Alves Redol, reaparece com novo cabeçalho desenhado por Júlio Goes (1909-1989)<sup>961</sup>; artista vila-franquense, amigo do escritor, com projectos comuns desde *Goal – Semanário Ribatejano de Desporto, Arte e Literatura*, em 1933, dirigido e editado pelo autor de *Gaibéus*, e cujo cabeçalho também tivera o traço de Goes, assim como a capa do folheto da Conferência *Arte* de Alves Redol (em 1936)<sup>962</sup>, até à ilustração de uma crónica “Campino” em *O Diabo* (1937) ou aos cenários, em conjunto com Noel Perdigão, de um dos Serões de Arte organizados por Redol.

Em *Manifesto: revista de arte e crítica*, além de um tratamento cuidado dos caracteres encabeçando os artigos, que se estende ao título do periódico, a meia-página, não há nenhuma imagem nas páginas dos seus cinco números. Já *Momento, manifesto de arte e crítica*, o nº 10 da sua 2ª série, apresenta em página inteira, uma figura feminina negra, em linogravura de J. A. [João Augusto<sup>963</sup> Silva] (1910-1990), artista “que regressou de África e expôs esculturas na UP”<sup>964</sup>, e irmão de um dos directores da revista<sup>965</sup>, para além de vinhetas de sentido decorativo. À semelhança de *Gleba, Momento*<sup>966</sup> promove um espaço

---

<sup>960</sup> Possivelmente o arquitecto Oldemiro Carneiro.

<sup>961</sup> CAMACHO, Clara; NUNES, Graça - *Júlio Goes*. Catálogo da Exposição. C M Vila Franca de Xira / Museu Municipal, 19 Mar.- 31 Dez. 1993.

<sup>962</sup> SILVA, Garcez da – *Alves Redol e o Grupo Neo-Realista de Vila Franca*, Lisboa: Caminho, 1990, p. 194.

<sup>963</sup> FRANÇA, José Augusto – *A arte e a sociedade portuguesa no século XX...*, p. 565.

<sup>964</sup> [Gravura], *Momento*, vol. 2º, nº 10, Fev. 1936, p. 8. Ver notícia na página 11.

<sup>965</sup> Artur Augusto, antigo colega de Álvaro Cunhal no Liceu Camões e na Faculdade de Direito (<http://www.desgensinteressants.org/artur-augusto-silva/>)

<sup>966</sup> Recorde-se que é igualmente sob a sua chancela que se organiza uma Exposição no Grémio Alentejano, em 1935, que recebe as obras dos *novos*, como Frederico George, Luís Dourdil, Manuel Lima, Manuel Filipe, Mário Soares, entre 35 expositores.

editorial, cujo responsável gráfico é também Luiz Areosa<sup>967</sup>; as Edições Momento editam, entre outros, o primeiro livro de poesia do jovem Mário Dionísio, *Via Luminosa*, em 1934.

*Página dos novos*, suplemento literário e juvenil do semanário republicano *Independência de Águeda*, recebe no seu segundo número, o cabeçalho desenhado por Augusto dos Santos Abranches (A.S.A.)<sup>968</sup>, na qual uma figura masculina afasta uma cortina para desvendar um sol radiante, em cujo centro está a palavra “Cultura”, e a base integra uma frase do poeta romano Terêncio: “Sou Homem: nada do que diz respeito à Humanidade considero estranho a mim”.

A iniciativa editorial periódica *Cadernos da Juventude* que fica pelo seu primeiro volume, apreendido e queimado, conta com a participação artística de António José Soares, autor da capa de um grafismo actualizado, com diferentes tipos de caracteres, uma vinheta expressiva da intenção de ruptura com o sistema dominante, erigindo uma cultura viva representada pelo gume afiado. No interior, um desenho de Fernando Namora ilustrativo da novela de Frederico Alves, de rostos em breves traços, incertos mas expressivos, ao fundo um sol nascente e aves em liberdade, e reproduzida pouco tempo depois nas *Páginas Literárias da Gazeta de Coimbra*<sup>969</sup>, onde também surge o traço de Augusto dos Santos Abranches, com a gravura *Nesga de rua*. A revista *Humanidade*<sup>970</sup> que fazendo eco destes novos *Cadernos* num artigo de Ramos de Almeida, o ilustra com um “desenho evocativo” de Namora<sup>971</sup>, de tonalidade mais lírica.

Quase ao mesmo tempo, no início de 1939, emergem as duas revistas em Coimbra, *Síntese* e *Altitude*, ambas impressas na Tipografia da Atlântida, embora com semelhantes propósitos culturais, revelam-se algo distintas na sua abordagem gráfica e artística. *Síntese*, revista mensal de cultura, desde o início com ampla participação teórica de Abel Salazar, recolhe deste também temas artísticos, nomeadamente sobre arte e técnica e sobre Columbano<sup>972</sup>; num periódico inicialmente voltado para a cultura, e depois para o conhecimento científico, observam-se pontuais críticas de arte<sup>973</sup>, alguns textos sobre

<sup>967</sup> DIAS, Luís Augusto Chaves da Costa - *O «Vértice» de uma renovação cultural...*, Anexo p. 26.

<sup>968</sup> *Ibidem*, Anexo p. 63.

<sup>969</sup> *Ibidem*, Anexo p. 74.

<sup>970</sup> ALMEIDA, António Ramos de – “Panorama literário da mocidade de Coimbra e a necessidade do revigoramento mental das novas gerações”, *Humanidade*, nº 39, 4 Dez. 1937.

<sup>971</sup> Trata-se do desenho de capa do livro de poemas *Relevos*, de Fernando Namora, de 1938.

<sup>972</sup> Abel Salazar colabora nos números 9 (Out. 1940, p. 6), 13 (Abr. 1941, p. 8-9) e 14-15 (Out.-Dez. 1941, p. 37-38).

<sup>973</sup> Os nomes que assinam as críticas são desconhecidos: João de Moura (nº 1, Fev. 1939, p. 24-25) e Rómulo

movimentos artísticos ou artistas<sup>974</sup>, e excertos traduzidos de autores estrangeiros<sup>975</sup>. Apenas três dos seus quinze números apresentam ilustrações, quase todas de página inteira, de dois artistas portugueses, Júlio [dos Reis Pereira] com um desenho da série “O Poeta”, de 1938, e José Contente com uma gravura em madeira, de 1940 em Paris<sup>976</sup>, mas sobretudo de artistas estrangeiros: reproduções de esculturas de [Hunt] Diederich, [Émile Antoine] Bourdelle, Francesco Sidló e um baixo-relevo de autoria não identificada, e desenhos de [Aristide] Maillol, E. Mcknight [Kauffer], [Aubrey] Beardsley e Gustave Doré.

*Altitude - Boletim de literatura e arte* com apenas dois números editados, segue a linha de *Sol Nascente* e apresenta nas suas capas, obras de arte ocupando grande parte da mancha, estando o título, em moderna disposição vertical à esquerda, sob um fundo vermelho ou amarelo. Sob a responsabilidade editorial de Augusto dos Santos Abranches, a sua relevância do ponto de vista artístico é de imediato patente, pelo seu grafismo, que no interior também utiliza a cor do fundo do título nalguns encabeçamentos de textos, e pela escolha de reproduções de obras de arte. No primeiro número, o desenho frontispício é de Mário [de Oliveira] (1914-2013), traços em gestos soltos a tinta-da-china, representando duas peixeiras da Nazaré cingidas por um peixe-barco; na capa do segundo volume, apresenta-se uma *Pintura de Alvarez*, de 1934, busto de homem com chapéu alto, numa rua deserta.

Por fim, há a referir o projecto interrompido de Bento de Jesus Caraça, a revista *Litoral – Filosofia, Ciência, Literatura, Arte, Crítica*, com delineada colaboração de António Gameiro, Mário Dionísio, Jorge Domingues<sup>977</sup> e Keil [do Amaral], mas também de Abel Salazar e Manuel Mendes, entre muitos outros, e que previa uma secção de Artes Plásticas<sup>978</sup>.

---

(nº 2, Mar./Abr. 1939, p. 19; nº 3, Mai./Jun. 1939, p. 9). Confrontando com as críticas publicadas em *O Diabo*, pelo seu teor, opinião e datação, podemos sugerir que se poderá tratar de pseudónimos, e talvez de Joaquim Namorado e de Bento Janeiro, respectivamente. Aliás, Joaquim Namorado estaria de algum modo envolvido, pois em carta para Mário Dionísio solicita-lhe colaboração para a revista (NAMORADO, Joaquim – *Meu caro Mário Dionísio*, [Orig. ms.], [Coimbra], 7 Fev. 1941 (CA-CMD DOS-5-3-doc 2)).

<sup>974</sup> Textos assinados por Dionísio de Sá (nº 1, Fev. 1939, p. 7-8; nº 2, Mar./Abr. 1939, p. 23; nº 3, Mai./Jun. 1939, p. 32), J. M. [João de Moura?] (nº 2, Mar./Abr. 1939, p. 16-17), F. R. [Fonseca, Ramiro?] (nº 13, Abr. 1941, p. 6-7) e Duarte Lima (nº 14-15, Out.-Dez. 1941, p. 20-24).

<sup>975</sup> Do escritor colombiano Vargas Vila (nº 2, Mar./Abr. 1939, p. 20-21) e do filósofo e crítico francês Julien Benda (nº 11/12, Dez. 1940, p. 22-23).

<sup>976</sup> Respectivamente no nº 2, Mar./Abr. 1939, p. 25 e no nº 11/12, Dez. 1940, p. extra-texto [42-43].

<sup>977</sup> Nos documentos preparatórios da revista, há ligações explícitas com *O Diabo* e *Sol Nascente*, mas também com a brasileira *Esfera* (“Correspondência e boletins de assinatura da revista Litoral; Instruções para publicações de novos jornais”, 1938-1939 e s/d (FMS - Arquivos Casa Comum / Bento de Jesus Caraça / Actividade Cultural / Revista Litoral. Pasta: 04409.001)

<sup>978</sup> Com duas áreas, a primeira com três itens: 1) Visitas a exposições e museus; 2) Entrevistas com directores de museus; 3) Desenhos de crianças; e a segunda relativa à Arquitectura e Urbanismo. (“Apontamentos preparatórios da revista Litoral?”, Pasta 04409.005, p. 10, 14. V. tb. “Bases Gerais para a Orientação da Revista Litoral”, Pasta: 04409.007 e “Manuscritos de Bento de Jesus Caraça sobre a revista Litoral”, Pasta:

Esta seria, do que se pode deduzir, essencialmente textual, já que nos planos da revista e do seu primeiro número, em estado já avançado, não se encontra menção à publicação de representações artísticas ou ilustrações; apenas numa versão mais primitiva do plano, se lê a intenção de incluir “f) Desenhos, gravura, caricatura, etc.”<sup>979</sup> numa secção de Literatura e Arte. Apesar dos adiantados trabalhos preparatórios, incluindo textos selecionados e recolha de assinantes<sup>980</sup>, não há notícia dos motivos da desistência da sua edição.

Apesar das duas próximas revistas serem exteriores à formação do novo movimento, embora se tenham aberto, em momentos diferentes, aos seus contributos, em termos visuais, não se observa o mesmo franqueamento relativamente a representações artísticas com um conteúdo social ou político. Sendo a *Presença*, desde a sua formação em 1927, um baluarte dos primeiros modernismos, também na área das artes plásticas é idêntico o sentido das suas propostas no espaço que lhes é dedicado, quer nas capas ou nas ilustrações interiores<sup>981</sup>; contudo, pode-se ver em dois trabalhos, um subtil sentido social como na gravura *Casas de Malakov*, de Dordio Gomes<sup>982</sup>, com a figura feminina carregando um grado volume, ou um evidente significado político num desenho “planfletário”<sup>983</sup> de Arlindo Vicente, *Monumento*<sup>984</sup>, amarga celebração da República. Em termos artísticos, *Revista de Portugal*, com início de edição dez anos depois, abrange idêntico âmbito modernista, mas alarga-o a outros artistas<sup>985</sup>, o que contrasta com a sua vertente literária que granjeia diversas colaborações do grupo de Coimbra ligado ao neo-realismo, mas também de Lisboa, com Mário Dionísio, Lopes Graça, António José Saraiva e Rodrigues Miguéis.

---

04409.002 (FMS - Arquivos Casa Comum / Bento de Jesus Caraça / Actividade Cultural / Revista Litoral).

<sup>979</sup> “Textos originais da Revista Litoral”, p. 73. (FMS - Arquivos Casa Comum / Bento de Jesus Caraça / Actividade Cultural / Revista Litoral. Pasta: 04409.009).

<sup>980</sup> Dos boletins para assinatura da revista, encontram-se nomes como Cândida Ventura, Frederico Alves, Roberto de Araújo, Manuel Filipe, Pinto Loureiro, Fernando Namora, Jofre Amaral Nogueira, entre dezenas de outros, desde a região do Porto – sede oficial do periódico –, às de Coimbra, Lisboa e Évora. (“Correspondência e boletins de assinatura da revista Litoral; Instruções para publicações de novos jornais”, 1938-1939 e s/d, (FMS - Arquivos Casa Comum / Bento de Jesus Caraça / Actividade Cultural / Revista Litoral. Pasta: 04409.001).

<sup>981</sup> A revista *Presença* inicialmente ocupa a sua capa com texto, e só no nº 5 apresenta um desenho de Almada; a partir daí, no nº 9, mostra uma pequena gravura de Celestino Gomes, no número seguinte um desenho de Júlio, no número duplo 14/15 outro de Sarah Afonso, e após o número 18 mantém regular apresentação de reproduções artísticas no seu frontispício. Globalmente, o artista mais representado é, sem dúvida, Júlio, com 12 obras, seguido de Almada Negreiros, com 4, e Mário Eloy com 3; mas também inclui trabalhos de Diogo de Macedo, José Régio, Arlindo Vicente, Olavo d’Eça leal, Pedro Olaio, Abílio, Jaime Figueiredo, Arpad Szénes, Paulo Ferreira, Ventura Porfírio e Vieira da Silva. V. tb. MARGARIDO, Alfredo – O cinema e a criação plástica na vida e na obra de José Régio, *Revista Lusófona de Humanidades e Tecnologias*, Lisboa, nº 10, 2006, p. 43-55.

<sup>982</sup> *Presença*, 18 Jul. 1927, nº 6, p. 3

<sup>983</sup> FERREIRA, José Gomes – *A memória das palavras I...*, p. 150.

<sup>984</sup> *Presença*, Ano V, vol. II, nº 33, Jul.-Out. 1931, p. 1.

<sup>985</sup> Com reproduções de obras de Júlio (nº 1), Mário Eloy, Ventura Porfírio, Almada (nº 2), Vieira da Silva (nº 3), Sarah Afonso (nº 3 e 6), Paulo Ferreira (nº 4), Diogo de Macedo (nº 5) e Dordio Gomes (nº 8), e ainda Mily Possoz (nº 4), Bernardo Marques (nº 6), Ofélia e Samuel (nº 7), Maria Keil (nº 8) e Hein Semke (nº 9).

Em suma, sem dúvida, *O Diabo* e *Sol Nascente* constituem no panorama de todos estes periódicos, com maior ou menor ligação a uma nova estética, os que mais atenção dão às artes na sua componente de visualização, e em particular à divulgação de novas propostas artísticas ligadas a uma arte social e política. Há também uma maior conexão entre a componente textual e a plástica, em especial em *O Diabo*, em que a representação artística, mesmo que não seja realizada com propósitos ilustrativos, assume essa qualidade imagética. Se ambos os periódicos apresentam inicialmente um carácter similar, também a sua evolução preserva essa paridade, no sentido de um maior ecletismo para uma maior convergência em torno de configurações artísticas expressivas de um compromisso ideológico e cívico.

Em termos quantitativos, se ambos apresentam uma média de representações idêntica por número publicado<sup>986</sup>, *O Diabo* oferece uma maior diversidade autoral na colaboração artística<sup>987</sup>, maior multiplicidade nos diferentes géneros artísticos<sup>988</sup>, e maior incidência no retrato – caricatural ou verista – e no tema de política e guerra, ao passo que *Sol Nascente* privilegia o tema social, em especial o do trabalho. Enquanto em *O Diabo*, o Desenho constitui a disciplina artística com maior expressão, seguido à distância da Pintura, em *Sol Nascente* privilegia-se a Gravura, com análogo destaque do Desenho e da Pintura.

Estes dois periódicos formam, deste modo, e no quadro das publicações periódicas culturais coevas, uma importante ferramenta de divulgação artística, não apenas recusando mais ou menos generalizadamente uma arte academizante ou considerada ultrapassada, mas procurando a modernidade, ou outra modernidade, que fosse ao encontro de uma arte de intenção, exprimindo novos desígnios, modelando mais do que o gosto, o juízo estético e o conhecimento artístico, e a exigência de uma cultura, também visual. Além disso, *a posteriori*, o papel desta imprensa constitui-se como relevante função documental das diversas procuras e experimentações artísticas que pudessem servir uma estética humanista.

---

<sup>986</sup> *O Diabo*, nos seus quase sete anos de publicação e nos seus 327 números, apresenta 730 imagens de obras, enquanto *Sol Nascente*, com três anos e três meses de edição e com 45 números, exhibe 99 reproduções de obras de arte; ou seja, uma média de 2,23 e de 2,2 imagens por número, respectivamente.

<sup>987</sup> São mais de cento e quarenta nomes de colaboradores artísticos, e entre estes mais colaboradores estrangeiros, ao passo que em *Sol Nascente* participam pouco mais de três dezenas, dos quais sete estrangeiros.

<sup>988</sup> Nos diversos géneros artísticos (Caricatura e o Retrato, Política e Guerra, Temas Sociais, Costumes e quotidianidade, Cultura, Natureza-morta e Animalismo, Paisagem e Património, Nu Artístico, Antigo, Religião), *O Diabo* apresenta em todas estas categorias uma maior quantidade e pluralidade, e *Sol Nascente* não as cobre na totalidade.

Sendo um meio de acessível e de amplificada difusão, os jornais constituem-se, não só como produção grupal, mas expressão colectiva mais dilatada de questionamento, inquietações e manifestações que, neste caso, se traduzem em interpretações várias, estético-artísticas, reflectindo o tempo e as circunstâncias sociais e políticas da realidade imediata, qual exposição de arte (ou exposições sucessivas), espacial e cronologicamente alargada.

Se um dos poderes da arte reside numa função de “agente de comunhão humana”<sup>989</sup>, também os periódicos oposicionistas, pela sua própria condição de marginalidade sistémica, o exerce, sendo veículo aglutinante, congregador e mobilizador, de momentos individuais para um colectivo, permitindo assim não só potenciar as manifestações e experimentações estéticas que neles se patenteiam, mas também criando e concretizando uma dinâmica própria na prática revolucionária ou de mais ou menos subtil resistência, seja estética, artística e/ou ideológica, em espaço público.

### 3. 3. Obras em pequeno formato: a ilustração nos livros

Um outro relevante lugar das ilustrações estabelece-se nas capas ou nas imagens das páginas dos livros, em particular daqueles que começam a surgir como novas manifestações literárias de uma arte humanista. Com similar propósito de divulgação junto das “massas”, porque se pretendia uma literatura compreendida por mais do que elites, os livros alcançam um outro tipo de eficácia por serem menos efémeras; por outro lado, as características ilustrativas são geralmente diferentes, pois

*[na] arte de ilustrar um livro (...) trata-se de pôr em imagens uma história, um texto, um argumento; de narrar um acontecimento, objectivo ou subjectivo, através de formas visíveis (...); de encontrar as correspondências mais justas e de maior ressonância entre a palavra e a imagem, traduzindo na linguagem desta, a atmosfera emocional e os dinamismos psíquicos daquela.*<sup>990</sup>

A ilustração, neste âmbito, e no exemplo da ficção, assume-se simultaneamente como representação e narrativa, numa necessária elucidação do ambiente físico, temporal

---

<sup>989</sup> CARAÇA, Bento de Jesus – “A Arte e a Cultura Popular” (Conferência proferida em 1936). In J. M. C. (Ed. Lit.) – *Bento de Jesus Caraça...*, p. 135-149.

<sup>990</sup> FREITAS, Lima de – *As imaginações da imagem*. Lisboa: Arcádia, 1977, p. 137.



ou social, do enredo, das personagens, etc., mas sobretudo envolvendo necessariamente uma síntese, resultante de uma transposição para uma outra linguagem, visual, e ao mesmo tempo, de uma interpretação significativa alicerçada no texto por parte do artista.

Perante um espaço circunscrito e uma pequena escala – pelo menos a de reprodução do original –, o ilustrador depara-se com outras condicionantes, para além das usuais, como as técnicas e os meios empregues nas artes plásticas: o trabalho sobre um texto normalmente acabado, o público-alvo do volume, que neste caso, dado os princípios de acessibilidade e de inteligibilidade da arte reclamados pelo novo movimento, devem ser especialmente atendidos, e a observância de princípios, de composição e de cor, mais adequados ao processo de futura reprodução por impressão, e expressivos da intencionalidade que se deseja colocar na imagem, através da figuração, do jogo de planos, e da prevalência de certa paleta cromática, sinalização ou potenciação com determinados tons<sup>991</sup>.

À luz de alguns destes princípios, mas reelaboradas e interpretadas segundo as novas questões estéticas para uma arte humana e social, acompanhando o progresso técnico e artístico, e procurando outras expressões modernas, a ilustração começa a assumir uma função relevante, não apenas pelo seu incremento nos periódicos, mas pela ênfase que lhe vai sendo dada pelo movimento editorial associado aos jovens marxistas, ou simpatizantes. Esta atenção ocorre inicialmente de um modo disperso ou em iniciativas individuais, para logo se assumir em projectos colectivos, transpondo essa qualidade para os próprios empreendimentos literários, consubstanciados em colecções e antologias várias.

Após as Edições Gleba e as Edições Momento<sup>992</sup>, em meados da década de 30, que reúnem sob a sua chancela jovens escritores, a partir de 1937 surgem algumas iniciativas editoriais que lançam obras literárias de um proto-neo-realismo, ou de “um neorealismo ainda não nomeado”<sup>993</sup>. A Editora Portugália, de Coimbra, fundada por Augusto dos Santos Abranches, estreia-se no final de 1937, com *Sedução*<sup>994</sup>, novela de José Marmelo e Silva<sup>995</sup>,

---

<sup>991</sup> Sobre a especificação de algumas destas qualidades, cf. SANTOS, Luísa Duarte – “Ilustração, uma arte narrativa”. In *Ilustração e Literatura Neo-realista* [Catálogo]..., p. 37-49.

<sup>992</sup> Mas também outras publicações periódicas como *Presença*, *Seara Nova* ou *Pensamento* patrocinam edições monográficas sobre a sua chancela.

<sup>993</sup> PITA, António Pedro – “A Vida e a Arte de António Ramos de Almeida”. In AAVV - *A Vida e a Arte...*, p. 17.

<sup>994</sup> Manuel de Azevedo publica em *Sol Nascente*, uma crítica sobre o livro (Ano I, nº 23, 15 Jan. 1938, p. 12).

<sup>995</sup> Oriundos da mesma terra, Paul, freguesia do concelho da Covilhã, e com laços familiares próximos, vão estudar na mesma altura para Coimbra, e Marmelo e Silva apoia financeiramente Abranches na constituição da Editora Portugália.

que recebe o desenho de capa e caricatura do autor inserta, do próprio Abranches<sup>996</sup>.

Cerca de um mês depois, saem à estampa, *Instantes: poemas*, de João José Cochofel, com uma reprodução interior da sua caricatura por Fernando Namora, que também publica *Relevos: poemas*, com desenho de capa da sua autoria. Com um desenho de capa mais impactante, sai meses depois o livro de poesia de Políbio Gomes dos Santos, *As três pessoas*; da responsabilidade de Augusto dos Santos Abranches<sup>997</sup>. O romance *As sete partidas do mundo* de Fernando Namora<sup>998</sup>, assoma no final do ano, com capa ilustrada por uma gravura de Roberto Araújo, num indiciador contacto entre Coimbra e Lisboa. O entusiasmo de Abranches transforma a editora numa “forja de sonhos”<sup>999</sup>, possibilitando a divulgação da neófito poesia da nova geração coimbrã, associando-lhe um grafismo de progressiva qualidade e actualização. Numa (aparente) interrupção da sua actividade, talvez motivada pelo surgimento das ‘concorrentes’ edições *Sol Nascente*<sup>1000</sup>, Augusto dos Santos Abranches e a sua editora, ressurgem com o seu livro de poemas e um dinâmico desenho de capa a sépia e negro, numa geometrização espacial onde se entrevê a figura, *Poemas de Hoje*<sup>1001</sup>. Continuando a funcionar como Livraria, no Largo da Sé Velha, no Verão de 1942, iniciam-se diligências com “vista [a] uma associação mais estreita entre as duas empresas”<sup>1002</sup>, com a recém-criada revista *Vértice*, acolhendo nas suas instalações o endereço da redacção e administração, além da distribuição do periódico, ainda apenas nas mãos do fundador Raúl Gomes, e onde figura o nome de Abranches como editor<sup>1003</sup>. São lançados então, sob a

---

<sup>996</sup> Na encadernação em papel em tons de sépia, destacam-se as letras a negro emoldurando o desenho algo ingénuo e singelo, a verde, de borboletas, qual ramalhete de flores ágeis, desabrochando da palma da mão imóvel.

<sup>997</sup> No canto inferior direito, um “a” indicia e identifica a autoria. O desenho numa base vermelha contrasta pelas suas linhas finas e aparentemente emaranhadas, representando uma multidão de expressivos rostos, ladeando dois outros, um feminino e outro masculino, de maior escala, em figuração de um “tu”, “eu” e “nós”.

<sup>998</sup> No ano anterior publicara com Artur Varela e Carlos d’ Oliveira, os contos *Cabeças de barro*, com capa de Arcindo [Madeira], “um dos melhores artistas da moderna geração” e ilustrações do próprio Namora. (VARELA, Artur; OLIVEIRA, Carlos de; NAMORA, Fernando – *Cabeças de barro*. Coimbra: Moura Marques & Filho, 1937).

<sup>999</sup> SILVA, José Marmelo e – *Obra Completa de José Marmelo e Silva - Não Aceitei a Ortodoxia*. Porto: Campo das Letras, 2002, p. 752.

<sup>1000</sup> Dado o testemunho de Marmelo e Silva, poder-se-á pensar também noutra tipo de razões: Nesse mesmo Natal de 37, vim de Coimbra para Lisboa. Por lá ficou a camaradagem dos que ficaram... E não por longo tempo: quebraram-na, quero crê-lo, com o abandono a que foi votado o Augusto Abranches, poucos anos depois, excluindo-o do Novo Cancioneiro (...) foram os traficantes da cultura e a propaganda-satélite (heterogénea) quem jugulou essa espontaneidade original (...) Enquistaram o movimento, esterilizaram-no (*Ibidem*, p.752)

<sup>1001</sup> ABRANCHES, Augusto Santos – *Poemas de Hoje*; desenho de Augusto dos Santos Abranches. Coimbra: Liv. Portugalia, 1942. Livro pensado para ser incluído na Colecção Novo Cancioneiro, como veremos.

<sup>1002</sup> Reflectida na ficha técnica do seu segundo número, em Fevereiro de 1943. V. tb. GOMES, Raúl – Sobre os primeiros tempos de *Vértice*: Carta de Raúl Gomes a Eduardo Lourenço”, *Vértice*, nº 450/1, Set./Out.-Nov./Dez. 1982, p. 768.

<sup>1003</sup> RAMOND, Viviane – *A Revista Vértice e o Neo-Realismo Português*. Coimbra: Angelus Novus, 2008, p. 38-39.

chancela da Portugália, mas com o título de Colecção Vértice, as séries de Poesia e de Teatro, ambas inauguradas com obras, texto e desenhos de Santos Abranches<sup>1004</sup>.

Entretanto, em meados de 1938, *Sol Nascente* inicia a sua actividade editorial com *Ilusão na Morte* de Afonso Ribeiro, numa edição “elegante na sua sobriedade”<sup>1005</sup>, e depois, com *Sinfonia de Guerra: poemas* de António Ramos de Almeida, paratextos de Rodrigo Soares e Joaquim Namorado, e na capa, um desenho de João Alberto<sup>1006</sup> de esquelético menino sentado, numa edição rapidamente esgotada. Pelo anúncio fica a edição de uma novela de Joaquim Namorado *A «mão do lobo»*. Por essa altura, ainda em Coimbra, mas pela Livraria Atlântica, saem *Búzio* de João José Cochofel, *Mar de Sargaços: poemas* de Fernando Namora com desenho de capa de António Ruivo Ramos (Somar), e de José Ferreira Monte *Noite rebelde*<sup>1007</sup>, ilustrado na capa com desenho de Fernando Namora.

Namora dá os seus primeiros passos artísticos na adolescência, quando escreve e ilustra um jornal do Liceu Camões em Lisboa<sup>1008</sup>; depois já em Coimbra, como aluno do Liceu José Falcão, realiza a sua primeira exposição de desenhos<sup>1009</sup> e participa com António Ramos (Somar) no I Salão de Desenho e Pintura, organizado pelos alunos daquela instituição, em Março de 1936, e no ano seguinte no VII Salão dos Estudantes - Exposição de Artes Plásticas, na Associação Académica de Coimbra. Contrariado pela família, não segue o desejado curso de Arquitectura, mas o frequenta o de Medicina<sup>1010</sup>, durante o qual, a par de uma interessada actividade literária, obtém o Prémio Mestre António Augusto Gonçalves, de artes plásticas, em 1938. No ano seguinte, com Somar e António José Soares<sup>1011</sup>, faz parte dos expositores de artes plásticas na “Quinzena dos Estudantes de Coimbra em Lisboa”,

---

<sup>1004</sup> ABRANCHES, Augusto Santos – *Tufão: poemas*; desenho e ilustrações de Augusto dos Santos Abranches. Coimbra: Portugália, (Vértice. Poesia, 1), 1943; ABRANCHES, Augusto Santos – *As várias faces: teatro*; desenho de Augusto dos Santos Abranches. Coimbra: Portugália, (Vértice. Teatro, 1), 1943. A colecção embora com outros projectos (*Burgo*, novela de Fernando Namora, *Armazéns de S. Jorge*, de Carlos de Oliveira, *Poética de Gomes Leal*, de Rui Feijó) não teve seguimento, em grande parte pela ida de Augustos dos Sanches Abranches para Moçambique (GOMES, Raúl – Sobre os primeiros tempos de Vértice: Carta de Raúl Gomes a Eduardo Lourenço”, *Vértice*, nº 450/1, Set./Out.-Nov./Dez. 1982, p. 769).

<sup>1005</sup> ANDRADE, João Pedro – “Sobre o livro “Ilusão na Morte”, de Afonso Ribeiro”, *Sol Nascente*, Ano II, nº 31, 15 Ago. 1938, p. 16.

<sup>1006</sup> Republicado na revista *Sol Nascente*, como já mencionado.

<sup>1007</sup> O primeiro livro de poesia do autor, pseudónimo de José Ferreira Moreira da Câmara.

<sup>1008</sup> Que frequenta entre 1932 e 1935.

<sup>1009</sup> Apesar de ser apenas aluno de Liceu, expõe no VI Salão Académico, em Maio de 1935; nesse ano é também director do *Alvorada*, jornal cultural dos estudantes do Liceu José Falcão.

<sup>1010</sup> NAMORA, Fernando – *Autobiografia...*, p. 26.

<sup>1011</sup> Nesse ano António José Soares é eleito para a direcção do TEUC, onde, além de actor, desempenha funções de cenarista.

cujos mentores são Arlindo Vicente e o médico Celestino Gomes<sup>1012</sup>.

Na região de Lisboa e Vila Franca de Xira, publica-se em edição de autor, *Glória – Uma aldeia do Ribatejo*, por Alves Redol, num estudo etnográfico documentalmente ilustrado com fotografias do escritor ribatejano e desenhos do seu companheiro de jornada, Júlio Goes<sup>1013</sup> que também assina o desenho de capa, representação paisagística onde sobressai uma regional figura feminina. Antero Ferreira, desenhador de profissão, e também conterrâneo de Redol, concebe a capa para *Gaibéus*, marco ficcional do novo movimento<sup>1014</sup>. Júlio Goes volta assinar a vinheta no frontispício do seguinte livro de Redol, *Nasci com Passaporte de Turista*, numa cena de registo urbano.

Manuel da Fonseca edita, com ajuda de um grupo de amigos<sup>1015</sup>, o seu primeiro livro de poesia, *Rosa dos Ventos*, tendo na capa uma vinheta, minimal e lírica, de Manuel Ribeiro de Pavia. A partir daí, inicia-se uma colaboração estreita entre este artista e os escritores ligados ao neo-realismo: em *Marés* (1941) e *Avieiros* (1942) de Alves Redol, *Aldeia Nova* (1941) de Manuel da Fonseca, *O sol nascerá um dia*, de Alexandre Cabral (1942), *Rajada e outras histórias* (1943) e *Noite de Angústia (2ª ed., 1943)*, de Castro Soromenho<sup>1016</sup>.

*Esteiros*, de Soeiro Pereira Gomes, com ilustrações de Álvaro Cunhal é publicado pelas Edições Sirius<sup>1017</sup>, em Novembro de 1941, colhendo desde logo elogiosas críticas, que levam a uma reedição em menos de seis meses<sup>1018</sup>. Estando o manuscrito terminado, e já em contacto com a editora – “Tive a sorte de encontrar uns editores amigos e camaradas, a quem nada pedi, mas tudo têm feito” –, Soeiro passa umas férias com Redol, no decorrer das

---

<sup>1012</sup> SOARES, António José – *Saudades de Coimbra ...* V. tb. JANEIRO, Bento – “Salão dos Estudantes de Coimbra na Casa das Beiras”, *O Diabo*, Ano V, nº 236, 1 Abr. 1939, p. 5; e de Rómulo – “Da Exposição dos artistas de Coimbra em Lisboa”, *Síntese*, nº 3, Mai./Jun. 1939, p. 9.

<sup>1013</sup> O próprio escritor executa alguns desenhos mais ‘técnicos’, *in loco* (v. Manuscrito de “Glória – Uma aldeia do Ribatejo”. MNR ESPLIT-AR/Cx.7/nº 37).

<sup>1014</sup> Com duas edições sucessivas, em 1939 e 1941, apenas diferem quanto à cor base, do inicial azul para vermelho, contornando a figura de um mondador ribatejano com a sua trouxa enfiada num varapau, às costas.

<sup>1015</sup> Dele fazem parte, Alves Redol, António Gameiro, Fernando Piteira Santos, Jorge Domingues, Manuel Campos Lima e Mário Dionísio (SANTOS, Luísa Duarte – “Manuel da Fonseca, Voz do Vento”. In *Manuel da Fonseca, por todas as estradas do mundo* [Catálogo], C M Vila Franca de Xira, Maio de 2011, p. 33-53).

<sup>1016</sup> V. [Anexo 7](#) - Ilustração em Livros.

<sup>1017</sup> Fundada em 1941, por Alexandre Babo, Amaral Guimarães e Abílio Mendes. Sobre as condições de publicação com distribuição no Brasil, v. Edições Sirius; BABO, Alexandre – *Exmº Senhor Joaquim Pereira Gomes* [Orig. dact.], Lisboa, 11 Ago.1941 - Espólio de Soeiro Pereira Gomes – MNR-A2/6.2.11. V. tb. SANTOS, Luísa Duarte – “Na Esteira da Liberdade”. In *Soeiro Pereira Gomes – Na Esteira da Liberdade* [Catálogo], C M Vila Franca de Xira, Novembro de 2009, p. 13-47; PEREIRA, José Pacheco – *Álvaro Cunhal, Uma Biografia Política: vol. I...*, p. 459-460.

<sup>1018</sup> Sobre as condições da 2ª edição de “Esteiros” v. Edições Sirius; CRUZ, Aurélio – *Ex.mo Sr. J. Soeiro Pereira Gomes* [Orig. dact.], Lisboa, 13 Mai. 1942 - Espólio de Soeiro Pereira Gomes – MNR- A2/6.2.21. Aurélio Cruz é, poucos anos depois, com Victor Palla responsável pela col. Três Abelhas - Ed. Gleba.

quais “estreit[a] relações com o Álvaro Cunhal (...) que se prontificou a fazer-[l]he a capa do livro (...) [Avelino Cunhal, o pai] fez três vinhetas ou pequenos desenhos para as três primeiras partes [do romance]”<sup>1019</sup>. Se estes últimos não têm seguimento, a primeira proposta artística de Álvaro Cunhal é, pela situação política e por questões da censura, aconselhada pelo editor a ser não aceite: “com aquela capa, o livro seria imediatamente apreendido”, pois

*a capa como está é um panfleto, um grito de revolta e de miséria, de fome e de doença. É um cartaz para uma barricada, para acompanhar, ilustrar um cântico revolucionário. É tudo isso em que só a alma e a ideia falam independentemente da técnica e da beleza. De modo que discordo primeiro na ideia (...). V. não escreveu um panfleto (...) [n]em levanta uma bandeira negra ou vermelha ou enrouqueceu gritando a sua raiva.*

*(...) sob o ponto de vista, propriamente editorial, excessivamente escura e doentia, mal convida o leitor. (...) a capa pode ter uma cor clara, intensa, por ex. amarelo canário, com as letras do nome do autor e da obra a sépia*<sup>1020</sup>.

Juntando um esboço da capa sugerida, disponibiliza-se para falar com Cunhal, o que acontece<sup>1021</sup>. Nas quatro ilustrações interiores, cada uma referente a uma estação do ano, as linhas simples são traçadas em unísono, desenhando cada um e todos os meninos, “que nunca foram meninos”, juntos, em abraços expressivos de companheirismo; a capa, baseada no desenho da Primavera, colorida em tons sépia<sup>1022</sup>, mostra-os de pé, caminhando, e nas suas faces de meninos, o olhar do Tejo, entre a pobreza e a esperança.

Exemplo excepcional este, não só pela forma circunstancial do encontro, como pela revelação dos processos entre escritor, artista e editor, suas discordâncias, sugestões e ajustes, como ainda pela manifestação de pontos de vista díspares sob a interpretação política, editorial e estética de uma ilustração.

---

<sup>1019</sup> JOAQUIM [Soeiro P. Gomes] – *Meu caro Alfredo [Pereira Gomes]* [Fotoc. orig. ms], Alhandra, 14 e [21] Out. 1941 - Espólio de Soeiro Pereira Gomes – MNR-A2/sem cota). v. tb JOAQUIM [Soeiro P. Gomes] – *Querido Irmão*, [Fotoc. orig. ms], Alhandra, 26 Jul. 1941- Espólio de Soeiro Pereira Gomes – MNR-A2/sem cota.

<sup>1020</sup> BABO, Alexandre – *Meu caro amigo* [Orig. ms.], Lisboa, 19 Out. 1941 - Espólio de Soeiro Pereira Gomes – MNR-A2/6.2.12.

<sup>1021</sup> Em carta sequente, Alexandre Babo refere que Cunhal esteve com ele, e “falámos sobre estes assuntos todos. Não lhe toquei na questão do dinheiro. V. fazia o favor de saber quanto ele quer para liquidarmos o assunto. O livro está quase pronto. A capa ficou muito boa” (BABO, Alexandre – *Meu caro Amigo* [Orig. ms.], Lisboa, 14 Nov. 1941 - Espólio de Soeiro Pereira Gomes – MNR-A2/6.2.14).

<sup>1022</sup> Na segunda edição, a imagem é a mesma, somente impressa em tons róseos, castanhos e negros, o que lhe dá um aspecto mais estilizado.

O início dos anos 40 constitui-se pois como um momento de projectos editoriais, sobretudo colectivos, cumprindo o anseio de divulgação e afirmação do novo movimento em termos literários, e a ilustração é, em muitos casos, elemento fundamental nessa prossecução. Surgem de vários lados, ideias e propostas, convites e incentivos, uns sem materialização<sup>1023</sup>, outros lentamente realizados, caso dos iniciais contactos de Piteira Santos para

*uma antologia com todas as contingências das antologias de contemporâneos: a injustiça pelo desconhecimento, o entusiasmo acrítico, o espírito de facção; e com todas as qualidades das colecções deste género: uma parada de forças, um testemunho do sucesso de determinada corrente, e um depoimento vivo, dinâmico, insofismável, da admirável pujança dos escritores à margem das glórias literárias oficiais e aristocratizantes. (...) uma obra de partido, marca[da] pela unidade necessária e exigida [mas com] a variedade (...) das experiências humanas<sup>1024</sup>*

e concretizada no primeiro livro colectivo neo-realista, em dois volumes, *Contos e poemas de autores modernos portugueses*<sup>1025</sup>, em 1942, organizado por Francisco José Tenreiro e Carlos Alberto Lança, com capa e vinheta de Costa Martins (1922-1996) e recebendo no volume dois, um desenho *hors-texte* *Hora de Sol* de Manuel Ribeiro de Pavia<sup>1026</sup>.

Outros projectos são impulsionados por figuras de referência na cultura portuguesa, como os “Cadernos de Informação cultural”, por Agostinho da Silva (1940) e a Biblioteca Cosmos<sup>1027</sup>, “pequena pedra desse edifício luminoso que está por construir...”<sup>1028</sup>, de Bento

---

<sup>1023</sup> Editoras que não se concretizam (REDOL, António Mota - “A história de um ceifeiro rebelde: Uma Biografia de Alves Redol”. In *Alves Redol – Horizonte revelado*. Vila Franca de Xira: CMVFX/MNR, 2011, p. 264), ou colecções de que não há registo (Edições Sirius; VILELA, António Lobo – *Ex.mo Sr. J. Pereira Gomes* [Orig. dact.], Lisboa, 7 Jan. 1943 - Espólio de Soeiro Pereira Gomes – MNR- A2/6.2.30).

<sup>1024</sup> SANTOS, Fernando P.[iteira] – *Meu caro Amigo* [Orig. ms.], Nazaré, 10 Set. 1940 - Espólio de Soeiro Pereira Gomes – MNR-A2/6.2.9). Cf. Correspondência sobre um conto para a antologia “Contos e Poemas” (JOAQUIM [Soeiro P. Gomes] – *Meu caro Alfredo [Pereira Gomes]* [Fotoc. orig. ms.], Alhandra, 4 Set. 1940 - Espólio de Soeiro Pereira Gomes – MNR-A2/sem cota.

<sup>1025</sup> LANÇA, Carlos Alberto; TENREIRO, Francisco José (Org. e ed.) – *Contos e Poemas de autores Modernos Portugueses*; capa e vinheta de Costa Martins. Lisboa: C. A. Lança; F. J. Tenreiro, 1942, 2 vols; onde colaboram, no 1º volume: Teixeira de Sousa, Manuel Campos Lima, Soeiro Pereira Gomes, Garibaldi de Andrade, Manuel da Fonseca, Fernanda Barreira, Manuel Terra, Carlos Pato, Ruy D’Ávila, Faure da Rosa, Fernando Rebelo, Tomaz da Costa Roque, António Nunes, Tomaz Kim, Armando Ventura Ferreira, Sidónio Muralha, Hélio Martin, António Lourenço, Arquimedes da Silva Santos, Maria Só, Fernando Mouga e Pedro Cardoso; e no 2º volume: Ruy Nazaré, Álvaro Marinha de Campos, Teixeira de Sousa, Francisco J. Tenreiro, Mário Dionísio, Faure da Rosa, Manoel Mendes, Manuel Campos Lima, Sidónio Muralha, Aida Sobral, António Lourenço, António Nunes, Armando V. Ferreira, Armindo Rodrigues, B. J. da Cruz, Carlos A. Lança, Eugénio de Andrade, João Tendeiro, Manuel Pinho e Raúl de Carvalho. V. tb. BACELAR, Armando – *Meu caro Joaquim* [Namorado][Bilhete Postal] [Orig. ms.], [Coimbra], 21 Jun. 1942 - Espólio de Joaquim Namorado – MNR-A5/6.48.

<sup>1026</sup> Uma figura de pastor sob uma árvore, em primeiro plano, rodeado do rebanho vendo-se ao longe pequenas figuras femininas.

<sup>1027</sup> Desde 1941 até à morte do seu fundador, publicam-se 114 títulos num total de 145 volumes. A colecção é composta por sete secções: 1ª Secção - Ciências e Técnicas; 2ª Secção - Artes e Letras; 3ª Secção - Filosofia e Religiões; 4ª Secção - Povos e Civilizações; 5ª Secção – Biografias; 6ª Secção – Epopeias

de Jesus Caraça (1941). Ou ainda, em 1943, um outro livro colectivo *Companha: Contos e Novelas*<sup>1029</sup>, com capa e ilustrações de Manuel Ribeiro de Pavia, e a partir desse ano, a Biblioteca da Nova Geração publicada pela Editorial Inquérito<sup>1030</sup>.

No Porto, a Colecção Cadernos Azuis, da Livraria Latina Editora<sup>1031</sup>, dirigida por Manuel de Azevedo, publica entre 1941 e 1945, cerca de 12 títulos em diversas secções temáticas<sup>1032</sup>, num intuito de “pela acessibilidade do seu preço e linguagem simples e clara como os problemas serão expostos, constitu[ir] um sério esforço de cultura popular”<sup>1033</sup>. Embora maioritariamente não ilustrada<sup>1034</sup>, a colecção apresenta dois tipos de grafismo na capa – dependendo da livraria associada –, facilmente distinguíveis, mantendo contudo o azul como cor base. Dão corpo à colecção *O cinema em marcha: ensaio* de Manuel de Azevedo, *A arte e a vida* de António Ramos de Almeida que também publica três volumes sobre Antero de Quental, *A poesia da moderníssima geração: génese duma atitude poética: ensaio* de João Pedro de Andrade, e *O problema da habitação* de Francisco Keil do Amaral, entre outros; mas diversos autores anunciados ficam por publicar<sup>1035</sup>.

Também no Porto, a Sociedade Editora do Norte (SEN), fundada em 1942<sup>1036</sup>, por “um grupo de rapazes (...) do Sol Nascente”<sup>1037</sup>, envida diligências para angariar os novos escritores, nomeadamente os de Lisboa, para editarem sob a sua chancela, e “todos

---

Humanas; e 7ª Secção – Problemas do Nosso Tempo. Da 2ª secção, e no que concerne à subsecção de Artes Plásticas, destacam-se, *A arquitectura e a vida*, de Keil do Amaral (1942), *Machado de Castro*, de Manuel Mendes (1942), *Arte Primitiva*, de L. Adam (1943), e *A Arte e a Sociedade*, de Herbert Read (1946).

<sup>1028</sup> “(...)uma vida nova a construir dominada por um humanismo novo”, da apresentação da colecção em CARAÇA. Bento de Jesus – “[Apresentação]”. In ILINE, M. – *O Homem e o Livro...*, p. 5-10.

<sup>1029</sup> Com colaborações de Aleixo Ribeiro, Alexandre Cabral, Eugénio de Andrade, Leonel Neves, Manuel do Nascimento e Sidónio Muralha.

<sup>1030</sup> Publicando, em edições com capas ilustradas, *Eu queria viver*, de Manuel do Nascimento, ou *O Caminho Fica Longe*, de Vergílio Ferreira, entre outros.

<sup>1031</sup> Três dos números da colecção são editados sob a chancela da Livraria Joaquim Maria da Costa.

<sup>1032</sup> São cinco as secções: Contos e Novelas, Os Homens e as Ideias, Literatura e Arte, A Evolução da Humanidade, e Problemas Contemporâneos.

<sup>1033</sup> Brochura de apresentação da coleção *Cadernos Azuis* (apud BARBOSA, Maria do Rosário Ramada Pinho – “António Ramos de Almeida e a Livraria Latina Editora: contextos e dinâmicas”. In AAVV - *A Vida e a Arte...*, p. 27). V. tb BARBOSA, Rosário – “Os concursos literários e a atividade editorial da Livraria Latina Editora”, *E-REI, E-Revista de Estudos Interculturais*. Porto: Centro de Estudos Interculturais do ISCAP, nº 1, Jun. 2013, <http://www.iscap.ipp.pt/cei/E-REI%20Site/Pages/1.htm>.

<sup>1034</sup> Por exemplo no caso do nº 4, *Nasceu um maltês*, de Jorge Victor, todos os contos são encabeçados e finalizados com gravuras de Manuel de Azevedo.

<sup>1035</sup> Nas contracapas, anunciam-se que “brevemente” haveria “Cadernos de” João Alberto, Mário Ramos, Agostinho da Silva, Luís Vieira, Abel Salazar, do repentente Manuel de Azevedo, e de outros.

<sup>1036</sup> Publicação no Diário de Governo, III série, nº 289 e 295, de 11 e 18 Dez. 1942 (RIBEIRO, Afonso – *Meu caro Pereira Gomes* [Orig. mst.], Porto, 21 Abr. 1943 - Espólio de Soeiro Pereira Gomes – MNR-A2/6.2.44).

<sup>1037</sup> BABO, Alexandre – *Meu caro Amigo* [Orig. ms.], Porto, 31 Mar. 1943 - Espólio de Soeiro Pereira Gomes – MNR-A2/6.2.41).

trabalhar[em] em conjunto para a realização de uma obra de interesse colectivo”<sup>1038</sup>.

Por fim, e intencionalmente no balizamento desta etapa, as duas colecções que se constituem decisiva e iconicamente como afirmação do neo-realismo: Novo Cancioneiro e Novos Prosadores. Lançadas a partir de Coimbra, em coesão de grupo – grupo ideológico, já que as margens geográficas se esbatem cada vez mais – dão voz, poética e narrativa, aos problemas sociais e políticos, e interpretam estética e artisticamente as questões político-ideológicas que, desde meados da década anterior, se vêm manifestando e debatendo, numa vontade de “unifica[r] os trabalhos de todos nós, dando o aspecto que já não se trata de esforços isolados, mas sim de um movimento orientado e consciente”<sup>1039</sup>. Se a nível literário é indubitável a importância destas duas colecções na legitimação estética e cultural do novo movimento<sup>1040</sup>, num culminar de um programa que se vinha desenhando, em termos plásticos, as representações associadas, ou melhor, completamente integradas – já que projectadas em comunhão –, configuram-se como uma plataforma construtiva de uma imagem da ilustração do novo realismo, dada pela unidade numa pluralidade, por uma identidade colectiva baseada na variedade individual.

A colecção Novo Cancioneiro<sup>1041</sup>, com dez volumes editados entre 1941 e 1944, inicia-se com um desenho de Augusto dos Santos Abranches ilustrando a capa de *Terra*, de Fernando Namora<sup>1042</sup>. O facto de Abranches ser o primeiro artista desta colecção – e única participação –, aponta para um relevante contributo seu na formação deste empreendimento, tanto mais que é anunciado, nas contracapas dos cinco primeiros

---

<sup>1038</sup> RIBEIRO, Afonso – *Meu caro Pereira Gomes* [Orig. mst.], Porto, 21 Abr. 1943 - Espólio de Soeiro Pereira Gomes – MNR-A2/6.2.44.

<sup>1039</sup> NAMORA, Fernando – *Prezado Camarada* [Orig. ms.], Coimbra, 8 Fev. 1942 - Espólio de Soeiro Pereira Gomes – MNR-A2/6.2.17.

<sup>1040</sup> Cf. HENRIQUES, João Laranjeira – *A poesia no neo-realismo português. Primeiras manifestações e “Novo Cancioneiro”*, Tese de Doutoramento em Estudos de Literatura e de Cultura - Especialidade em Estudos Portugueses, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2010. V. tb. TORRES, Alexandre Pinheiro – *O Movimento Neo-Realista...*, p. 76 *et seq.*; TORRES, Alexandre Pinheiro (org. pref. e notas) – *Novo Cancioneiro*, Lisboa: Editorial Caminho, 1989, p. 11; LOURENÇO, Eduardo – *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista*. 2ª ed. Lisboa: Publ. Dom Quixote, 1983, p. 46, 87 *et al.*; MARTELO, Rosa Maria – *Carlos de Oliveira e a referência em poesia*. Porto: Campo das letras, 1998, p. 73-116.

<sup>1041</sup> A par, e a partir desta colecção, são organizados vários recitais, em Coimbra, Porto e Lisboa, onde os poemas ganham expressão e divulgação, nas vozes de Manuela Porto e de Maria Barroso (MARQUES, Diana Dionísio Monteiro – *Um teatro com sentido: A voz crítica de Manuela Porto*. Dissertação de Mestrado em Estudos de Teatro, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2007, p. 27-38, 149-151).

<sup>1042</sup> Desenho de fundo vermelho, traços a negro destacando a figura humana – sob a copa de uma árvore, um homem de pé apoiado num cajado, junto, uma mulher sentada, com trouxas a seu lado, abraçando uma criança, como que numa pausa de um caminho delineado atrás deles. Joaquim Namorado, em carta para Mário Dionísio, solicita-lhe a avaliação das “possibilidades gráficas” do livro. Nesta missiva também anuncia como garantidas as colaborações de, a seguir ao lançamento do livro de Dionísio, João José Cochofel, Augusto dos Santos Abranches, Manuel da Fonseca, Ramos de Almeida e Álvaro Feijó (NAMORADO, Joaquim – *Meu caro Mário Dionísio* [Orig. ms.], [Coimbra], 1940 - CA-CMD DOS-5-3-doc 1).



volumes, sobre os próximos livros a publicar, um volume da sua autoria, o já referido, *Poemas de Hoje*<sup>1043</sup>, e provavelmente para a sua intervenção na definição do grafismo das capas, nomeadamente da tarjeta superior, das manchas e do tipo de letra.

Segue-se, nesse ano inaugural, Manuel Ribeiro de Pavia ilustrando a capa de *Poemas* de Mário Dionísio<sup>1044</sup>, que também ilustra a do sexto volume *Planície*, de Manuel da Fonseca, com vinhetas e estampas “hors-texte”<sup>1045</sup>, com figuras de camponesas alentejanas; Joaquim Namorado realiza o desenho para a capa de *Sol de Agosto* de João José Cochofel e um outro de sua provável autoria<sup>1046</sup> para o seu *Aviso à Navegação*<sup>1047</sup>; *Os poemas de Álvaro Feijó* recebem na capa um desenho de Huertas Lobo e nas ilustrações interiores uma gravura com o retrato do poeta, de António Ruivo Ramos e desenhos de Fernando Namora, de Nita Queiroz (1923-1945)<sup>1048</sup> e de António José Soares.

De Namora é traço do desenho de capa e de duas ilustrações no livro *Turismo* de Carlos de Oliveira, um dos três volumes que sai no ano seguinte; Manuel Ribeiro de Pavia

---

<sup>1043</sup> SARAIVA, Arnaldo – “Augusto dos Santos Abranches, o rumor de uma vida”, *Público*, 4 Mar. 2013. (<http://www.publico.pt/opiniao/jornal/augusto-dos-santos-abranches-o-rumor-de-uma-vida-26160008>). Em carta de Fernando Namora para Mário Dionísio percebem-se as razões da recusa de publicação por alguns membros do grupo de Coimbra: “o livro do S. Abranches não saiu no Novo Cancioneiro porque o original apresentado não agradou”, sendo que o original apresentado inicialmente não teria sido o mesmo que é publicado sob o título *Poemas de Hoje* (NAMORA, Fernando – *Meu caro Mário Dionísio* [orig. ms], Coimbra, 16 Mai. 1942 - CA-CMD DOS-5-1-doc 2). Mas este não é caso único, pois outras colaborações literárias goraram-se, embora pensadas ou programadas quer no início, quer no decurso, ou mesmo no final, com uma 2ª série: José Gomes Ferreira é convidado por Mário Dionísio (em 1940?) (FERREIRA, José Gomes – *A memória das palavras...*, p. 183); de António Ramos de Almeida é anunciado *Sangue*, no seu livro *A Arte e a Vida* (1941) e em contracapas do Novo Cancioneiro; de Arquimedes da Silva Santos (NAMORADO, Joaquim – *Meu caro Mário Dionísio* [orig. ms.], Coimbra, 18 Nov. 1944 - CA-CMD DOS-5-3-doc. 5); *ibidem*, 30 Nov. 1944 - CA-CMD DOS-5-3-doc 6), v. tb. AAVV – *Batalha pelo Conteúdo...*, p. 387; DIAS, Luís Augusto Chaves da Costa - *O «Vértice» de uma renovação cultural...*, p. 257) e do repetente Álvaro Feijó (ver desenho para o livro *Largada*, em MARTINS, João Palla e Carmo Reinas – *O Lugar do Desenho na Obra de Victor Palla*, 2 vols., Tese de Doutoramento em Belas-Artes – Especialidade em Ciências da Arte, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2012, 2º vol, p. 57). Também, além dos mencionados, Armando Ventura Ferreira, Armindo Rodrigues, Afonso Duarte, e alguns cabo-verdianos são considerados para integrarem a colecção, tal como um segundo livro de Mário Dionísio. Estaria igualmente em avaliação a edição de uma “Antologia do Novo Cancioneiro” cujo prefácio seria o texto de uma conferência realizada por Armando Bacelar no recital de Manuela Porto que decorreria em Coimbra, a 19 de Novembro de 1941, e a selecção dos poemas responsabilidade de Mário Dionísio (NAMORADO, Joaquim – *Meu caro Mário Dionísio* [Orig. ms.], Coimbra, 21 Jan. 1942 - CA-CMD DOS-5-3-doc. 3; NAMORADO, Joaquim – *Meu caro Mário Dionísio* [Orig. ms.], Coimbra, 18 Nov. 1944 - CA-CMD DOS-5-3-doc. 5)).

<sup>1044</sup> O volume de Mário Dionísio teria inicialmente o título de *Pregão*, mas é o próprio autor que depois muda para *Poemas* (DIONÍSIO, Mário – *Meu caro Joaquim Namorado* [Orig. dact.], Caramulo, 27 Nov. 1940 - CA-CMD DOS-5-3-doc 25); nesta carta, Dionísio refere também que está preparando o seu próximo livro a que chamará *Força*. O convite para Mário Dionísio participar nesta colecção é feito por Joaquim Namorado, por carta para o sanatório do Caramulo onde estava internado (DIONÍSIO, Mário – *Autobiografia...*, p. 42), tal como é Namorado que pede “ao Manuel Ribeiro que tentasse uma capa para o seu livro [de Dionísio] (desenho). Veremos se sai alguma coisa...”. Nesta carta, Namorado menciona também os problemas tipográficos com a escolha das cores da capa, amarelo e castanho (NAMORADO, Joaquim – *Meu caro Mário Dionísio* [Orig. ms.], [Coimbra], 7 Fev. 1941 - CA-CMD DOS-5-3-doc 2).

<sup>1045</sup> Estas três estampas, a duas cores, fazem parte apenas de uma tiragem especial de cem exemplares.

<sup>1046</sup> Ver desenhos do Espólio de Joaquim Namorado.

<sup>1047</sup> No Espólio de Joaquim Namorado, encontra-se um desenho de capa para o seu livro de poemas “Viagem ao país dos Nefelibatas”, anunciado na contracapa do volume 5 do Novo Cancioneiro, mas que só integrará mais tarde *Incomodidade* (1945) (MNR-000380-06).

<sup>1048</sup> Maria Francisca de Queirós Taveira Coelho de Almeida e Vasconcelos, mulher de Rui Feijó.

assina, com uma cena de maternidade, *Passagem de Nível*, de Sidónio Muralha. Com o nono volume, *Ilha de nome santo* de Francisco José Tenreiro, e por convite deste<sup>1049</sup>, Victor Palla (1922-2006) inicia uma intensa e diversificada colaboração com o grupo de editorial de Coimbra. É também da sua autoria, o desenho do último volume da colecção, dois anos depois, *Voz que escuta*, poemas póstumos de Políbio Gomes dos Santos<sup>1050</sup>.

Com intenção de “apresentação gráfica uniforme”<sup>1051</sup> relativamente à colecção iniciada dois anos antes, Novos Prosadores adquire ao fim de dois números, uma aparência variada ao nível da capa, abandonando a área quadrada centralizada que acolhe o desenho, estendendo-se este, progressivamente, por quase todo o espaço frontispício, e diversificando as iniciais capas dicromáticas.

Desde o início de 1942, há intenção de se “organizar [u]ma colecção de prosadores, que siga a par daquela [do Novo Cancioneiro]” e “dirigida pelos mesmos organizadores”<sup>1052</sup>. A sua concretização, pela Coimbra Editora, ocorre em Abril do ano seguinte, com o romance de Fernando Namora *Fogo na noite escura*, sem desenho assinado ou identificado<sup>1053</sup>, e um mês depois, a primeira obra ficcional de Carlos de Oliveira, *Casa na Duna* apresenta na capa mais um desenho de Nita Queiroz, ao passo que na 2ª edição, no ano seguinte, é ilustrada por Manuel Ribeiro de Pavia. A obra de Vergílio Ferreira apreendida pela censura, *Onde tudo foi morrendo*, recebe um desenho de mulher do autor, Regina Kasprzykowski. A partir do 4º volume, o espaço consagrado à imagem artística expande-se e cromatiza-se, com novos

---

<sup>1049</sup> “Estava eu no 2º ano, o Francisco Tenreiro, que ia publicar um livro de poemas em Coimbra, pediu-me que lhe desenhasse um boneco para a capa. O boneco lá seguiu, e mal eu sabia que uma coisa tão simples ia condicionar o curso da minha vida” (PALLA, Victor - “Falando do Ofício”. In Tomas de Melo *et al.* - *Falando do Ofício*. Lisboa: Soc. Tip., 1989, p. 43-47).

<sup>1050</sup> Victor Palla proporá uma nova edição de Novo Cancioneiro, não “publicada, existindo maioritariamente desenhos com representações de trabalhadores rurais e operários” (MARTINS, João Palla e Carmo Reinas – *O Lugar do Desenho na Obra de Victor Palla...*, 1º vol, p. 252), tendo realizado esboços e desenhos para um logotipo e para novas capas (*Ibidem*, 2º vol., p. 57-58).

<sup>1051</sup> E iniciando-se com um livro de Manuel do Nascimento que não se concretiza (NAMORA, Fernando – *Prezado Camarada* [Orig. ms.], Coimbra, 8 Fev. 1942 - Espólio de Soeiro Pereira Gomes – MNR-A2/6.2.17). Dois meses depois, é a vez de Joaquim Namorado contactar Soeiro para “uma série dos prosadores portugueses mais significativos”, onde se “publica[rão] obras de amigos da nossa tendência”, nomeando Avelino Cunhal, Alves Redol e Afonso Ribeiro, como próximos ou possíveis autores, em nome da Editorial Saber, da Coimbra Editora (NAMORADO, Joaquim – *Meu caro camarada* [Orig. ms.], Coimbra, 1 Mai. 1942 - Espólio de Soeiro Pereira Gomes – MNR-A2/6.2.20). É nessa mesma colecção que Namorado publica, em 1943, *Vida e obra de Federico Garcia Lorca* com ilustração da capa de Carlos Ramos, e para a qual Victor Palla realiza vários esboços para o logotipo e desenhos de capas (MARTINS, João Palla e Carmo Reinas – *O Lugar do Desenho na Obra de Victor Palla...*, 2º vol, p. 59).

<sup>1052</sup> NAMORA, Fernando – *Prezado Camarada* [Orig. ms.], Coimbra, 8 Fev. 1942 - Espólio de Soeiro Pereira Gomes – MNR-A2/6.2.17. V. tb NAMORA, Fernando – *Meu caro Pereira Gomes* [Orig. ms.], Condeixa, 22 Mai. 1943 - Espólio de Soeiro Pereira Gomes – MNR-A2/6.2.45. Provavelmente com uma sua própria colaboração Joaquim Namorado intenta um possível romance a que intitula *Divisão* (NAMORADO, Joaquim – *Meu caro Mário Dionísio* [Orig. ms.], Coimbra, 12 Mar. 1942 - CA-CMD DOS-5-3-doc. 4).

<sup>1053</sup> Embora não assinada, o desenho da vinheta deste primeiro volume poderá ser da autoria do romancista, ou de Joaquim Namorado.

ilustradores: Maria Barreira (1914-2010) ilustra *Nevoeiro*, de Mário Braga, Mário Dionísio assina a capa de seu livro *O Dia Cinzento*, sob o pseudónimo de Leandro Gil; Rodrigues Alves (Roalves) (1910-1967) traça a capa de *Cana ao vento*, de Bastos Xavier.

Victor Palla assume, como veremos, a responsabilidade gráfica da segunda metade da colecção, desde o sétimo livro até ao seu término, em 1946, executando as capas de *Alcateia* (na 1ª edição, apreendida pela PVDE, e na Nova edição), de Carlos de Oliveira, a de *Ilha doída* de Joaquim Ferrer, as de *Fogo no Mar* de João Falcato (diferentes nas suas duas edições<sup>1054</sup>), a de *Casa da Malta* de Fernando Namora, a de *Para além da bruma*, de Fernando Morgado de Andrade, a de *Montanha russa* de Tomaz Ribas e finalmente, a de *Vagão J*, de Vergílio Ferreira (com mais uma obra censurada), numa versatilidade e dinâmica formais reveladoras das suas aptidões artísticas. É com a sua intervenção ilustrativa e a consistente qualidade gráfica fortalecida a partir desta colecção, e desenvolvida noutros empreendimentos editoriais, tal como o impactante carácter peculiar e genuíno da obra de Manuel Ribeiro de Pavia em Lisboa, que se estabelece uma mais fecunda e coerente colaboração e camaradagem entre estes e outros artistas plásticos e numerosos escritores neo-realistas, expressiva de uma confluência ideológica com significativos desígnios culturais e artísticos. Explorando diferencialmente as potencialidades espaciais, cromáticas e compositivas, do “conjunto do objecto em todas as suas implicações, do tipo de letra e respectiva mancha na página, da cor e da textura do papel ao formato”<sup>1055</sup>, mas também as propriedades temáticas e narrativas da ilustração, estes artistas encontram nesta configuração globalizante, programática e esteticamente, um veículo comunicacional ímpar.

A ilustração e as representações artísticas no panorama editorial não se limitam a uma transposição linear por assimilação teórica de princípios estéticos do novo humanismo, mas apropriam-se, e adaptam-nos, na procura de uma nova linguagem que promova artisticamente os seus propósitos de inserção, consciencialização e intervenção no tecido social e cultural. A ilustração torna-se, assim, uma ferramenta de divulgação ideológica de características próprias, mas sobretudo constitui-se como propulsora e terreno, motor e lugar, privilegiados de experimentação plástica e visual, e da sua disseminação, na génese e na afirmação do novo movimento estético-artístico.

---

<sup>1054</sup> A primeira edição, embora não assinada, é presumivelmente de Victor Palla.

<sup>1055</sup> COTRIM, João Paulo – “Folhear Paisagens”. In *Ilustração e Literatura Neo-realista*, Catálogo da Exposição, Câmara Municipal de Vila Franca de Xira / Museu do Neo-Realismo, Julho 2008, p. 58.

## CAPÍTULO 4

### POR UMA ARTE REALISTA E SOCIAL

---

#### 4. 1. 1942 – A “Geração Rebelde”

Embora em progressiva desenvoltura, não é somente a actividade gráfica e ilustrativa desenvolvida desde meados de trinta, como vimos, que se aprofunda com o virar da década de quarenta, em íntima relação com a fervilhante actividade poética e ficcional, sobretudo com o lançamento da colecção Novo Cancioneiro, em 1941, e dois anos depois, a dos Novos Prosadores, como evidentes pontes entre os dois principais ‘pólos’ citadinos, entre outros exemplos<sup>1056</sup>. O reconhecimento da “necessidade duma Exposição de Arte Moderna”<sup>1057</sup>, embora considerada “ponto de partida”, implica inevitavelmente a existência de uma Arte Moderna que lhe dê substância – e que Pomar crê existir<sup>1058</sup> –, ou pelo menos trabalhos artísticos dos que, “sinceramente, and[a]m buscando uma expressão sua – sua e do seu tempo” e “trabalhando em silêncio”.

Fora das exposições oficiais, ou pelo menos de um alargado círculo académico ou dos consagrados, alguns artistas, muitos nascidos na década de 10, já com breves participações em colectivas, muitas vezes com trabalhos de juvenil aprendizagem, outros mais novos, ainda com ímpetos adolescentes, trabalham individual ou grupalmente, numa comum ânsia de procura de novas expressões artísticas, intérpretes do homem e do seu tempo. Seja a nível teórico, com o início das intervenções de Mário Dionísio, com as “Fichas” na *Seara Nova*<sup>1059</sup>, e de Júlio Pomar, seja a nível prático, com a produção artística de algumas figuras ligadas ao movimento e reflectindo um tratamento realista de temas sociais e humanos, encontra-se no ano de 1942 um marco cronológico, ou um salto essencial, em termos pictóricos.

---

<sup>1056</sup> V. [Anexo 7](#) - Ilustração em Livros.

<sup>1057</sup> Título do primeiro artigo de Júlio Pomar (“Da necessidade duma Exposição de Arte Moderna”. In POMAR, Júlio – *Notas para uma Arte Útil...* p. 17-19; publicado inicialmente em *Horizonte*, nº 8, 13 Jun. 1942, p. 3, 5. O uso por Pomar, no seu questionamento, da mesma expressão usada pelo SPN, “Exposição de Arte Moderna”, iniciativas anuais desde 1935, implica uma desvalorização conceptual daquele modernismo, excessivamente tutelado pelo Estado, colocando à margem muitos dos artistas a que ele se refere.

<sup>1058</sup> É sob forma de questionamento que Pomar inicia o referido artigo: “Existirá, de facto em Portugal uma Arte Moderna? Existirá uma Arte de hoje, verdadeiramente Arte e verdadeiramente de hoje? Creio que sim” (*Ibidem*).

<sup>1059</sup> Mário Dionísio inicia a publicação destas célebres Fichas em Fevereiro de 1942, prosseguindo com regularidade até Julho do ano seguinte; a última, a Ficha 14, é publicada num opúsculo em edição de autor.

Da necessidade de outro tipo de exposições partilha o recém-relançado periódico académico *Horizonte, quinzenário cultural*<sup>1060</sup>, pólo congregador dos estudantes com uma certa visão do mundo, para os quais a “arte é humanidade”<sup>1061</sup>, publicando a notícia de que se propõe organizar uma exposição de arte moderna (pintura, escultura e arquitectura) com jovens artistas e artistas com obra realizada, “desde que o sangue lhes (...) corra nas veias”<sup>1062</sup>. Exposição de que não se conhece concretização posterior, mas que poderá ter dado o impulso quer ao primeiro artigo de Júlio Pomar, quase três meses depois, ou mesmo, eventualmente, ter sido o estímulo para a exposição no atelier da Rua das Flores<sup>1063</sup>.

Esta é “a primeira manifestação pública dos artistas da terceira geração moderna”<sup>1064</sup>, sem data e lugar certos, sem catálogo ou programa associados, de alguns alunos da Escola de Belas-Artes de Lisboa, provenientes da Escola Industrial António Arroio (de artes aplicadas)<sup>1065</sup>: Júlio Pomar (1926), Fernando de Azevedo (1922-2002), Marcelino Vespeira (1925-2002), José Maria Gomes Pereira (1922) e Pedro Oom (1926-1974)<sup>1066</sup>. Espaço “pitoresco, ousado e simpático, embora se não pudesse concluir imediatamente onde começava a autêntica impossibilidade de expor de modo mais conformista e onde acabava certo gosto secreto de *épater*, herdado em cheio da velha Escola de Paris”; é esta a impressão que Mário Dionísio transmite da sua visita ao “acanhado quarto” que serve de

---

<sup>1060</sup> Publicação da Associação dos Estudantes da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, iniciada a 20 de Fevereiro de 1942 (2ª série), com Joel Serrão como director, Eduardo Calvet de Magalhães na direcção artística e Rui Grácio como responsável redactorial, com colaborações literárias de António José Saraiva, Betâmio de Almeida, Ernesto de Sousa, Eugénio de Andrade, Fernando Namora, Francisco José Tenreiro, João José Cochofel, Júlio Pomar, Leonel Neves, Sidónio Muralha, Vitorino Magalhães Godinho, e artísticas de Magalhães Filho, Maria Adelaide Lima Cruz, Frederico George, José Rosa, Pinto de Magalhães, Manuel Lima, Martins Correia, Domingues Alvarez, Joaquim Rebocho, Maria Lucília Estanco Louro e Manuel Ribeiro de Pavia, ao longo dos seus 10 números.

<sup>1061</sup> MAGALHÃES, Eduardo Calvet de – “A Arte viva”, *Horizonte*, 2ª série, nº 3, 23 Mar. 1942, p. 5.

<sup>1062</sup> “Exposição de Arte moderna”, *Horizonte*, 2ª série, ano I, nº 3, 23 Mar. 1942, p. 1.

<sup>1063</sup> Embora a relação não esteja documentalmente provada, a proximidade de datas torna esta hipótese plausível; assim como se pode deduzir que a exposição do atelier da Rua das Flores, sem data precisa, é realizada após o artigo de Júlio Pomar, de Junho de 1942, pois seria uma resposta dos artistas a esse apelo.

<sup>1064</sup> POMAR, Alexandre – “1942, Rua das Flores. «60 anos antes»”, *Expresso* (Cartaz), 9 Nov. 2002, p. 40-41. Alexandre Pomar recorre à terminologia usada por José Augusto França.

<sup>1065</sup> De 1930 a 1948 a Escola é assim designada, e só com a reforma do ensino técnico passa a designar-se Escola de Artes Decorativas António Arroio. Durante aquele período, é dirigida por Falcão Trigo, e para além da formação ministrada nas áreas profissionais de cerâmica, cantaria, cinzelagem, talha, desenho litográfico, labores femininos, contempla ainda a habilitação às Escolas de Belas Artes (<http://www.Antonio.arroio.pt/about/>), esta última frequentada por alguns daqueles jovens artistas.

<sup>1066</sup> Castro Rodrigues indica outros nomes: para além de Pomar e Azevedo, refere Rolando de Sá Nogueira (1921-2002), Jorge Vieira (1922-1998) e Lima de Freitas (1927-1998); contudo, parece-nos improvável, não só porque Lima de Freitas, com 15 anos, ainda estaria em Évora, como por uma eventual confusão com a exposição privada no atelier de João Abel Manta, quatro anos depois desta, em que participam três dos mencionados: Jorge Vieira, Lima de Freitas e Rolando de Sá Nogueira, e ainda José Dias Coelho (1923-1961), Lagoa Henriques (1923-2009), Sena da Silva (1926-2001) e Carlos Calvet (1928-2014) (RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas: conversas, memórias, uma vida*. Lisboa: Casa da Achada - Centro Mário Dionísio, 2009, p. 62-64).

atelier aos “três ou quatro rapazinhos, rapazinhos na audácia, simpatia e na idade”, onde mostram “cartões e cartões – óleos, desenhos quase tudo impregnado dum saboroso ar de apontamento – pitorescamente pregados com *punaises* na parede recoberta de papéis de jornal”<sup>1067</sup>. Do grupo, destaca Dionísio, o jovem Pomar de dezasseis anos e um de prática artística, detectando-lhe já duas fases: uma de influência de Van Gogh, mas com “mais alguma coisa do que isso”<sup>1068</sup>, e uma outra, “anunciadora da consciência” de outros tempos, onde um modo pessoal, deforma a realidade no desenho, quer na representação das maternidades, da infância ou da guerra, reveladora de “um pintor novíssimo com os pés enterrados na miséria das ruas”<sup>1069</sup>. Esta mostra, além de Mário Dionísio levado por Castro Rodrigues<sup>1070</sup>, tem a visita de algumas das mais prestigiadas personalidades ligadas à arte, dos críticos e historiadores<sup>1071</sup>. Uma das obras de Pomar, *Saltimbancos*<sup>1072</sup>, presente nesta mostra, é apresentada, meses depois, a 30 de Dezembro desse ano, na 7ª Exposição de Arte Moderna do SPN<sup>1073</sup>, colhendo interesse não apenas nalguns críticos, mas no público,

---

<sup>1067</sup> DIONÍSIO, Mário – “O princípio dum grande pintor”. In *Entre Palavras e Cores: alguns dispersos (1937-1990)*. Lisboa: Livros Cotovia / Casa da Achada, 2009, p. 41-47; publicado inicialmente em *Seara Nova*, nº 956, 8 Dez. 1945, p. 232-234.

<sup>1068</sup> *Ibidem*. Provavelmente referindo-se às obras: 1 - *Pintura*, 1942, óleo s/ aglomerado, 39x16 cm; 2- *Pintura*, 1942, óleo s/ aglomerado, 20,2 x 15,5 cm; 3 - *Pintura*, 1942, óleo s/ aglomerado, 31x26 cm; 4 - *Pintura*, 1942, óleo s/ aglomerado, 17,8 x 16,5 cm (V. obras em POMAR, Alexandre (coord.) – *Júlio Pomar, Catálogo “Raisonné” I: Pintura, Ferras “Assemblages” 1942-1968*. Paris/Lisboa: Éd. de la Différence/Ed. Artemágica, 2004). Os números das obras correspondem aos do Catálogo. V. [Anexo 8](#).

<sup>1069</sup> *Ibidem*. Provavelmente referindo-se às obras: 5 - *Pintura*, 1942, óleo s/ aglomerado, 30,5x22 cm; 6 - *Saltimbancos*, 1942, óleo s/ cartão (desaparecido); 7 - *Arlequim*, 1942, óleo s/ cartão, 39x31 cm; 8 – *Pintura*, 1942, óleo s/ cartão, 39x31 cm; 9 - *Pintura*, 1942, óleo s/ cartão, 46x39 cm, e provavelmente; (V. obras em POMAR, Alexandre (coord.) – *Júlio Pomar, Catálogo “Raisonné”...*). Os números das obras correspondem aos do Catálogo.

<sup>1070</sup> RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 62-64.

<sup>1071</sup> Como Diogo de Macedo, Luís Reis Santos, Mário Chicó, João Couto, director do MNA, Reynaldo dos Santos, presidente da Academia Nacional de Belas Artes (ANBA), e dos artistas, Eduardo Viana, Bernardo Marques, Mário Novaes, António Dacosta e Almada Negreiros. Segundo Pomar, Almada realiza a única compra fora do circuito familiar, sendo o responsável pela apresentação dessa obra, “Saltimbancos” na 7ª Exposição de Arte Moderna do SPN, tendo-se perdido o seu rasto (v. reprodução da obra em *Panorama, Revista Portuguesa de Arte e Turismo*, nº 13, Fev. 1943) (POMAR, Alexandre – “1942, Rua das Flores. «60 anos antes»”, *Expresso (Cartaz)*, 9 Nov. 2002, p. 40-41). A participação nesta exposição por parte de Pomar se desta vez é involuntária – pois também participa na sua 10ª edição em Janeiro de 1945 –, não é ainda por questões de ‘boicote ideológico-artístico’ às Exposições de Arte Moderna organizadas pelo SPN/SNI, questão que antes de 1946 não se coloca entre os artistas, mas, cremos, por ter tido um intermediário privilegiado na sua apresentação ao júri da mostra. Contudo, e posteriormente, no final de 1945, Mário Dionísio critica-o negativamente a propósito de alguns caminhos por que ele enveredara, embora ressalve a sua necessidade de experimentação e de procura; será talvez mais a Almada e ao seu gesto, do que propriamente a Pomar, quase agente passivo dos ‘magos’ que acometem as seguintes palavras: “Mas as correntes dominantes, estilizadoras da chaga, interiorizantes, aristocratizantes, começavam já a puxá-lo iniludivelmente. Em obras e em pessoas, os magos aproximavam-se dum jovem calado e talentoso. Levavam-no certamente para bem longe da rua” (DIONÍSIO, Mário – “O princípio dum grande pintor”. In *Entre Palavras e Cores...*, p. 42; publicado inicialmente em *Seara Nova*, nº 956, 8 Dez. 1945, p. 232-234).

<sup>1072</sup> Com o nº 19 do catálogo, a obra é inscrita com a designação “Pintura” (7ª Exposição de Arte Moderna. Lisboa: SPN, Dez. 1942), correspondente à nº 6 (*Saltimbancos*) do Catálogo *Raisonné* (v. [Anexo 8](#))

<sup>1073</sup> Pomar é o único artista do jovem grupo, entre os expositores; em Pintura apresentam-se no Estúdio do SPN, António Dacosta, António Pedro, Carlos Botelho, Dordio Gomes, Eduardo Viana, Emmérico Nunes, Frederico George, Guilherme Camarinha, João Navarro Hogan, Jorge Barradas, Almada, Júlio Santos, Lino António, Luciano Santos, Magalhães Filho, Manuel Bentes, Manuel Lapa, Marcelle Noel, Maria Franco, Maria Keil, Mily Possoz, e 5 pintores estrangeiros, para além de alguns escultores.

causando “sensação neste salão”<sup>1074</sup>, por um diferente tratamento de uma temática que, apesar de “desde Seurat, a vida do circo não cess[ar] de interessar os pintores”, é representado pelo artista com “as suas próprias leis e perspectivas próprias” exprimindo uma “trágica poesia”<sup>1075</sup>, ou pelo “traço dramático da vida” que nos seus “pedintes” revela “alguma coisa de sentidamente humano”<sup>1076</sup>. Para além de Pomar, estreia-se também João Navarro Hogan (1914-1988)<sup>1077</sup> com um “arrojado”<sup>1078</sup> *Vale de Alcântara*.

Alguns daqueles jovens, que fazendo parte de um grupo alargado, fermento de uma nova geração que fará percursos diversos, encontram-se no Café Herminius, na Av. Almirante Reis, naquele início da década de 40, e

*se interrogavam, em mesa à parte, sobre os destinos da geração a que pertenciam e as novas expressões com que procuravam descrevê-la na pintura ou no poema. Tinham vindo quase todos da Escola António Arroio: Pomar, Vespeira, Cesariny, Fernando Azevedo – e participavam da rebelião estudantil contra a ditadura do Estado Novo*<sup>1079</sup>;

desse espaço de interrogação estética fazem ainda parte: António Pimentel Domingues (1921-2004)<sup>1080</sup>, Cruzeiro Seixas (1920), Fernando José Francisco (1922-2008), João Moniz Pereira (1920-1988), José Leonel Martins Rodrigues, entre outros estudantes<sup>1081</sup>. Estes, tais como Fernando de Azevedo<sup>1082</sup>, Francisco Castro Rodrigues (1920-2015)<sup>1083</sup>, José Dias

---

<sup>1074</sup> Adriano de Gusmão afirma que apesar da sua juventude, Pomar “já revela mão de pintor, sensibilidade e visão plástica, se bem que esteja evidentemente influenciado por sugestões alheias. Não importa. O que é preciso é que o artista saiba defender-se e descobrir o seu futuro caminho” (GUSMÃO, Adriano de – “No SPN, 7ª Exposição de Arte Moderna”, *Seara Nova*, nº 806, 23 Jan. 1943, p. 157-158).

<sup>1075</sup> BEAUVOIR, Hélène – “7ª Exposição de Arte Moderna no Estúdio do SPN”, *Afinidades*, nº 2, Fev. 1943, p. 59-60.

<sup>1076</sup> “A exposição de arte moderna que se inaugurou no estúdio do SPN”, *Diário de Lisboa*, ano 22, nº 7222, 31 Dez. 1942, p. 14. Perante esta e as anteriores críticas, e pelo modo como realçam o trabalho de Pomar, pode-se colocar a questão de que foi por esta, ou por outras eventuais obras expostas, que acusam António Ferro “de excessiva simpatia em face duma suposta bolchevização das formas e das cores pela qual, em parte seria responsável?” (Entrevista a António Ferro, *Acção*, 5 Mai. 1943 *apud* FRANÇA, José Augusto – *A arte e a sociedade portuguesa no século XX ...*, p. 208).

<sup>1077</sup> João N. Hogan continua a integrar os salões do SPN/SNI até 1946.

<sup>1078</sup> GUSMÃO, Adriano de – “No SPN, 7ª Exposição de Arte Moderna”, *Seara Nova*, nº 806, 23 Jan. 1943, p. 157-158.

<sup>1079</sup> PIRES, José Cardoso – “Café des Artistes”. In *A Cavalão no Diabo*. 2ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 1999, p. 49-52.

<sup>1080</sup> De origem são-tomense, frequenta a Escola António Arroio entre 1934 e 1940, em parte no ensino nocturno quando começa a trabalhar como ferrageiro e, depois, como maquetista numa litografia (S., L. D. [SANTOS, Luísa Duarte] – “António Domingues”. In RIBEIRO, Rogério (coord.) – *Um tempo e um lugar: dos anos quarenta aos anos sessenta: dez exposições gerais de artes plásticas*. Vila Franca de Xira: C. M. V. F. Xira, Museu do Neo-Realismo, 2003, p. 40).

<sup>1081</sup> GONÇALVES, Rui Mário – *Pintura e escultura em Portugal, 1940...*, p. 33; ALVARENGA, Fernando – *Afluentes teórico-estéticos do Neo-Realismo...*, p. 84-93.

<sup>1082</sup> Fernando de Azevedo conclui o curso na António Arroio em 1940.

<sup>1083</sup> Castro Rodrigues, segundo o seu testemunho, é aluno de Engenharia de Minas, no Instituto Superior Técnico, durante dois anos (entre 1940 e 1942); suspenso da Universidade por pertencer à Comissão de Luta contra o aumento de propinas, decide ir para a Escola de Belas Artes; entretanto faz o curso nocturno na António Arroio e tem aulas particulares com o tio Paula Campos, preparatórios do exame de aptidão à

Coelho<sup>1084</sup>, José Maria Gomes Pereira, Júlio Pomar<sup>1085</sup>, Marcelino Vespeira<sup>1086</sup>, Mário Cesariny (1923-2006)<sup>1087</sup>, frequentaram o curso nocturno da Escola António Arroio, ou os seus cursos profissionais<sup>1088</sup>, cujo director é Falcão Trigoso (1879-1956), onde lecionam Abel Manta (1888-1962) e Emílio de Paula Campos (1884-1943)<sup>1089</sup>, entre outros.

É nesse ano de 1942 que entra para a Escola de Belas Artes de Lisboa uma parte significativa da “geração rebelde”<sup>1090</sup>. Para o Curso de Arquitectura ingressam Jorge de Oliveira (1924-2012), Marcelino Vespeira, José Dias Coelho, Rolando de Sá Nogueira, José Maria Gomes Pereira, J. Antero Ferreira; para o Curso de Pintura, Júlio Pomar e Maria das Dores Cabrita<sup>1091</sup>; e no Curso de Escultura, reinscrevera-se Maria Barreira<sup>1092</sup>. No ano anterior, entrara Fernando de Azevedo para Pintura, e Vasco Pereira da Conceição, vindo da Escola do Porto, ingressa no Curso de Escultura. Dois anos antes, entram para Arquitectura, Francisco Castro Rodrigues, Fernando José Francisco, J. Conceição Silva, Ernâni Soares Nunes e, vindo de Pintura, Frederico George; e para o Curso de Pintura, Tereza Arriaga. Nesse

---

Escola de Belas Artes (RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*). Contudo, no Livro de matrículas e exames do Curso Especial de Arquitectura da Escola de Belas Artes, o início dos registos são do ano lectivo de 1940/41, a seis disciplinas.

<sup>1084</sup> Dias Coelho desde cedo começa a desenhar e a retratar, desenvolvendo as suas capacidades no Colégio Académico, onde faz a sua primeira exposição, com referências elogiosas. Em 1941, matricula-se no INEF - Instituto Nacional de Educação Física, onde é colega de Jorge Vieira; à noite frequenta as aulas de Desenho dos Mestres Falcão Trigoso e Paula Campos, na Escola António Arroio, para habilitação a Belas Artes.

<sup>1085</sup> Pomar, aos oito anos, por incentivo do escultor Costa Mota Sobrinho, frequenta como aluno livre as aulas de desenho da Escola António Arroio, para onde entra aos 10 anos, frequentando-a até 1942.

<sup>1086</sup> Vespeira frequenta a Escola António Arroio entre 1937 e 1942.

<sup>1087</sup> Cesariny frequenta e conclui o curso de cinzelagem, e faz de seguida o curso preparatório à Escola de Belas-Artes; por essa altura, estuda música com Fernando Lopes Graça.

<sup>1088</sup> É de 1941, na Escola António Arroio, a fotografia de “uma exposição (ou talvez só projecto de exposição) que reun[e] na obras dos mesmos jovens da exposição da Rua das Flores, mas com Fernando José Francisco em vez de Pedro Oom” (POMAR, Alexandre – *Histórias Portuguesas (anos 40)*. Disponível em: [https://www.academia.edu/748287/Hist%C3%B3rias\\_portuguesas\\_anos\\_40...](https://www.academia.edu/748287/Hist%C3%B3rias_portuguesas_anos_40...)). V. foto em *Anexo 8*.

<sup>1089</sup> Falcão Trigoso é director da escola entre 1934 e 1948?; Abel Manta é professor entre 1934 e 1958.

<sup>1090</sup> PEREIRA, Nuno Teotónio – “Cristino, mestre de uma geração rebelde”. In FERNANDES, José Manuel (coord.) – *Luís Cristino da Silva [Arquitecto]*. Lisboa: FCG, 1998, p. 141 *apud* MONIZ, Gonçalo Esteves de Oliveira do Canto - *O Ensino Moderno da Arquitectura. A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69)*. Tese de Doutoramento em Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2011.

<sup>1091</sup> Maria das Dores Cabrita (1923) frequenta a Escola António Arroio; interrompe o curso da Escola de Belas Artes e trabalha com Maria Lamas na revista *Modas e Bordados*, na área da publicidade. Em 1943, pertence à Associação Feminina Portuguesa para a Paz e, em Outubro de 1945, assina as listas de apoio ao MUD. É eleita Secretária da Redacção do Boletim *A Mulher*, em Junho de 1946, editado pelo Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas (CNMP), e integra os seus Corpos Gerentes. É em presa em Fevereiro de 1948, e durante dois meses, por distribuir propaganda do MUD e do MUNAF. No ano seguinte, casa-se com o pintor Lima de Freitas, e nesse mesmo ano, integra a Comissão Central do Movimento Nacional Democrático Feminino (MNDF), voltando a ser presa em Setembro de 1949, durante seis meses. Em 1951, como representante do MNDF, apoia a candidatura do Dr. Ruy Luís Gomes à Presidência da República. Em 1955, vai, com o marido e Alexandre Cabral, participar no V Festival Mundial da Juventude e dos Estudantes para a Paz e Amizade, em Varsóvia (DUARTE, Maria João Raminhos – *Oposição à ditadura militar e ao «Estado Novo» no Algarve (1926-1958): o caso do Conselho de Silves*. Tese de Doutoramento em História (História Contemporânea), Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2008, p. 506).

<sup>1092</sup> Maria Barreira (1914-2010) ingressa no Curso de Escultura em 1938/39; no ano seguinte, abandona-o, inscrevendo-se no Curso de Pintura, durante dois anos.



tempo, também frequentam a Escola, José Huertas Lobo, Victor Palla, Manuel Costa Martins, Garizo do Carmo, Nuno Teotónio Pereira e Betâmio de Almeida<sup>1093</sup>.

A entrada para a Escola de Belas Artes de Lisboa<sup>1094</sup> faz-se através de um exame de admissão ao curso de quatro anos, o Curso Especial, a que se pode seguir o Curso Superior, de dois anos, de frequência livre e que dá possibilidades de ensino. Com a reforma de trinta constituem-se também, e em certa continuidade com a estrutura anterior, três cursos: o Curso de Arquitectura, o Curso de Pintura<sup>1095</sup> e o Curso de Escultura, cada um com catorze disciplinas. Neste dealbar da década de 40, a Escola de Lisboa é dirigida pelo arquitecto Luís Alexandre Cunha<sup>1096</sup> e tem como professores o próprio director, Leopoldo de Almeida, Luís Varela Aldemira, Joaquim Macedo Mendes, Victor Manuel Piloto (Sobrinho), João António Piloto, Henrique Franco, Luís Cristino da Silva, João Simões de Almeida, João Barreira, João Martins Lemos e Virgílio Lemos, entre outros<sup>1097</sup>.

Com algumas cadeiras comuns aos cursos, nomeadamente no primeiro ano, o encontro propiciava-se, tornando a escola, para alguns destes alunos, mais importante por se constituir como lugar de partilha e de confluências, do que propriamente pelo seu ensino, considerado generalizadamente, academizante e criativamente asfíxiante:

*Foi uma decepção muito grande. O ensino era profundamente académico. Não havia a mais pequena ponta de pesquisa, ou de arejamento, a liberdade era mínima, a liberdade de criação era mínima, e geralmente chumbávamos todos no 1º ano na cadeira de desenho arquitectónico. (...) No outro ano a seguir pedimos transferência para a Escola de Belas Artes do Porto<sup>1098</sup>.*

A referida disciplina, da responsabilidade do director, torna-se muitas vezes intransponível para os alunos provenientes da Escola António Arroio, tal como para os da Casa Pia, pois são considerados por Cunha “Bruto” – assim seria conhecido o director e

---

<sup>1093</sup> V. [Anexo 9](#) - Alunos nas Escolas de Belas Artes em Lisboa e Porto (1938/39 – 1949/50).

<sup>1094</sup> Tal como a congénere do Porto, a Escola de Belas Artes é criada em 1911, e são sujeitas a uma reforma em 1932. Sobre a criação e a reforma da Escola de Belas Artes de Lisboa em 1931 através do Decreto nº 19760 de 20 de Maio de 1931 e regulamentada pelo Decreto-lei 21662, de 12 setembro 1932, que surge no âmbito de uma reforma alargada do ensino pelo Estado Novo, v. MONIZ, Gonçalo - *O Ensino Moderno da Arquitectura...*, 1ª vol., p. 94-97, 102-108. Só em 1957 é que passam a designar-se como Escolas Superiores de Belas Artes.

<sup>1095</sup> V. Disciplinas dos Cursos de Arquitectura e Pintura em [Anexo 8](#).

<sup>1096</sup> A sua direcção ocorre entre 1936 e 1949, sucedendo a José Veloso Salgado (1931 a 1932), D. José Pessanha (1932 a 1935), João Barreira (1935 a 1936) e Virgílio Lemos (de Janeiro a Junho de 1936).

<sup>1097</sup> MONIZ, Gonçalo - *O Ensino Moderno da Arquitectura...*, 1ª vol., p. 125).

<sup>1098</sup> Testemunho de Jorge de Oliveira em ARRIAGA, Iria – *Jorge de Oliveira – Matéria de Pintura* [Filme]. DVD (40 min., cor). Portugal, 2010.

professor –, “antros do operariado”, e os seus estudantes “gente «sem categoria para ser artistas” e pertencer à “corporação”<sup>1099</sup>, sendo por ele discriminados, e avisados na primeira aula de que “estão a perder tempo e dinheiro” porque “nesta escola não passam”; idêntica atitude tem com as raparigas inscritas no curso de Arquitectura<sup>1100</sup>. Desta situação decorrem pelo menos duas consequências: por um lado, a transferência para a escola do Porto dos alunos que têm possibilidade para tal; para outros a repetição da cadeira, muitas vezes sucessivamente, o que aproxima colegas de anos diferentes, potenciando a ligação e a participação em actividades mais ou menos indómitas e a partilha de conhecimentos estético-artísticos; destes últimos, saliente-se o empréstimo que se faz entre os estudantes, de revistas e catálogos de museus estrangeiros conseguidos por uns, e logo avidamente partilhados e discutidos: “parte decisiva de informação sobre a criação contemporânea que (...) era à época acessível aos jovens artistas tinha origem norte-americana (e também latino-americana, incluindo o Brasil), no quadro da propaganda do campo democrático que chegava a Lisboa, em alternativa à presença cultural dos países do Eixo”<sup>1101</sup>.

A possibilidade de verem obras de verdadeira modernidade, ao vivo, é escassa, pelo que a Exposição de Arte Francesa Contemporânea<sup>1102</sup>, na SNBA., constitui uma oportuna e relevante ocasião de actualização e de reflexão. Tal o demonstra não apenas a crítica de Adriano de Gusmão<sup>1103</sup>, mas sobretudo o facto de, imediatamente, Mário Dionísio lhe ter dedicado uma das suas Fichas na *Seara Nova*, a Ficha 8<sup>1104</sup>, e voltar a abordá-la nas seguintes

---

<sup>1099</sup> RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 51.

<sup>1100</sup> *Ibidem*, p. 53. Segundo Castro Rodrigues, a única rapariga a conseguir concluir o curso de Arquitectura é Carlota Quintanilha, filha de Aurélio Quintanilha, um dos professores expulsos da Universidade de Coimbra em 1935 (*Ibidem*, p. 54), contudo, a arquitecta conclui o curso na Escola do Porto em 1953 (“As mulheres na Arquitectura”, *Joelho*, Mar. 2010 *apud* PORTELA, Rita Cerqueira – *Feminino Tropical*. Projecto Final do Mestrado Integrado de Arquitectura, ISCTE-IUL, 2012/13, p. 18).

<sup>1101</sup> Através dos circuitos diplomáticos chegam às bibliotecas, catálogos do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque e outras publicações dos EUA, firmando o conhecimento das obras dos muralistas mexicanos e das correntes realistas (e regionalistas) norte-americanas (POMAR, Alexandre – “Júlio Pomar. O neo-realismo, e depois (1942-1968)”. In POMAR, Alexandre (coord.) – *Júlio Pomar, Catálogo “Raisonné” I...*). Mas também alguns periódicos e edições francesas continuam a chegar, apesar de da sua franca diminuição durante a guerra, também pela interdição censória durante a ocupação francesa, como por exemplo a *Arts de France* (AAVV - *Júlio Pomar e a experiência neo-realista*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo, 2008, p. 153, 177-178). Também Jorge de Oliveira frequentemente mencionava esta partilha ávida de novidades e conhecimentos artísticos entre os colegas da Escola de Belas Artes.

<sup>1102</sup> ASSOCIAÇÃO FRANCESA DE ACÇÃO ARTÍSTICA (ed. lit.) – *Exposição de arte francesa contemporânea: pintura, escultura e ilustradores do livro*; pref. Louis Hautecoeur. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1942.

<sup>1103</sup> Sobre a exposição e respectivo catálogo, com texto de Louis Hautecoeur, Gusmão atribui-lhe o “mais alto interesse”, advertindo contudo que “pode assustar os desprevenidos”, ou seja, o público com poucos conhecimentos de arte moderna (GUSMÃO, Adriano de – “Na SNBA, Arte Francesa Contemporânea”, *Seara Nova*, ano XXII, nº 798, 28 Nov. 1941, p. 26-28).

<sup>1104</sup> Dionísio que nas suas anteriores Fichas debate essencialmente temas literários, centrando-se nos novos livros de escritores neo-realistas – Soeiro Pereira Gomes, Jorge Amado, Alves Redol, Manuel da Fonseca, Sidónio Muralha (à excepção da primeira ficha, sobre a liberdade na, e da arte), debruça-se pela

(Fichas 9 e 10), analisando artistas fundamentais do coevo panorama artístico<sup>1105</sup> e, através deles, a actualidade e a relevância de alguns aspectos para o debate da arte em Portugal<sup>1106</sup>.

A própria vida estudantil é limitada. Por um lado, os estudantes não se podem organizar em Associação por impedimento legal<sup>1107</sup>, embora haja uma auto-denominada “Comissão de Alunos para a Associação Académica”<sup>1108</sup> que tenta promover acções no sentido da sua criação. Por outro, é-lhes vedada a possibilidade de promoverem uma cultura estético-artística mais alargada dentro da escola, que incluiria por exemplo a preparação de iniciativas como debates ou conferências sobre arte. Perante a impossibilidade, alguns alunos organizam “acções exteriores”; é o caso das palestras na SNBA, com Pierre Hourcade, director do Instituto Francês, e com Diogo de Macedo<sup>1109</sup>, ou das exposições itinerantes realizadas por Huertas Lobo, Tereza Arriaga (1915-2013) e Francisco Castro Rodrigues<sup>1110</sup>,

---

primeira vez sobre uma exposição. Ao ser uma mostra “largamente visitada”, a questão primordial para Dionísio é a da sua compreensão pelos públicos, que testemunha nas suas reacções, do riso à troça ao desagrado, acostumados com o gosto e a oferta naturalista das exposições em Portugal. Constatando “a profunda barreira” erguida entre o público e os cultores da arte, questiona sobre o trabalho que se tem feito para explicar a arte moderna “junto daquelas massas geralmente acusadas de a não compreenderem”. Recoloca então o problema na “maneira como esta lhe tem sido apresentada”, e propõe necessárias exposições “sob um critério didáctico”, conferências “que fossem verdadeiras lições durante a Exposição”, e não esta “propaganda dirigida a uma insignificante *elite* desinteressada”, pois só assim se pode almejar “uma autêntica realização de cultura viva dirigida a largos grupos de massas ávidas de cultura e de penetrarem, sem hipocrisias, no maravilhoso mundo da pintura em geral e da pintura moderna em particular” (DIONÍSIO, Mário – “Ficha 8”, *Seara Nova*, nº 800, 12 Dez. 1942, p. 55-57).

<sup>1105</sup> Na exposição estão representados mais de setenta pintores, para além de escultores e ilustradores, contando com obras de P. Bonnard, E. Vuillard, André Lhote, Georges Braque, Yves Alix, C. Dufresne, G. Desvalières, S. Valadon, alguns dos representantes do Expressionismo francês: Gromaire, Goerg, Walch, Hermine David, F. Gruber. L. Lautrec, Le Breton, H. Le Fauconnier, e também uma obra de Edouard Pignon, entre muitas outras (ASSOCIAÇÃO FRANCESA DE ACÇÃO ARTÍSTICA (ed. lit.) – *Exposição de arte francesa contemporânea: pintura, escultura e ilustradores do livro*; pref. Louis Hautecoeur. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1942); ou seja, alguns dos artistas “revolucionários” que participaram activamente nas iniciativas da Maison de la Culture, nos anos trinta. Mário Dionísio destaca algumas obras, entre as quais: *Horta em la Brunié*, de Jacques Villon, *Au Grand Talavera* de Lapicque, *Crepúsculo* de Rouault, *Composição* de Maurice Estève, *Mulher de pé* de Matisse, e “de perfeito equilíbrio” *O Disco* de Marcel Gromaire; curiosamente, a obra “de tendência realista” de Maurice-George Poncelet, *Saltimbanco com tambor*, não lhe merece referência.

<sup>1106</sup> A partir dos “dois belos livros” de André Lhote, *Peinture d’abord* (1942) e *Traité du paysage* (1939), Dionísio discute “o valor e indispensabilidade da técnica na obra de arte”, em toda e qualquer Arte, questão por vezes esquecida, distinguindo o tecnicismo puro, na sua “esterilidade e decadentismo”, do que é usado para alcançar a síntese entre o “como dizer” e o “dizer”. Se partilha, relativamente a Lhote, a ideia da necessidade da “pureza operária” no fervor da criação, dele discorda acerca da precedência, ou seja, para o artista francês “antes mesmo de pensar no que vai dizer, o artista pergunta como vai dizê-lo”, mas, segundo Mário Dionísio, esse caminho corre o risco de se abrir ao tecnicismo (DIONÍSIO, Mário – “Ficha 9”, *Seara Nova*, nº 801, 19 Dez. 1942, p. 67-69; “Ficha 10”, *Seara Nova*, nº 808, 6 Fev. 1943, p. 190-191).

<sup>1107</sup> Se o Decreto-lei 21.160 de 1 de Abril de 1932, Art.2, condicionara a liberdade de expressão dos estudantes, a partir de 1942, é proibido o associativismo juvenil em todos os graus de ensino, que não seja no quadro ou tutelado pela Mocidade portuguesa (ROSAS, Fernando – “O Estado Novo (1929-1974)”. ..., p. 274).

<sup>1108</sup> RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 131-133.

<sup>1109</sup> Castro Rodrigues relembra que a palestra do futuro Director do Museu de Arte Contemporânea, com “casa cheia”, acompanhando a passagem de um filme sobre Rodin, emprestado pela embaixada francesa, por ser ele próprio “o representante da Escola junto da Embaixada Inglesa e da Embaixada Francesa”, donde também trazia propaganda dos aliados para a distribuir entre os colegas (RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 133, 55).

<sup>1110</sup> Os dois primeiros, um pouco mais velhos, frequentam nessa altura a Escola de Belas Artes; José Huertas Lobo, no curso de Arquitectura, tem o seu percurso académico atrasado pela sua prisão pela PVDE, em 1937,

com reproduções de obras coladas em painéis de cartolina, com didáticas legendas, levando não só aos alunos de belas-artes, a “história da arte pela imagem, género caixeiros-viajantes, [como depois] por cooperativas, associações de trabalhadores, associações de escolas, e até fomos à Faculdade de Letras”<sup>1111</sup>. Também Keil do Amaral organiza pequenas “exposições de artistas modernos portugueses” que acompanham palestras ou cursos de História da Arte<sup>1112</sup>; em sentido idêntico, de promoção da arte junto de outros públicos, e pondo “ao dispôr das pessoas a informação que já tinha[m]” também os próprios alunos fazem pequenos colóquios, como a conferência de Jorge de Oliveira em Leiria sobre pintura moderna<sup>1113</sup>.

Se, em alguns dos estudantes, o desapontamento e a insatisfação artístico-acadêmicos se manifestam somente nas tentativas de contestação ao ensino academizante da Escola de Belas Artes<sup>1114</sup> e de alguma forma contra o poder discricionário de Cunha Bruto, noutros vai para além dessas circunstâncias, e o inconformismo e “desejo de participação” estudantil estende-se à política, ou seja, a uma vontade de contribuir com a sua intervenção para “as lutas do povo português”<sup>1115</sup>. Alguns entram para a Federação das Juventudes

---

enquanto aluno (Torre do Tombo, Arquivo da PIDE PT/TT/PIDE/E/010/34/6771; v. ainda RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 56); Tereza Arriaga, das raras raparigas que à época escolhem a carreira artística, inscreve-se com 25 anos, no curso de Pintura da Escola. Castro Rodrigues menciona ainda no seu livro de memórias, a aproximação destes três alunos ao professor de História Geral da Arte, Joaquim Macedo Mendes (1902-1959), antigo colaborador de *O Diabo* (entre 1935 e 1938) e autor da *História Universal*, em 12 volumes, editada pela Cosmos entre 1939 e 1954 (*Ibidem*, p. 55).

<sup>1111</sup> *Ibidem*, p. 131. Por exemplo, depois de Huertas Lobo ter feito uma conferência sobre “A habitação – Arte e técnica”, no âmbito da programação paralela à 1ª Exposição-Feira do Livro Técnico em Vila Franca de Xira (“1ª Exposição-Feira do Livro Técnico”, *Vida Ribatejana*, ano XXVI, nº 1081, 14 Fev. 1943, p. 2), é organizada, através da comissão pró-biblioteca do Ateneu Vilafranquense, “uma valiosa e instrutiva” exposição de arte, com “reproduções coloridas dos quadros mais representativos dos grandes pintores do Renascimento até aos nossos dias”, pensada “inteligente e criteriosamente” e que tem grande êxito (“Exposição de Arte no Ateneu Artístico”, *Vida Ribatejana*, ano XXVII, nº 1095, 23 Mai. 1943, p. 1; “Ateneu Artístico Vilafranquense”, *Vida Ribatejana*, ano XXVII, nº 1099, 20 Jun. 1943, p. 1; “Belas Artes: Uma exposição no Ateneu Artístico Vilafranquense”, *Vida Ribatejana*, ano XXVII, nº 1116, 15 Ago. 1943, p. 2). Do programa paralelo à exposição contam-se algumas palestras, por Adriano de Gusmão “Como ver a pintura”, por Manuel Mendes “A evolução histórica da pintura” (publicada em MENDES, Manuel – “Breves palavras sobre o valor das artes plásticas e a razão dos seus estilos”, *Seara Nova*, Ano XXIII, nº 878, 10 Jun. 1944, p. 8-85; *idem*, nº 879, 17 Jun. 1944, p. 10-105) e por artistas plásticos. V. tb. DIONÍSIO, Mário – *Meu caro Manuel Mendes* [Orig. ms.], Lisboa, 6 Mai. 1943, FMS - Casa Comum - Manuel Mendes/MNAC - Museu do Chiado, Correspondência, Pasta: 04479.001.008). Este tipo de iniciativas expositivas itinerantes, através de reproduções e colagens, é feita sobretudo por Huertas Lobo e Tereza Arriaga, e continuada mesmo depois de terem deixado a Escola e serem professores de Desenho.

<sup>1112</sup> A acompanhar uma palestra de Manuel Mendes “Sobre o desenho e alguns desenhadores”, na Universidade Popular Portuguesa, Keil do Amaral organiza uma pequena exposição de desenhos. Também este arquitecto ministra durante dois anos um curso semanal de História da Arte, ao qual associa, ilustrativamente, algumas exposições com obras de artistas modernos portugueses, combinadas de pequenas palestras (MENDES, Manuel – “Sobre o desenho e alguns desenhadores”, *Seara Nova*, nº 285, 29 Jul. 1944, p. 209-211; *idem*, nº 887, 12 Ago. 1944, p. 246-247).

<sup>1113</sup> Testemunho de Júlio Pomar em ARRIAGA, Iria – *Jorge de Oliveira – Matéria de Pintura* [Filme]...

<sup>1114</sup> A contestação a um ensino demasiado academizante da Escola de Belas Artes e a necessidade de reforma pedagógica prossegue por muitos anos, nomeadamente com as intervenções públicas de Keil do Amaral (AMARAL, Francisco Keil do – “Formação do Arquitecto”, *Arquitectura*, nº 17-18, 1947, p. 20) e com os inquéritos das revistas *Arquitectura* e *Ver*, no final da década de 50 (MONIZ, Gonçalo - *O Ensino Moderno da Arquitectura...* 1º vol., p. 72).

<sup>1115</sup> ALMEIDA, João – *Quinta Essência: Entrevista a Júlio Pomar*. RDP/Antena 2, 7 Dez. 2014. Disponível em:

Comunistas Portuguesas (FJCP)<sup>1116</sup>, respondendo ao apelo de luta e união em defesa da cultura<sup>1117</sup>, participam em reuniões caseiras, fazem leituras de textos marxistas, distribuem papéis e comunicados<sup>1118</sup>, inclusive do *Avante*<sup>1119</sup>, e prestam apoio a refugiados de guerra e a presos políticos e suas famílias<sup>1120</sup>. Participam igualmente em tertúlias onde pontificam diversos intelectuais oposicionistas, nomeadamente Bento Caraça – o fundador da Biblioteca Cosmos onde é editada, em 1942, *A Arquitectura e a Vida*, de Keil do Amaral<sup>1121</sup> –, e responsável pela reorganização da Universidade Popular, para a qual convida Dionísio a proferir a conferência “Significado e destino da pintura moderna portuguesa”<sup>1122</sup>.

É um período globalmente marcante a nível social e internacional<sup>1123</sup>, em que se tece e se fortalece uma autêntica rede que une jovens e estudantes, professores e intelectuais, activistas político-culturais, com ligações não só entre as diversas faculdades da capital – nomeadamente a Faculdade de Letras, a Faculdade de Medicina, o Instituto Superior Técnico e a Escola de Belas Artes<sup>1124</sup> - mas entre Lisboa e Coimbra, e também Porto e outras

---

<http://www.rtp.pt/play/p319/e174632/quinta-essencia>.

<sup>1116</sup> A reorganização da Federação das Juventudes Comunistas Portuguesas é feita no quadro da reorganização do Partido Comunista, que por sua vez ocorre a partir de 1940, processo complexo, não só por ser realizada “quase do nada do partido”, como pela sua “refundação” a partir de “diferentes origens e protagonistas”, que culmina com uma nova situação directiva, em 1942, com Cunhal no Secretariado, e que terá a confirmação no I Congresso ilegal em Novembro do ano seguinte (PEREIRA, José Pacheco – *Álvaro Cunhal, Uma Biografia Política: volume II – Duarte...*, p. 23, cap. 2 – “Os dois PCP”: p. 67-109). A FJCP, de que é secretário-geral desde 1935, Álvaro Cunhal, que substituiu Pavel (Francisco de Paula Oliveira Júnior), tem, desde essa altura, a “preocupação de (...) recrutar jovens entre os 17 e os 23 anos”, entre os operários, empregados de serviços e estudantes (VILAÇA, Alberto – *Para a história remota do PCP em Coimbra...*, p. 85-86), e é dissolvida em 1946.

<sup>1117</sup> Na reorganização do Partido Comunista, e consequentemente na FJCP, em grande parte com o contributo essencial de Cunhal e Piteira Santos, como “mentores da «jovem geração» marxista”, no que ao sector intelectual diz respeito, importaria não só trazer para junto de si, “em torno da sua bandeira” ou em “união fraternal”, todos os “camaradas” e “amigos” que se queiram unir em “defesa da cultura” e do “progresso humano”, todos os anti-fascistas, dos “intelectuais, católicos, protestantes, ateus, comunistas, anarquistas, republicanos [aos] monárquicos”. (“A todos os intelectuais”, *Avante!*, nº 4, Nov. 1941 *apud* PEREIRA, José Pacheco – *Álvaro Cunhal, Uma Biografia Política: volume II – Duarte...*, p. 128-129).

<sup>1118</sup> Alguns deles feitos impressos nos prelos do Curso de Gravura da Escola de Belas Artes (RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 58).

<sup>1119</sup> É Mário Soares (referimo-nos ao político, não ao pintor homónimo), recrutado por Cunhal no Verão de 1942, que convida Castro Rodrigues para entrar nas Juventudes Comunistas que, por sua vez, nesse mesmo ano, convida José Dias Coelho; Vasco Pereira da Conceição é o controlador de Castro Rodrigues. Sendo a organização clandestina, e pela sua estrutura hierarquizada, raramente uns sabiam dos outros, e nem havia cartões de militantes. Por outro lado, mais do que a filiação propriamente dita, importava sobretudo para eles, e nas acções conjuntas, sentirem-se “comunistas. Não interessava saber se ligados ao partido ou não” (RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 132, 134-136, 144-145).

<sup>1120</sup> AAVV – *José Dias Coelho, uma vida*. Pinhel: C. M. Pinhel / Museu Municipal de Pinhel, 2003, p. 27.

<sup>1121</sup> A Biblioteca Cosmos iniciada em 1941, publica no ano seguinte o primordial livro de Keil do Amaral (AMARAL, Francisco Keil do - *A Arquitectura e a Vida*. Lisboa: Cosmos (Biblioteca Cosmos, 15), 1942).

<sup>1122</sup> Repetida no ano seguinte, 1943, no Ateneu Comercial do Porto (DIONÍSIO, Mário – *Autobiografia...*, p. 89).

<sup>1123</sup> Segundo Fernando Rosas, 1942, ano da maior greve desde 1934, e na fase final da reorganização do Partido Comunista, pode ser considerado “um verdadeiro ponto de viragem no ambiente social do País” com grandes repercussões em Lisboa, e sob ponto de vista internacional, assinala-se alguns avanços e conquistas por parte dos aliados, gerando expectativas de vitória dos aliados na guerra mundial, nomeadamente após o Tratado Anglo-Soviético (ROSAS, Fernando – “O Estado Novo (1929-1974)” ..., p. 356, 308, 314).

<sup>1124</sup> PEREIRA, José Pacheco – *Álvaro Cunhal, Uma Biografia Política*. Vol. II – Duarte..., p. 131.

localidades, como demonstram os recitais da nova poesia, a partir do Novo Cancioneiro, realizados por Manuela Porto, naquelas três cidades<sup>1125</sup>, ou os Passeios do Tejo, encontros anuais de propósitos culturais e oposicionistas, a bordo da fragata *Liberdade*, para onde confluem oposicionistas de todo o país<sup>1126</sup>, exemplos de iniciativas artístico-culturais que se geram por todo o país<sup>1127</sup>.

---

<sup>1125</sup> Manuela Porto, mulher de Roberto Araújo, desloca-se ao Porto para realizar um recital na Faculdade de Letras, que é repetido na congénere faculdade, em Coimbra, a 19 de Novembro de 1941, lendo poemas de Políbio Gomes dos Santos, Joaquim Namorado, Fernando Namora, João José Cochofel, Mário Dionísio, Álvaro Feijó, Carlos de Oliveira, Augusto dos Santos Abranches, Ramos de Almeida e Manuel da Fonseca, e com uma palestra introdutória de Armando Bacelar; o evento, com a declamação e a palestra, é reiterado no Salão de *O Século*, em Lisboa, a 29 de Janeiro de 1942. Eventos muito participados por estudantes, entre os quais Mário Soares levado por Álvaro Cunhal (MARQUES, Diana Dionísio Monteiro – *Um teatro com sentido: A voz crítica de Manuela Porto...*, p. 149-150) V. tb. VILAÇA, Alberto – *Para a história remota do PCP em Coimbra ...*, p. 198.

<sup>1126</sup> A 5 de Julho de 1942 realiza-se o último dos três Passeios do Tejo (os dois anteriores ocorrem em 1940, em data incerta, e a 4 de Maio de 1941), sendo organizados por Alves Redol e António Dias Lourenço, na embarcação de Jerónimo Tarrinca, rio acima, de Vila Franca de Xira até às ‘obras’, perto de Azambuja, com o apoio gastronómico de António Vitorino, e neles participam muitos dos intelectuais polarizados por *O Diabo* que chegam ao cais de Vila Franca, por comboio: Alfredo Gomes Pereira, Álvaro Cunhal, Alves Redol, Aniceto Monteiro, Antero Serrão de Moura, António Dias Lourenço, Arquimedes da Silva Santos, Bento de Jesus Caraça, Cândida Gaspar, Cândida Ventura, Carlos Alberto Lança, Carlos Pato, Fernando Lopes Graça, Fernando Piteira Santos, Ferreira Marques(?), Francisco José Tenreiro, Francisco Pulido Valente, Francisco Ramos da Costa, Hugo Ribeiro, Humberto Lopes, Humberto Morgado, Inácio Fiadeiro, Joana Campina, Jorge Borges de Macedo, José Huertas Lobo, Júlio Correia Guedes, Lídia Monteiro, Manuel Campos Lima, Manuel da Fonseca, Maria Helena Pulido Valente, Maria Lucília Estanco Louro, Mário Rodrigues Faria, Olívia Cunha Leal, Pilar Ribeiro, Remy Freire, Rui Grácio, Sá da Costa(?), Sebastião e Silva, Sidónio Muralha, Soeiro Pereira Gomes, Stella Fiadeiro, Virgínia Redol, Vitorino Magalhães Godinho, Zaluar Nunes (LOURO, Maria Lucília Estanco – “Passeios no Tejo – Testemunho”, Orig. ms., MNR-LEG/LOU/09). Estes são momentos efémeros mas marcantes para os que neles participam, lugar de expressão livre e de partilha de ideias, e numa possibilidade única de reunião sem ‘ouvidos estranhos’, transportados pela alegria espontânea duma juventude unida na resistência ao regime ditatorial.

<sup>1127</sup> A revista coimbrã *Vértice* – *Revista de Cultura e Arte* surge em Maio de 1942, dirigida por Carmo Vaz e Raúl Gomes, propriedade da Sociedade Editora Vértice (em organização). Inicialmente com um intuito mensal, é reavaliada a sua periodicidade para trimestral no nº 2, no ano seguinte, quando Raúl Gomes que se torna o único director e proprietário, que também não a consegue manter, tendo o terceiro e último número desta “série”, sido publicado em Fevereiro de 1944 e apenas com poesia por ser “o possível”. No segundo número, de Fevereiro de 1943, há uma aproximação à Livraria Portugália, revelada não só pela coincidente nova morada da redacção e administração, mas pela inclusão da colaboração poética e dramática de Augusto dos Santos Abranches, do qual é também reproduzida uma gravura sua (retrato de *Antero de Quental*) (nº 3, p. 4), uma das duas imagens destes três números (a outra, é um desenho de José Contento *Emigrantes* (nº 1, p. 19)). Apesar da revista ter “contornos ideológicos então pouco precisos”, há uma ideia inicial com colaborações como a de Agostinho da Silva, Manuel da Fonseca e João Pedro de Andrade que não foi avante por razões de legalização na Comissão de Censura (v. GOMES, Raúl – “Sobre os primeiros tempos de Vértice (Carta de Raúl Gomes a Eduardo Lourenço)”, *Vértice*, nº 450-1, Set./Out.-Nov./Dez. 1982, p. 762-777). Nesse ano, em Coimbra, há também mais um ensaio de uma nova revista, que se fica por um único número, *Nova Luz: revista mensal académica*, de “anseios culturais” e com a colaboração literária de Armando Bacelar, Carlos de Oliveira, Joaquim Ferrer, M. Breda Simões, entre outros, e direcção artística de José Veiga Leitão. É também nesse ano de 1942, a 18 de Dezembro, que se estreia o primeiro filme neo-realista, *Aniki-Bóbo*, de Manuel de Oliveira, no Cinema Éden, em Lisboa (“O novo realizador Manuel de Oliveira fala-nos de «Aniki-Bóbo»”, *Diário de Lisboa*, Ano 22, nº 7210, 18 Dez. 1942, p. 5); assim como nesse ano é fundada a Portugália Editora em Lisboa (REDOL, António Mota - “A história de um ceifeiro rebelde: Uma Biografia de Alves Redol”. In *Alves Redol...*, p. 257), onde são publicadas diversas obras de escritores neo-realistas, muitas delas com capa e ilustrações por Manuel Ribeiro de Pavia.

## 4. 2. Caminhos cruzados<sup>1128</sup>

Se, num círculo universitário, embora com disseminações, os jovens artistas vão constituindo, grupal e individualmente, um factor fundamental no impulso deste movimento em termos pictóricos, outros casos há que, embora numa certa órbita, não têm (já) ligações directas a estas academias, mas contribuem com a sua prática artística para o cimentar da nova estética. Referimo-nos concretamente a quatro casos relevantes e pioneiros a nível pictórico: Manuel Filipe, Mário Dionísio, Manuel Ribeiro de Pavia e Luís Dourdil<sup>1129</sup>.

Manuel Filipe<sup>1130</sup>, então professor liceal de Desenho, inicia em 1942, a série “Fase Negra”<sup>1131</sup> da sua obra:

*Tinha passado os três últimos anos da guerra em Leiria com o ânimo quente e os olhos abertos para o futuro. Entusiasmo. Exaltação. E saiu-me aquilo a que chamo “fase negra” de uns quase 40 trabalhos apaixonantes na técnica e na temática: eu queria denunciar uma orgânica social errada e formular um voto. E a coisa saiu violenta. Rápida e talvez provocante e polémica<sup>1132</sup>.*

Obras executadas a mina Harthmouth, médium possibilitador de interferência entre mancha e traço, que pela sua maleabilidade tonal aproxima o desenho do pictórico, e melhor serve à expressão intencional da denúncia de “uma sociedade que, mau grado as grandes conquistas da técnica, produz as gritantes injustiças, com todas as suas consequências – a subgente, a alienação, os cogumelos humanos. E também anunciar os primeiros sinais de

<sup>1128</sup> Título do livro de Erico Veríssimo, de 1939; obra colectiva onde não há personagens principais.

<sup>1129</sup> Os ‘velhos’ de uma “jovem geração”, que têm, em 1942, 34, 26, 35 e 28 anos de idade, respectivamente.

<sup>1130</sup> Aquando da escrita desta tese, elaborámos uma pequena biografia, desde os primeiros anos em Condeixa, a Coimbra onde fez os estudos liceais e superiores (com grande probabilidade o Curso de Ciências Pedagógicas na Faculdade de Letras de Coimbra seguido de um Estágio, no Liceu Júlio Henriques, actual José Falcão [Curso que a partir de 1930 substitui o Curso de Habilitação a Professores de Desenho dos Liceus nas Escolas Normais Superiores que funcionava desde 1915. V. SOUSA, Ana Isabel Tudela Lima Gonçalves de – *A Formação dos Professores de Artes Visuais em Portugal*. Dissertação de Mestrado em Educação Artística, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2007, p. 116-117, 122-142], passando por Mafra onde fez a tropa e a detenção na Trafaria, até ao início da vida docente, na Guarda, Castelo Branco e finalmente em Leiria até meados de 40. Esta pequena biografia tinha alguns dados ainda inéditos sobre Manuel Filipe, fruto da investigação e da conversa com os dois filhos do pintor de Condeixa, mas infelizmente nessa altura sem poder ter acesso, por razões que nos foram alheias, ao depois ‘reencontrado’ Espólio de Manuel Filipe. Com a Dissertação de Mestrado recentemente editada (CARVALHO, João Archer de – *Manuel Filipe e a sua Fase Negra (1942-45) no contexto do Neo-realismo pictórico*. Condeixa-a-Nova: C M Condeixa-a-Nova, 2017), que inclui uma mais completa investigação, remetemos para este estudo dedicado, e aprofundado, sobre o seu percurso pessoal e artístico.

<sup>1131</sup> Cf. SANTOS, Luísa Duarte – “A Fase Negra de um Pintor Avisado”. In *Manuel Filipe. A Fase Negra (1943-1948)*. Catálogo da Exposição, Câmara Municipal de Condeixa, 8 Fev. a 22 Mar. 2015, p. 6-9. Neste texto situamos em 1942 o início da sua produção artística, contrariando o título da exposição, responsabilidade da C M.

<sup>1132</sup> “Só a Cultura tornará o Homem senhor do seu destino – Entrevista de Rui Gonçalves [a Manuel Filipe]”. In *AAVV - Fase negra de Manuel Filipe*. Lisboa: Filográfica (imp.), 1979.

inconformismo e de tomada de consciência dos homens mais avisados”<sup>1133</sup>.

De uma possível “reminiscência de Goya”<sup>1134</sup> à “bem assimilada influência de Orozco”, como afirma Namorado aquando da individual do artista de Condeixa, ou à evocação das texturas de Siqueiros<sup>1135</sup>, mas também de Käthe Kollwitz<sup>1136</sup> e dos seus “dramáticos e magníficos desenhos”, e de outros expressionistas alemães da Nova Objectividade, como Georg Grosz ou Otto Dix, Manuel Filipe traz à superfície, de modo crítico e “pessimista”, “um conteúdo mais compatível com o nosso tempo”, através de um novo realismo, num “justo equilíbrio entre o motivo e a maneira: à rudeza e à brutalidade do tema corresponde um desenho rigoroso e sóbrio, fortemente vincado nos pormenores essenciais, sendo a deformação usada (...) com a finalidade de dar o verdadeiro carácter de uma figura, de um grupo ou de um pormenor”<sup>1137</sup>. Rompendo em definitivo com o género paisagístico, das obras a óleo que apresentara em anteriores exposições<sup>1138</sup>, ou com o retrato de familiares e amigos<sup>1139</sup>, dum inicial período de aprendizagem, Manuel Filipe dirige o seu olhar, assumidamente para o “desagradável” lado da realidade, “por sentimento e também por raciocínio”, numa dialéctica síntese entre o seu modo de ser e de sentir, e o valor da razão e da intelectualidade pela acção da arte e da “cultura do espírito”<sup>1140</sup>, pelas “responsabilidades transitórias” dos “artistas com problemas”. Ou seja, com a consciência, com o dever de assumir uma missão, mesmo que isso “os iniba de produzir o que talvez desejassem produzir, em obediência a necessidades puramente intrínsecas”, em prol de uma comprometida com a melhoria da “condição humana”, através da sua legibilidade e “assimilação directa por todos os homens e para todos os homens”<sup>1141</sup>.

---

<sup>1133</sup> “[Entrevista a Manuel Filipe]”, *Diário de Notícias*, 1978 apud GONÇALVES, Rui Mário – *De 1945 à actualidade. (História da Arte em Portugal*, vol. 13). Lisboa: Pub. Alfa, 1986, p. 36.

<sup>1134</sup> DIONÍSIO, Mário – “Neo-realismo” in AAVV - *Fase negra de Manuel Filipe*. Lisboa: Filigráfica (imp.), 1979.

<sup>1135</sup> PALLA, Victor – “Crítica: Manuel Filipe expõe nos Fenianos”, *A Tarde* (supl. *Arte*), nº [1], 9 Jun. 1945, p. 3, 6.

<sup>1136</sup> Käthe Kollwitz que por essa altura tem uma obra *Auto-retrato* (água-forte) exposta na 1ª Exposição de Pintura, Desenho e Gravura Contemporânea, que decorre no Salão de Festas de O Século, entre 17 e 26 de Março de 1943. Dois anos mais tarde, Manuel Filipe menciona numa carta a Mário Dionísio que Joaquim Namorado lhe teria facultado uma colecção de reproduções desta artista alemã, editada pela Instanta, de Lisboa, que o espantou “quer pelos temas, quer pela técnica” (FILIFE, Manuel – “Meu caro Mário Dionísio” [orig. ms.], [Leiria], 5 Fev. 1945, CA-CMD-DOS-3-15-doc. 1).

<sup>1137</sup> NAMORADO, Joaquim – “Exposição de Manuel Filipe”, *Vértice*, Fasc. 3, nº 12-16, Mai. 1945, p. 65-67.

<sup>1138</sup> Nomeadamente, as exposições em Coimbra, do Salão Académico na Faculdade de Letras e do II Salão dos Divergentes, em 1934, e em Lisboa, a Exposição Momento, no ano seguinte.

<sup>1139</sup> Recorde-se o retrato de seu pai, Luís Filipe (1930), o retrato do Dr. João Antunes, *Estudante* (1927) e dois auto-retratos (1933 e 1934).

<sup>1140</sup> “Só a Cultura tornará o Homem senhor do seu destino – Entrevista de Rui Gonçalves [a Manuel Filipe]” in AAVV - *Fase negra de Manuel Filipe*. Lisboa: Filigráfica (imp.), 1979.

<sup>1141</sup> “Diálogo breve com Manuel Filipe” in POMAR, Júlio – *Notas para uma Arte Útil...*, p. 43-45; publicado inicialmente em *A Tarde*, supl. *Arte*, nº 3, 23 Jun. 1945, p. 3.



“Tematicamente (...) tratando corajosamente problemas que possam melhorar a condição humana”<sup>1142</sup> e “humaniza[ndo] a sua obra pensando nos outros”, Filipe pretende contribuir com “a sua obra (...) [para] a melhoria constante da condição humana”<sup>1143</sup>, num “protesto expressionista”<sup>1144</sup>, não apenas visualmente, mas pela intitulação, cada vez mais significativas da sua intenção – ou como Joaquim Namorado observaria, “nos seus últimos trabalhos, [está a] indicação do caminho que o artista pretende seguir”<sup>1145</sup>.

Entre 1942 e 1944, Manuel Filipe realiza grande parte da sua fase negra, entre obras únicas e compostas (dípticos e trípticos)<sup>1146</sup>, encontrando-se ainda de 1941, um trabalho, formalmente mais linear, mas tematicamente significativo, *Os Pobres*<sup>1147</sup>.

Num esquematismo deliberado, balanceando-se entre o dramatismo e a sátira, Filipe recorre sistematicamente à deformação figurativa para a expressão da afirmação ideológica e emocional, levando ao exagero “a transfiguração do real aparente” própria de toda a arte:

---

<sup>1142</sup> “Diálogo breve com Manuel Filipe” in POMAR, Júlio – *Notas para uma Arte Útil...*, p. 43-45; publicado inicialmente em *A Tarde*, supl. Arte, nº 3, 23 Jun. 1945, p. 3.

<sup>1143</sup> “Só a Cultura tornará o Homem senhor do seu destino – Entrevista de Rui Gonçalves [a Manuel Filipe]” in AAVV - *Fase negra de Manuel Filipe*. Lisboa: Filográfica (imp.), 1979.

<sup>1144</sup> SOUSA, Rocha de – “Sombras e claridades”. In AAVV - *Fase negra de Manuel Filipe*. Lisboa: Filográfica (imp.), 1979.

<sup>1145</sup> NAMORADO, Joaquim – “Exposição de Manuel Filipe”, *Vértice*, Fasc. 3, nº 12-16, Mai. 1945, p. 65-67.

<sup>1146</sup> A opção pelo formato de obra em tríptico ocorre pela primeira vez em Manuel Filipe, em 1942, repetindo-a amiúde nos anos seguintes. Esta não pode ser de modo algum, a nossa ver, uma escolha gratuita por parte do artista, pois inscreve-se no seu ressurgimento ocorrido no final do século XIX, e em particular, com a estética expressionista entre-guerras, privilegiando o tríptico enquanto modo de expressão do *pathos* da condição humana, e sobressaindo na sua adopção: Otto Dix, com as obras *Grossstadt* [Metropolis] (1927/28) e *Krieg* [War] (1929-1932), e posteriormente Max Beckmann com as obras *Beginning* (1946) e *The Argonauts* (1949-1950) (Exposição *Drei. Das Triptychon in der Moderne* [Três. O Tríptico no Moderno]. Museu de Estugarda, 2009. Disponível em <http://www.kunstmuseum-stuttgart.de/index.php?site=Ausstellungen;Archiv&id=30>).

<sup>1147</sup> De 1942: *Órfão* (C. M. Condeixa), *Mãe solteira* (C. M. Condeixa), *A Morte da águia* (ex-col. Sommer Ribeiro), *Limpeza* (col. SEC), *Fábrica* (col. Ernesto de Sousa?), *Asilados* (col. SEC), s/ título (col. Rui Mário Gonçalves?), *Litoral trágico* (Nazaré), *Tomada de Consciência (I)* (tríptico) (col. SEC), *Raiva* (col. SEC), *Guerra* (col. MMSR). De 1943, *A Família* (Fundação Dionísio Pinheiro e Alice Cardoso Pinheiro), *Asilo* [c. 1943] (guache) (col. Manuel Torres), *Avozinha* (Museu José Malhoa); *Deus Pátria e Família*, Trilogia (FCG-CAM), *Mastros* (Museu José Malhoa), *Mastros II* (col. SEC), *Nossa Senhora da Terra* (C. M. Condeixa), *O homem e a máquina* (tríptico) (FCG-CAM); *Ex-Combatente condecorado* (col. SEC), *Lambeta do Quartel* (col. SEC), *Tomada de Consciência (II)* (tríptico) (col. SEC), *Senhora e Gato Preto* (col. SEC), *Prostíbulo* (tríptico). De 1944: *Asilo* (Museu José Malhoa), *Asilo* (C. M. Condeixa), *Irmãos Nossos* (Museu José Malhoa), *Naufração – Nazaré* (Museu José Malhoa), *Prostituição* (ou Prostíbulo) (FCG-CAM), *Saída da Mina* (C. M. Condeixa), *Sub-gente - Homenagem a Raúl Brandão* (tríptico) (FCG-CAM); *Segregados - Homenagem a Dostoiévski*, (tríptico) (MNAC) [“*Segregados (Homenagem a Raúl Brandão)*” e “*Sub-gente (Homenagem a Dostoiévski)*” é deste modo que são indicados os sub-títulos destas duas últimas obras no mais completo álbum de reproduções da sua obra, editado ainda em vida (AAVV - *Fase negra de Manuel Filipe*. Lisboa: Filográfica (imp.), 1979)], *Tragédia marítima* (tríptico) também intitulado como *Litoral trágico* (tríptico) (MNAC), *Rostos* [da Série “Garotos da Rua”], *Construção Civil* (col. MMSR), *Terra Amarga* (col. MMSR), *Tragédia* (col. SEC), *Homens e Mastros* (col. SEC), *Despertar* (tríptico). De 1945: *Leitura clandestina/ Audição clandestina* (díptico) (FCG-CAM), *Guerra* (tríptico) (FCG-CAM), dois *Estudos, Ex-homens*, [ant. a 1945]; *Escola*, [ant. a 1945]; de 1946, *Garotos* [da Série “Garotos da Rua”], *Mercado de trabalho “Alentejo”, 1948?* (MNAC), e ainda sem datação apurada *Exortação* (foto CA-CMD), *Ardina* (col. part.), *Fugitivos* (col. MMSR), *Guerrilha* (col. MMSR), *Mulher e criança* (col. part.), *Mastros III*, *Café*, *Escravidão*, *Faina*, *Força de Trabalho*. Cf. AAVV - *Fase negra de Manuel Filipe*. Lisboa: Filográfica (imp.), 1979; revista *Vértice*; vários catálogos; CARVALHO, João Archer de – *Manuel Filipe e a sua Fase Negra ...*, 2017.

*Uns olhos a sair das órbitas podem exprimir com mais vigor o espanto, o grito ou a alienação de um ser humano. Pés e mãos desconformes podem exprimir a força ou a brutalidade física daqueles que fazem dos pés e das mãos os seus principais agentes de sobrevivência*<sup>1148</sup>.

Deformação expressiva a que também recorre Manuel Ribeiro de Pavia, nascido na terra alentejana de que perfilha o nome, embora de modo distinto e menos nas ilustrações que a partir dos primeiros anos de quarenta iluminam os livros dos escritores do novo movimento. Pavia<sup>1149</sup> que “um belo dia aparec[e] nos cafés e nas salas de exposições de Lisboa”<sup>1150</sup>, colabora desde a sua chegada à capital “nos vespertinos de cunho popular, (...) [com] o apontamento citadino, a *chargé* de espirito risonho, mas sempre magoado, a crítica incisiva, fustigadora, aos costumes, às injustiças sociais e flagrantes prepotências”<sup>1151</sup>. Dos jornais infantis e de banda desenhada *Tic-Tac* (em 1933) e *Mosquito* (em 1936), ao *Acção*<sup>1152</sup> com os seus desenhos de soldados, a *O Diabo*<sup>1153</sup> com ilustrações de cariz social, cedo inicia, e marca, a relação privilegiada entre a literatura e a ilustração, e reveladora de uma modernidade nas artes gráficas, desde a capa de *Imagens do Alentejo*<sup>1154</sup>, onde “esses sobreiros e esses montados, sobretudo essas raparigas descalças, (...) bem agarrados à terra e, apesar disso, interiormente animados de uma inquietação que marcha, mostram uma (...) força, do ar, do estremecimento de vida”<sup>1155</sup>.

Algumas destas anteriores colaborações, mais do que perspectivadas sob uma atitude política que possa posteriormente ter repudiado<sup>1156</sup> - até porque não há dados

---

<sup>1148</sup> FILIPE, Manuel – “[A fase negra...]” in AAVV - *Fase negra de Manuel Filipe*. Lisboa: Filográfica (imp.), 1979.

<sup>1149</sup> Manuel Ribeiro vem para Lisboa aos 24 anos, cumprir o serviço militar obrigatório. De Pavia, onde nasce e cresce com uma infância difícil, primeiro abandonado pela mãe, depois com pai ausente, é criado por uma tia num grau de pobreza extrema, onde a fome era uma constante.

<sup>1150</sup> DIONÍSIO, Mário – “Pavia e a sua lição”, in *Entre Palavras e Cores: alguns dispersos...*, p. 148; inicialmente publicado em *Vértice*, vol. 17, nº 164, Mai. 1957, p. 255-258.

<sup>1151</sup> SANTOS, César dos – “Pequeno perfil”, *Vértice*, vol. 17, nº 164, Mai. 1957, p. 225-226.

<sup>1152</sup> Pavia colabora de 1936 a 1937 em *Acção - Semanário Português para Portugueses*, jornal de orientação nacionalista dirigido por Augusto Ferreira Gomes, onde participam Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro, Almada Negreiros, António Correia de Oliveira, Camilo Pessanha, Carlos Selvagem, Dutra Faria, Hugo Rocha, Humberto Delgado, João Ameal, João Gaspar Simões, Manuel Múrias, Maria Archer, Rodrigues Cavalheiro, Teófilo Duarte e Tomás de Figueiredo, entre outros, e a nível da ilustração, Arlindo Vicente, Jorge Barradas, José de Lemos, Bernardo Marques e outros (<http://www.livrariaferreira.pt/catalogo/leilaomaio09-vol1.pdf>); tem igualmente uma colaboração em 1941, em *Acção - Semanário da vida portuguesa*, dirigido por Manuel Múrias, fervoroso apoiante do Estado Novo.

<sup>1153</sup> Recorde-se que Manuel Ribeiro de Pavia colabora com, pelo menos, um ou dois desenhos e um poema.

<sup>1154</sup> ZARCO, Henrique – *Imagens do Alentejo: Documentário da vida alentejana*; capa e ilustrações de Manuel Ribeiro [de Pavia]. Lisboa: Imprensa Artística, 1936. V. Anexo 7.

<sup>1155</sup> DIONÍSIO, Mário – “Manuel Ribeiro de Pavia”, *Diário Ilustrado (Diálogo, Supl. lit.)*, 6 Abr. 1957 apud RIBEIRO, Rogério (comissário) – *Manuel Ribeiro de Pavia: 100 anos do Nascimento do Pintor*. Mora: Câmara Municipal de Mora, 2007.

<sup>1156</sup> Segundo José Augusto França, Pavia, e outros, teriam colaborado, “integrados então numa ideologia

adicionais que sustentem – podem ser vistas sob outras duas razões, a da necessidade do gesto e de expressão pelo desenho, para além da óbvia indispensabilidade de sobrevivência. Dois motivos maiores, e consonantes com a personalidade de Pavia, cuja aproximação ao novo movimento, feito pela via literária – com um mundo e uma humanidade partilhados com Manuel da Fonseca, cada um a seu modo e na sua linguagem, numa “lírica plenitude dum sabor só português, (...) alentejano”<sup>1157</sup> –, e nas tertúlias do Chiado<sup>1158</sup>, só ocorre em consciência com o dealbar da década de quarenta.

De vários e iniciáticos percursos tentados – ficção em prosa, poesia, crítica cinematográfica<sup>1159</sup> –, por inquietação própria, comum a muitos desta geração, interessado pela Arte e pela Vida, “inteligente, culto, dos mais cultos dos nossos artistas plásticos”<sup>1160</sup>, Pavia opta pela arte, não somente pela ilustração – restritivo “equivoco” perante os “desenhos, guaches e outras pinturas de processo mais ou menos original” e litografias, de quem era, não fossem as condições materiais, “um iluminador ou um pintor de vastas superfícies; sobretudo, talvez, um pintor de vitral”<sup>1161</sup> – numa profusa obra que guardaria numa “gaveta mágica”<sup>1162</sup>, e ainda hoje por conhecer, cabalmente<sup>1163</sup>. E embora realizando outros trabalhos plásticos, a sua obra revela-se, e divulgada, sobretudo pela ilustração, fruto das suas circunstâncias. Contudo, com esta sua produção revoluciona o panorama gráfico português, imprimindo-lhe um cunho muito próprio, e contudo moderno, em que o povo é visto de dentro, essencial e genuíno, numa identificação à crua e dolorosa realidade vivida, mas persistindo em transformá-la em “realidade poética dum lirismo militante e viril,

---

que mais tarde alguns repudiaram” (FRANÇA, José Augusto – *A arte e a sociedade portuguesa no século XX...*, p. 213, 319). Outros exemplos há, nomeadamente na colaboração na Exposição do Mundo Português em que não reside na ideologia a motivação, mas a oportunidade artística de trabalho. Cf. NOBRE, Roberto – O drama de Manuel Ribeiro de Pavia”, *Vértice*, vol. 17, nº 164, Mai. 1957, p. 261-262.

<sup>1157</sup> DIONÍSIO, Mário – “Pavia e a sua lição”, *Vértice*, vol. 17, nº 164, Mai. 1957, p. 255-258; republicado em DIONÍSIO, Mário – *Entre Palavras e Cores...*, p.146-151. Dionísio num outro artigo recorda que é Manuel da Fonseca que lhe apresenta Pavia, num café do Rossio, no fim dos anos trinta (DIONÍSIO, Mário – “Manuel Ribeiro de Pavia”, *Vértice*, vol. 17, nº 164, Mai. 1957, p. 268-279).

<sup>1158</sup> Joel Serrão recorda o encontro entre os dois “aí por volta de 1940, a uma mesa do Café Chiado, essa Universidade boa e aberta às nossas inquietações” que se prolongaria pelos anos seguintes (SERRÃO, Joel – Na morte de Manuel Ribeiro de Pavia”, *Vértice*, vol. 17, nº 164, Mai. 1957, p. 237-239). V. tb. MENDES, Manuel – “Recordação “,*Vértice*, vol. 17, nº 164, Mai. 1957, p. 252-254.

<sup>1159</sup> SANTOS, Fernando Piteira – “Lembrança dum companheiro que ficou pelo caminho...”, *Vértice*, vol. 17, nº 164, Mai. 1957, p. 231-233.

<sup>1160</sup> ESPERANÇA, Assis – Um depoimento, *Vértice*, vol. 17, nº 164, Mai. 1957, p. 223.

<sup>1161</sup> SOUSA, Ernesto – “Manuel Ribeiro de Pavia”, *Vértice*, vol. 17, nº 164, Mai. 1957, p. 266-268; republicação do artigo original em “*Revista Portucala*, Dezembro de 1951”.

<sup>1162</sup> SANTOS, Armando Vieira – “A gaveta mágica”, *Vértice*, vol. 17, nº 164, Mai. 1957, p. 219-220.

<sup>1163</sup> Apesar da obra lançada aquando do centenário do seu nascimento (RIBEIRO, Rogério (comissário) – *Manuel Ribeiro de Pavia: 100 anos do Nascimento do Pintor...* 2007).

deformada sim, mas nunca totalmente alheia à harmonia do mundo exterior”<sup>1164</sup>.

Embora seja desde 1940, com a ilustração dos livros de Manuel da Fonseca, *Rosa dos Ventos* e *Planície*, de Mário Dionísio, *Poemas*, e de Alves Redol, *Fanga* – a primeira de numerosas capas e ilustrações das várias edições e obras deste escritor, que ilumina, entre as publicadas e as inéditas –, o início da edificação da relação única entre Manuel Ribeiro de Pavia e os escritores neo-realistas, é a partir de 1942 que esta se consolida – com *O Sol Nascerá Um Dia* de Alexandre Cabral, *Aldeia Nova* de Manuel da Fonseca<sup>1165</sup>, *Avieiros* de Alves Redol – sob a chancela da Portugália –, *Passagem de Nível* de Sidónio Muralha, *Contos e Poemas de Autores Modernos Portugueses*, ou ainda *Adolescente* de Eugénio de Andrade<sup>1166</sup> – e se multiplica em quantidade e variedade, nos anos seguintes. Só tardia e raramente Pavia participa com as suas obras em exposições<sup>1167</sup>. As suas exposições são as montras das livrarias, de Lisboa e de todo o país, depois as casas da gente do povo<sup>1168</sup>, afinal o desejo cumprido de levar “a realização artística (...) [a] um contacto imediato com o público”<sup>1169</sup>.

Em 1942, Mário Dionísio encontra-se já em Lisboa, recuperando da doença que o levara ao sanatório, dois anos antes. É então que começa a pintar. Desta época reconhece três interferências maiores por via da amizade, que o visitam nesse período de recolhimento, conversando acerca de arte e lhes trazem álbuns de pintura, e que são decisivas no despertar de um “novo amor”<sup>1170</sup>: a de Álvaro Cunhal, que “desenhava muito bem” e o anima através de diálogos sobre museus da Europa e muitos artistas – “Käthe Kolwitz, uma paixão que partilhei com ele” –, Huertas Lobo que “conhecia a história da arte do princípio para o fim” e lhe oferece “a caixa de óleos do pai, prova inestimável de amizade”, e António Augusto de Oliveira<sup>1171</sup> que lhe dá “todas as suas tintas e não descans[a] enquanto não [o] viu servir-[s]e

<sup>1164</sup> FERREIRA, José Gomes – “Prefácio ao Álbum das Líricas”, *Vértice*, vol. 17, nº 164, Mai. 1957, p. 265-266; do prefácio do Álbum, publicado em 1950.

<sup>1165</sup> Neste ano ilustra também o conto de Manuel da Fonseca “Solstício de Verão”, publicado na revista *Atlântico*, nº 1, Primavera de 1942.

<sup>1166</sup> V. *Anexo 7* – Ilustração em Livros.

<sup>1167</sup> Só a partir de 1946, Pavia participa em exposições colectivas, e sobretudo nas Exposições Gerais de Artes Plásticas (EGAPs), sendo que a sua primeira individual se realiza em Angola – Lobito, Benguela e Luanda –, pela mão de Castro Rodrigues e Zeferino Cruz, em 1954 e 1955 (RIBEIRO, Rogério (comissário) – *Manuel Ribeiro de Pavia: 100 anos do Nascimento do Pintor...*), ou em 1957, ano da sua morte (RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 240).

<sup>1168</sup> As tiragens de certos livros destes e doutros autores, como Fernando Namora, atingiam frequentemente as dezenas de milhares, estando disseminadas por todas as classes sociais. Ver também curioso relato de Castro Rodrigues, a propósito das visitas a aldeias alentejanas, durante a IX Missão Estética de Férias em 1945, onde se depara com um livro de Redol, ilustrado por Pavia, “numa casa dum camponês, uma casa paupérrima” (RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 118).

<sup>1169</sup> “30 Minutos com Manuel Ribeiro de Pavia”, *Ler – Jornal de Letras, Artes e Ciências*, nº 7, Out. 1952.

<sup>1170</sup> DIONÍSIO, Mário – *Autobiografia...*, p. 43-49.

<sup>1171</sup> Natural de Cabo-Verde, estudante de direito, militante do Partido Comunista, ilustra a capa do livro de

delas”<sup>1172</sup>. Na natureza-morta, sua “escola inicial”, e no retrato – e auto-retrato<sup>1173</sup>, um dos quais, de pincelada vangoghiana<sup>1174</sup> –, começa a sua aprendizagem, para logo diversificar tematicamente em “paisagens com casas de camponeses, cenas de interior (...), maternidades descalças, corticeiros” e serradores<sup>1175</sup>, ao mesmo tempo o “estudo dos materiais” onde aprende a fabricá-los com Avelino Cunhal<sup>1176</sup>. Mário Dionísio vai tornando-se um homem “que, entre outras coisas, pint[a]”, pelo amor à pintura e porque “filosofar sobre pintura sem ter passado por aí, [é] inconsciência!”<sup>1177</sup>.

Mas a obra mais surpreendente desse ano de 1942 vem de Luís Dourdil. À época designer gráfico e publicitário nas Companhias Reunidas de Gás e Electricidade (CRGE), realiza para esta empresa um mural na entrada/recepção dos seus escritórios<sup>1178</sup>, constituído por placas em contraplacado, com uma área de cerca de vinte metros<sup>1179</sup>. O painel, resultado

---

Joaquim Ferrer, *Rampagodos* (1941).

<sup>1172</sup> Para além destas três influências directas, Dionísio refere Agostinho da Silva que através da colecção “Iniciação – Cadernos de Informação Cultural”, nomeadamente o livro sobre *A Vida e a Arte de Van Gogh* (1940), lhe dá a conhecer o seu mestre e seu “assunto predilecto durante muitos anos” (DIONÍSIO, Mário – *Autobiografia...*, p. 46), e as leituras de André Lhote, cujo ensinamento que “desenhar é preparar de antemão o lugar para cor”, guarda para o resto da vida (*Diário inédito*, 27/2/1974. CA-CMD).

<sup>1173</sup> No espólio artístico de Mário Dionísio encontram-se inventariados alguns retratos e auto-retratos a carvão datados de 1941.

<sup>1174</sup> *Auto-retrato*, óleo s/ pano cru, 30x30 cm, 1942, col. ML.EA-OMD-P-12 (v. Anexo 8)

<sup>1175</sup> De 1942: [*Homem e mulher do campo*] (col. ML.EA-OMD-P-3), [*Mulher com homem a ser levado pela polícia ao fundo*] (col. ML.EA-OMD-P-6). De 1943: [*Mulher ao tear*] (col. ML.EA-OMD-P-), [*Serradores*], (col. ML.EA-OMD-P-9), [*Eira*] (col. ML.EA-OMD-P-10), [*Aldeia*] (col. ML.EA-OMD-P-11), [*Trabalhos do campo*] (col. ML.EA-OMD-P-25). De 1944: [*Dois homens a beber*] (col. ML.EA-OMD-P-15), [*Rapariga na rua*] (col. ML.EA-OMD-P-18), [*Família à mesa*] (col. ML.EA-OMD-P-19), [*Trabalhador*] (col. ML.EA-OMD-P-47). De 1945: [*Almoço*] (ass. José Chaves) (col. ML.EA-OMD-P-20). V. Anexo 8. Há igualmente vários desenhos, a carvão e a tinta da china, de temática social diversa: de 1941, [*Mulheres sentadas*] (col. ML.EA-OMD-D-3), [*Mãe e filho*] (col. ML.EA-OMD-D-7), de 1942, [*Retrato de velho*] (col. ML.EA-OMD-D-8), [*Retrato*] (col. ML.EA-OMD-D-9), de 1943, *Leitaria* (col. ML.EA-OMD-D-10), *Casa do alfaiate destemido* (col. ML.EA-OMD-E-14b), de 1943-44, [*Serradores*] (col. ML.EA-OMD-E-14); de 1945, [*Casal com criança*] (col. ML.EA-OMD-D-14), [*Manifestação de rua*] (col. ML.EA-OMD-D-11), *Capataz* (col. ML.EA-OMD-D-12), [*Cozinha camponesa*] (col. ML.EA-OMD-D-15), [*Livro*] (col. ML.EA-OMD-D-16), e ainda um pequeno mais complexo desenho a nível iconológico [*Feito em Évora*] (col. ML.EA-OMD-D-13). V. tb. Folha de sala *Mário Dionísio – 50 anos de Pintura*. Lisboa, Casa da Achada, 19 Out. 2013 a 21 Abr. 2014.

<sup>1176</sup> Avelino Cunhal e Mário Dionísio fabricam as próprias tintas e telas, pois muitas vezes não há dinheiro para as adquirir prontas. É provavelmente desse convívio semanal que visualmente algumas obras dos dois pintores se aproximam, embora as de Dionísio de maior ingenuidade ou de inexperiência, nos seus “contornos negros quase dramáticos que envolvem (...) cromatismos suaves e luminosos” dos amarelos e dos ocres (S., L. D. [SANTOS, Luísa Duarte] – “Avelino Cunhal”. In RIBEIRO, Rogério (coord.) – *Um tempo e um lugar...*, p. 54-55). V. tb. carta de Avelino Cunhal convidando Dionísio a passar um fim de semana na sua casa da Costa da Caparica, “para nós dois aqui trabalharmos nas nossas pinturas”; na mesma missiva, Cunhal recomenda que “uma boa pintura deverá ser, portanto, uma síntese de realidades. Note-se que não digo da realidade” (CUNHAL, Avelino – *Meu prezado Mário Dionísio* [orig. ms.], Costa da Caparica, 6 Ago. 1944, CA-CMD DOS-2-30-doc 2). É também de 1942, a obra de Avelino Cunhal, *s/ título*, do espólio de M. Dionísio (CA-CMD-EA-OT-P-7) (v. Anexo 8).

<sup>1177</sup> A primeira frase acolhe-a de Marx: “numa sociedade comunista não haverá pintores, mas homens que, entre outras coisas, pintam”, embora a questione a diversos níveis. A segunda é demonstrativa da sua relação dialéctica entre a teoria e a prática, entre o pensar e o fazer, entre ‘o sonho e as mãos’ (DIONÍSIO, Mário – *Autobiografia...*, p. 49).

<sup>1178</sup> Os escritórios dos serviços comerciais situavam-se na Rua do Crucifixo, nº 57, em Lisboa; aquando da saída da empresa, destas suas instalações, o painel é desmantelado e desaparece.

<sup>1179</sup> Adriano de Gusmão atribui-lhe uma dimensão de 20 metros, numa crítica que escreve sobre “o trabalho de um moço artista”, “com um desenho de excepcional qualidade”, e após a sua recente visita ao

de encomenda da própria empresa, traçado a carvão, interpreta o labor dos operários nas suas operações industriais, “o trabalho dos fogueiros, o desenrolamento das bobinas de cabos eléctricos”, numa cenográfica composição onde recorre a “motivos arquitecturais” para valorizar a representação da figura humana “com másculo poder plástico; os seus operários são construídos num traço de vigorosa síntese, sobriamente manchada a cor, guardando largos espaços luminosos” e remetendo para um “realismo heróico”, numa linguagem moderna e exploratória do “caminho da grande composição mural”<sup>1180</sup>.

A vocação muralista de Dourdil exprime-se igualmente, em projecto sequente, ou concomitante, com a pintura *Homens do Fogo*, não só pela sua dimensão física<sup>1181</sup>, a que acresce o facto de ser facultada uma grande amplitude visual através de recurso pictural de um espaço arquitectónico de vários planos de profundidade. O assunto, possível excerto do mural anterior e similarmente, apresenta

*um discurso neo-realista, com algumas acentuações recolhidas indirectamente do expressionismo e da vontade social que os dois «movimentos», deste ou daquele modo, interpretaram. (...) O esforço e a grandeza do trabalho humano passam pela tela com um tom ideológico apologético: os gestos quotidianos dos trabalhadores cedem a uma encenação operática, aliás desenvolvida sobre uma «cortina cénica» de escala significativamente grandiosa. A fábrica não é o lugar onde se produz, é a catedral do esforço colectivo; e tudo o que se movimenta (re)toma a eterna pose da monumentalidade, do sacrifício sublimado em reflexo super-humano*<sup>1182</sup>.

Exposta na SNBA, na XLI Exposição de Pintura e Escultura – Salão da Primavera, em Maio de 1944<sup>1183</sup>, *Homens do fogo (Fábrica do Gaz)* é uma obra ímpar para o seu tempo, e para o panorama artístico português, não só na sua estrutura compositiva e concepção

---

lugar. Já Rocha de Sousa menciona-a como tendo trinta metros quadrados (SOUSA, Rocha de – *Dourdil*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984, p. 30).

<sup>1180</sup> GUSMÃO, Adriano de – “Arte na Vida Actual: A decoração de Dourdil na Companhia do Gás”, *Diário Popular*, 7 Abr. 1943.

<sup>1181</sup> A obra, em óleo sobre tela, tem 114x153 cm. Embora não datada, há esboços de preparação com a datação de 1942, data também atribuída pelo artista. V. Anexo 8.

<sup>1182</sup> SOUSA, Rocha de – *Dourdil...*, p. 29-30.

<sup>1183</sup> Segundo Rocha de Sousa, provavelmente através de conversas tidas com Luís Dourdil, é avançada a data de Setembro de 1942, para a sua apresentação na SNBA (*Ibidem*, p. 30). Contudo, não há nos catálogos que consultámos desse ano, nem do ano seguinte, qualquer referência a esta obra; apenas no catálogo da XLI Exposição, se encontra o trabalho a óleo *Homens do Fogo (Fábrica do Gaz)*, com o nº 100 (*XLI Exposição de Pintura e Escultura – Salão da Primavera*, Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, Mai. 1944). Aquando da exposição, a obra é granjeada, segundo Dourdil, com um seguinte comentário por parte da entidade oficial presente no evento, provavelmente o Ministro da Educação Mário de Figueiredo: “Eu sei que vocês artistas, são todos uns comunistas” (Entrevista a Luís Fernando Dourdil). Luís Dourdil só fará a sua primeira exposição individual em Junho de 1975, na Galeria da Escola de Belas Artes de Lisboa.

pictórica, mas pelo olhar sobre a realidade social ao optar por uma temática operária, representando a força humana numa grande produção fabril<sup>1184</sup>. Dourdil usa uma paleta de cores neutras, onde predominam os tons terra e os azuis: aqueles apropriando-se do solo e da parte inferior do quadro, realisticamente, enquanto os cerúleos, na metade superior e central, transmitem uma tenuidade etérea inerente a uma utopia, ou ao heroísmo. O próprio título, não utilizando pronome pessoal, num realçar do carácter do colectivo, exalta o trabalhador, o fervor pelo homem, sem que visualmente se detecte, antes se forja, o real fogo que anima a obra. A modelação dos corpos musculados, a centralidade e supremacia dos homens relativamente às caldeiras e restante maquinaria na ocupação do primeiro plano, revelam não apenas uma intencionalidade e expressividade da figura humana como fulcral – como o próprio afirma: “Parti sempre da forma real, mas só me interessei de facto pela figura humana”<sup>1185</sup> –, e uma preocupação social pelo povo<sup>1186</sup> que se revelarão como traço da sua evolução pictórica, mas raramente, como nesta obra, com um explícito conteúdo ideológico.

As suas posteriores obras dos anos 40 e 50, embora com uma constante ligação a uma temática social, tendo como central a figuração humana, não já exprimem abertamente um conteúdo ideológico, embora permaneçam sempre em “concreta abstração” e com uma “comovente humanidade”<sup>1187</sup>. Através do tratamento espacial e formal, produzindo quase uma realidade sintética e autónoma, Dourdil dá às suas figuras do povo, do meio citadino que habita e que procura conhecer, e simbolizado nas personagens representadas, uma interpretação progressivamente desconstruída, numa tendencial abstracção de jogo plástico – “as coisas vistas pelo autor são metidas entre parêntesis afim de que a pintura aconteça enquanto tal”<sup>1188</sup> –, usando idênticos matizes neutros e surdos, num registo ao mesmo tempo lírico e dramático, para que melhor se interprete o anonimato, ou a aparente diluição

---

<sup>1184</sup> Da temática fabril, já antes, em 1938 ou 39, Dourdil efectuara um estudo na Fundação de Oeiras, num pequeno apontamento, captando instintiva e impressivamente a acção das figuras humanas, a negro, em esforçados gestos no labor fabril, dramaticamente acentuada pelo laranja avermelhado da lava fundida que duramente manejam, em que o desenho é somente estruturador espacial (*s/ título*, óleo sobre papel, c. 5 x 25 cm, col. Família Luís Dourdil. V. [Anexo 8](#)). A Fundação e Construções Mecânicas de Oeiras, conhecida por Fundação de Oeiras, com sede na rua dos Fanqueiros, fora fundada, em 1921, pelas Companhias Reunidas de Gás e Electricidade (<http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2011/06/fundicao-de-oeiras.html>).

<sup>1185</sup> SOUSA, Rocha de – *Dourdil...*, p. 11.

<sup>1186</sup> Luís Dourdil tem, nesses anos de 40, e posteriormente, o hábito de percorrer os bairros tradicionais de Lisboa, observando e captando o modo de viver e de estar do povo no seu quotidiano: as varinas, as mulheres nos seus gestos domésticos e diários, os grupos de desempregados, gente anónima e urbana, tratando-o numa “veemência contida” que “decorre ainda de uma certa carga ideológica, de uma certa glorificação de quotidianos que escondem heroísmos e tragédias” (*Ibidem*, p. 44); “o povo diluído na sociedade de que ele próprio é matriz e justificação” (*Ibidem*, p. 20)

<sup>1187</sup> SOUSA, Rocha de – *Dourdil...*, p. 46, 17.

<sup>1188</sup> *Ibidem*, p. 12.

da pessoa na coletivização dos grupos representados ou na massificação da vida social<sup>1189</sup>.

Destes quatro percursos que acompanharemos ao longo da investigação, três – de Manuel Filipe, de Mário Dionísio e de Luís Dourdil –, podem ser perspectivados sob um ângulo de início artístico mais ou menos individual, embora com vários cruzamentos, e pesando a subjacente questão ideológica da promoção da arte social, ou da dignificação humana. Outros projectos de âmbito grupal se ensaiam, onde se tenta fazer jus à ideia de trabalho colectivo, implementando a concepção de um movimento mais abrangente, nomeadamente englobando diversas disciplinas artísticas.

É o caso de um projecto editorial para um livro colectivo, tendo como assunto, a ribeira de Lisboa e a sua luta de peixe, congregando diversas interpretações e representações textuais – prosa e poética – e imagéticas, não como mais um livro ilustrado, mas uma grande “crónica escrita e desenhada”, o *Livro da Lota*. Sob incentivo de Alves Redol, envolvem-se com ele neste propósito, Mário Dionísio, Júlio Pomar e Sidónio Muralha, que, pelo apontamento escrito e pelo esboço gráfico, fazem recolhas através de observação directa da realidade citadina e do trabalho piscatório, da azáfama em torno das múltiplas actividades. Assim, nos primeiros meses de 1944, ainda inverno, encontram-se ainda de madrugada, como narra Mário Dionísio,

*no Cais do Sodré e penetravam, maravilhados e de bloco em punho, naquele mundo que fervilhava entre o rio e a estação ferroviária, enquanto a cidade dormia. Pelo cais fora, era uma azáfama surda de inúmeros vultos no escuro, uma grande massa em movimento entre barcos e doca e ao longo dela, que pouco a pouco se ia definindo até se encher de cores vibrantes e ruído mal o sol rompia. Pescadores, peixeiras de xailes grossos e tamancos, carregadores, fiscais e guarda-fiscais, crianças em canastras, os carros do café e da aguardente, o frenesi da lota... Queríamos ver tudo, metíamos conversa, abancávamos a “matar o bicho” com algum marítimo de*

---

<sup>1189</sup> Caso da pintura parietal de 45m<sup>2</sup>, no Café Império, em 1955, encomenda de Fernando Seixas, proprietário do espaço comercial, onde também colaboram Frederico George e Raúl Chorão Ramalho, na finalização do projecto arquitectónico (originalmente de Cassiano Branco), além do conjunto escultórico de Martins Correia e do design de mobiliário de Daciano da Costa. Acerca da execução deste mural a têmpera de ovo, Fernando Namora escreve, veridicamente, o conto “Dois ovos ao fim da tarde” (NAMORA, Fernando – *Resposta a Matilde*. 7ª ed. Lisboa: Bertrand Editora, 1986, p. 195-213). Cf. SOUSA, Rocha - *Pintura Portuguesa do Séc. XX*. Coimbra: Museu da Cidade-Sala da Cidade, 20 Set. 2001 a 27 Jan. 2002; SOUSA, Rocha de – *Dourdil...*, p. 14, 40. V. tb. SANTOS, David – “Luís Dourdil e os caminhos do (neo)realismo”, *Nova Síntese – Textos e contextos do neo-realismo*, Lisboa: Colibri, nº 10, 2015, p. 125-138; BISPO, Maria – “Encomenda, escala e verticalidade da pintura mural em Luís Dourdil”, *ARTIS*, Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras de Lisboa, s. 2, nº 3, 2015, p. 118-125.



*momento desocupado.*<sup>1190</sup>

Protótipo método etnográfico para um projecto inter-artístico – onde colhem, com certeza, experiência para a idêntica iniciativa, anos mais tarde, nos campos dos arrozais ribatejanos –, e ainda que não concretizado, nem formal nem temporalmente, não é de todo inconsequente: é nele que reside a semente de alguns trabalhos de Pomar e Dionísio<sup>1191</sup> e de poemas publicados por Muralha.

#### 4. 3. Independentes empenhados: no Porto e noutras cidades

Esta geração, embora imbuída de intenções e de partilhas, artísticas e humanas, pouco ou nada é suportada institucional ou academicamente, como analisaria um pouco mais tarde Dordio Gomes acerca dos (des)méritos do coevo ensino artístico e daqueles que querem seguir uma via artística: “os nossos artistas mais representativos ou são auto-didactas, que um real valor se impôs, ou têm de abjurar de todos os preceitos adquiridos e reconquistar o seu «eu»”<sup>1192</sup>; e por esta e pelas razões atrás referidas, alguns alunos transferem-se da Escola de Belas Artes de Lisboa para a do Porto, com um ensino esteticamente mais aberto, promovido pelos professores Carlos Ramos, Dordio Gomes, Joaquim Lopes e outros. Aí, e a partir de 1944, Júlio Pomar, Vitor Palla que transitara no ano anterior<sup>1193</sup>, e no ano seguinte Jorge de Oliveira<sup>1194</sup>, entre outros<sup>1195</sup>, vão, com os colegas do norte, contribuir para algumas

---

<sup>1190</sup> DIONÍSIO Mário – “Para o perfil de um camarada”. In MARINHO, Maria José; REDOL, A. Mota (orgs.) – *Alves Redol – Testemunhos...*, p. 164-165.

<sup>1191</sup> Mário Dionísio situa nesta vivência a sua obra em tapeçaria *Ribeira do Tejo*, de 1953; Júlio Pomar, já nos anos 50, faz alguns trabalhos sobre esta temática, mormente *Mulheres na Lota*, de 1951 e *Lota*, de 1958, embora tendo como inspiração directa a lota da Nazaré; os poemas de Sidónio Muralha são editados apenas em 1971.

<sup>1192</sup> GOMES, Dordio – “O problema das Artes Plásticas em Portugal”, *Horizonte – Jornal das Artes*, Ano I, nº 3, 1ª quin. Dez. 1946, p. 1, 8.

<sup>1193</sup> Victor Palla ingressara no Curso de Arquitectura da Escola de Belas Artes de Lisboa, em 1939, e faz todas as disciplinas dos primeiros três anos, tendo obtido no 2º, o prémio de melhor aluno do ano; ainda se inscreve no 4º ano, em 1943/44, mas pede a transferência para a Escola do Porto. Apesar do seu percurso académico brilhante, sem reprovações, Victor Palla afirmaria que o motivo da transferência é o comum: “Porque o director da Escola de Lisboa fizera-me chegar aos ouvidos que me ‘chumbaria’ (não me podia ver)”. Entretanto, em 1942, participa na 6ª Missão Estética de Férias, em Leiria, sob orientação do arquitecto Ernesto Korrodi, tendo por colegas António José Fernandes, António dos Santos, Carlos Augusto Ramos, Manuel Costa Martins, Numídico Bessone, Pedro Anjos Teixeira e Zúlcides Saraiva (sua futura mulher), e faz o serviço militar, onde faz conhecimentos pessoais decisivos para a sua carreira de ilustrador. V. MARTINS, João Palla e Carmo Reinas – *O Lugar do Desenho na Obra de Victor Palla...*, 1º vol., p. 25-26, 41-42; 2º vol., p. 312; Cf. Arquivo dos Antigos alunos da Escola de Belas Artes, Faculdade de Arquitectura, Universidade de Lisboa.

<sup>1194</sup> Jorge [da Cunha] Oliveira interrompe o curso em Lisboa, e por motivos de doença regressa a Leiria, sua terra natal, só retomando os estudos na Escola de Belas Artes do Porto, no ano lectivo de 1945/1946 (Jorge da Cunha Oliveira - <http://arquivo.fba.up.pt/alumnij.html>).

<sup>1195</sup> José Dias Coelho vai fazer umas cadeiras do Curso de Escultura ao Porto, Nuno Teotónio Pereira frequenta

das acções artísticas mais importantes neste período de final de guerra.

Em 1943, durante a direcção de Aarão de Lacerda, alguns alunos pertencentes ao Grupo de Estudantes de Belas Artes (GEBA) – estrutura pró-académica na impossibilidade de se constituir uma verdadeira Associação Académica<sup>1196</sup> – organizam uma primeira Exposição Independente<sup>1197</sup>, no próprio espaço da Escola de Belas Artes, inaugurada em Abril desse ano e que conta com trinta participantes<sup>1198</sup>, dos três cursos especiais (de Pintura, de Escultura e de Arquitectura), acompanhando-a um catálogo elementar, sem grafismo relevante. No ano seguinte, de 26 de Fevereiro a 9 de Março, repetem a iniciativa desta vez ocupando o Salão do Ateneu Comercial, e integrando trabalhos de quarenta alunos, com muitos dos anteriores<sup>1199</sup>, e pela primeira vez, Rui Pimentel, Nuno Tavares, e os antigos estudantes lisboetas, José Maria Gomes Pereira, Martins da Costa, e Victor Palla, entre outros artistas<sup>1200</sup>. O catálogo da responsabilidade gráfica de Fernando Lanhas, apresenta na capa uma vinheta de Altino Maia<sup>1201</sup>.

É com a sua terceira edição que são introduzidas significativas mudanças sob vários aspectos. Desde logo o catálogo inclui um texto de apresentação, não assinado<sup>1202</sup>,

---

o Curso de Arquitectura do Porto em 1944-1945, Manuel da Costa Martins, de 1944 a 1947 e José Gomes Pereira matriculara-se no ano anterior (de 1943 a 1946), Garizo do Carmo a partir de 1942. V. Anexo 9.

<sup>1196</sup> Apesar de, “em 4 de Dezembro de 1939, os estudantes da Escola de Belas-Artes do Porto solicita[re]m autorização ministerial para fundar a Associação Académica de Belas-Artes do Porto (...) grupo de estudantes (...) constituído por José Borrego, Francisco Valente, Amândio da Silva, Hernâni Moreira, Joaquim Bento d’Almeida, Fernando Monteiro, Maria Margarida Soares, Nadir Afonso e Celestino de Castro”, pedido ao qual se desconhece a resposta, é de crer que é indeferido, já que a designação de GEBA não é a comumente usada para uma Associação Académica oficial (MONIZ, Gonçalo - *O Ensino Moderno da Arquitectura...*, p. 241).

<sup>1197</sup> A designação é resgatada da exposição modernista de 1930, ou por influência de Dordio Gomes, a Exposição dos Cinco Independentes, em 1923, onde participam os cinco que viviam em Paris, e se assumiam como “independentes de tudo e de todos”, Dordio Gomes, Henrique Franco, Alfredo Migueis. Francisco Franco e Diogo de Macedo, e por convite Eduardo Viana, Almada e Mily Possoz (“A Exposição dos cinco independentes. Fala ao «Diário de Lisboa» o escultor Diogo de Macedo”, *Diário de Lisboa*, nº 783, 25 Out. 1923, p. 5).

<sup>1198</sup> Participam Altino Maia, Amândio Silva, Aníbal Alcino, António Lino, António [de Assunção] Sampaio, Arlindo Gonçalves da Rocha, Fernando Lanhas, Júlio Resende e Nadir Afonso, e também Armando Tavares Alves Martins, Bento de Almeida, Henrique Mingachos, Israel Macedo, Raul David, Vasco Lucena, Melo Júnior, Cruz Louro, Roland, Mário Truta, Maria Antónia de Azevedo, António Teixeira, David de Sousa, António Fernandes, Valentim Malheiro, Maria Augusta (Lincoln), Serafim Teixeira, Augusto Tavares, Manuel Pereira da Silva, Maria Luísa Pereira Coutinho e Maria Glória Duarte (*Catálogo da Exposição Independente dos Alunos da Escola Superior de Belas Artes*. Porto: ESBA, 1943).

<sup>1199</sup> Excepto António Sampaio, Bento de Almeida, Raul David, Vasco Lucena, Melo Júnior, Roland, António Teixeira, António Fernandes, Valentim Malheiro, Augusto Tavares.

<sup>1200</sup> António Silva, Artur Barbosa da Fonseca, Carlos B. de Almeida, Eduardo Tavares, Ernesto Jorge, João Neves David, Joaquim Meireles, Madalena Pinto da Silva, Manuel da Cunha Monteiro, Maria Arlete da Silva, Maria da Conceição M. de Carvalho, Maria Graciosa de Carvalho, Maria Nery Teixeira, M. Félix de Brito e Rosa Moutinho. Rui Pimentel apresenta um auto-retrato, Nuno Tavares duas paisagens, e Victor Palla um retrato e representações de casas de Évora e do Porto (*Exposição Independente*: organização do grupo de estudantes de belas artes. Porto: [s. n.], 1944).

<sup>1201</sup> GUEDES, Fernando – *Estudos sobre Artes Plásticas: Os anos 40 em Portugal e outros estudos*. Lisboa: INCM, 1985, p. 37.

<sup>1202</sup> Segundo Fernando Guedes, a autoria do texto é, fundamentalmente, de Fernando Lanhas, um dos principais dinamizadores destas exposições. Contudo, há que não esquecer o apelo de Pomar de 1942, em

evidenciando uma necessidade de esclarecimento dos propósitos expositivos, nomeadamente a opção, intencional e não “um nome de acaso”, pelo título “Exposição Independente”, por significar uma “porta aberta para todas as correntes, tribuna acessível às variadíssimas tendências plásticas, alheia a compromissos estéticos”; a universalidade e a acessibilidade da arte são outros dois tópicos que o texto faz questão de assinalar: “A arte é um património da Humanidade, que por ela exprime os seus complexos sentimentos. De todos e para todos – a sua inviolável lei”<sup>1203</sup>. Destes princípios decorre então nesta edição, a inclusão de não apenas estudantes da Escola de Belas Artes do Porto, como nas anteriores, mas de dois dos seus professores de Pintura, Dórdio Gomes e Joaquim Lopes, e de alguns artistas consagrados como Abel Salazar, com pintura e escultura, Carlos Carneiro, Guilherme Camarinha, o escultor António de Azevedo e a ilustradora Laura Costa<sup>1204</sup>. Ao núcleo inicial dos estudantes, e a alguns da segunda edição, como Rui Pimentel que passa a auto-denominar-se Arco (acrónimo de ARTista COMunista), Martins da Costa e Victor Palla<sup>1205</sup>, juntam-se Júlio Pomar e outros<sup>1206</sup>.

A Exposição inaugurada em Dezembro de 1944, com menos participantes, mas com maior diversidade autoral, ocupa o Salão do Coliseu do Porto. Segue para Coimbra, sendo pela primeira vez é apresentada numa outra cidade, onde é inaugurada a 25 de Dezembro<sup>1207</sup> na recente Sala de Exposições da delegação de *O Primeiro de Janeiro*<sup>1208</sup>, e aí já acompanhada

---

*Horizonte*, relativamente à necessidade de um salão “aberto a todos” e “isento de partidarismos” estéticos, artista que nesta altura já transitara para a EBAP.

<sup>1203</sup> *Exposição Independente: catálogo de trabalhos da Exposição Independente realizada no Salão do Coliseu do Porto, de 7 a 18 de Dezembro de 1944, apresentada na Sala de Exposições de O Primeiro de Janeiro, Coimbra, Dezembro 1944 – Janeiro 1945*. Porto: O Primeiro de Janeiro, 1944.

<sup>1204</sup> Laura Costa é a única mulher presente nesta exposição, ao passo que nas anteriores foram em número de quatro e seis, respectivamente. Laura Costa fez parte, com Augusto Gomes, Guilherme Camarinha, Domingos Alvarez, Reis Teixeira, Ventura Porfírio e alguns arquitectos, do Grupo Mais Além, formado em 1929, por alunos da Escola de Belas Artes do Porto.

<sup>1205</sup> Relativamente ao núcleo inicial, continuam Altino Maia, Amândio Silva, Aníbal Alcino, António Lino, António Sampaio, Arlindo Gonçalves da Rocha, Fernando Lanhas, Júlio Resende e Nadir Afonso, mas também Armando T. Alves Martins, Israel Macedo e Mário Truta; em relação à segunda exposição, persistem Artur Barbosa da Fonseca, Eduardo Tavares e Manuel Pereira da Silva.

<sup>1206</sup> Para além de António Cruz, Coelho de Figueiredo, Lino António Tudella, Mart Huguenin, [Albano] Neves e Sousa, Henrique Moreira, Sousa Caldas e António Campino.

<sup>1207</sup> “Exposição de Arte na Delegação de “«O Primeiro de Janeiro»”, *Notícias de Coimbra*, ano 11, 3ª série, nº 161, 5 Jan. 1945, p. 4. A notícia dá conta que a exposição apresenta 40 trabalhos em pintura (óleos e aguarelas), escultura, gravura e desenho, de Abel Salazar, Victor Palas [Palla], Carlos Carneiro, Aníbal alcino, Artur Barbosa da Fonseca, Coelho de Figueiredo, Joaquim Lopes, Eduardo Tavares, Manuel Pereira da Silva, Altino Maia e Júlio Pomar. Em crítica sequente, ainda neste jornal, nos últimos anos próximo das ideias estado-novistas, ao elogio das obras de alguns artistas mais academizantes opõe uma crítica feroz a trabalhos que são “ou brincadeira... (de mau gosto)... ou outra vida!”, de artistas “de brocha barata” (“Retalhos”, *Notícias de Coimbra*, ano 11, 3ª série, nº 163, 31 Jan. 1945, p. 3).

<sup>1208</sup> Esta sala fora inaugurada cerca de um mês antes, a 22 de Novembro, com I Salão dos Pintores de Coimbra (“Abertura da Delegação de “«O Primeiro de Janeiro» em Coimbra”, *Notícias de Coimbra*, ano 11, 3ª série, nº 157, 24 Nov. 1944, p. 4), seguindo uma exposição individual de José Contente, aberta no dia 11 de Dezembro de 1944. Após a Exposição dos Independentes, a sala da Delegação recebe a exposição de Carlos Ramos, a dos Artistas de Condeixa (a 26 Jan. 1945, com 88 trabalhos de Anto, José Pinto, Joaquim

pelo referido catálogo, cuja capa tem uma xilogravura de Altino Maia sobre um desenho de Nadir Afonso. Mostra na qual Fernando Lanhas apresenta o conhecido *Cais*, Júlio Pomar expõe dois desenhos, Victor Palla, uma pintura e *Auto-retrato*<sup>1209</sup>, Rui Pimentel, *Mãe e filho*, Júlio Resende, *Arrais*, *Muralha fernandina* e *Rapaz deitado*, e Altino Maia, *Escravos*.

A opção de levar a exposição a Coimbra poderá ter contornos menos óbvios do que as aparentes duas ou três razões que a motivariam: a ideia de a deslocalizar e de que outra cidade a recebesse – mas porque então não logo, ou só, Lisboa, como veio a acontecer em Maio? –, a sua importância como terceira cidade do país, e a existência de um espaço recentemente inaugurado com condições expositivas.

Coimbra, nesses anos tornara-se o consistente berço editorial do novo movimento cultural, fruto de um percurso iniciado nos fins da década de trinta, com várias publicações nomeadamente através da Editora Portugália, e nos anos 40, com a Atlântida e a Coimbra Editora, onde são impressos os volumes de Novo Cancioneiro e Novos Prosadores. Victor Palla, ainda em Lisboa, já ilustrara, em 1942, como referimos, um dos livros desta colecção de poesia, por intermédio de Francisco José Tenreiro. Mas o acaso leva-o, no ano seguinte, a ser companheiro durante o serviço militar em Vendas Novas, na Escola Prática de Artilharia, de Rui Feijó, e a alugarem quartos na mesma casa<sup>1210</sup>. Animado com a qualidade dos desenhos de Palla, Rui Feijó mostra-os ao grupo de Coimbra: “fiquei entusiasmado com as tuas capas. Não é lisonja. Esperava bom mas não tanto, confesso. Eu, o Carlos de Oliveira e o João [José] Cochofel gostámos mais da do Verão Romano e dos Três Cavalinhos. Gostámos também da do Cummings. E em geral das outras”<sup>1211</sup>. É também pela mão de Rui Feijó que Palla entra nas editoras de Coimbra; primeiro na recém-lançada Editorial Saber, do gerente da Livraria Portugália, Botelho de Sousa, e depois surgem encomendas da Livraria Saraiva

---

Melâneo, Fernando Namora, Gabriel Agapito, Fernando Melâneo, Manuel Filipe e José Ventura (“Exposição dos Artistas de Condeixa”, *Notícias de Coimbra*, ano 11, 3ª série, nº 164, 31 Jan. 1945, p. 7), a de Joaquim da Cunha Olaio e José de Oliveira, a do espanhol Martin Maqueda (Fev. 1945), a de Mário de Oliveira (Mar. 1945) (v. foto do grupo neo-realista de Coimbra na exposição – Anexo 8), é ainda anunciada, sem concretização ao que se sabe, a exposição de Carlos de Oliveira (Mar. 1945), a de Horácio Gavião (Mar. 1945), a do escultor Alípio Brandão (Abr. 1945), Fausto Gonçalves (Mai. 1945), Américo Diniz (Jun. 1945). A Exposição de Manuel Filipe, em Maio, não é sequer anunciada, mas é alvo de uma crítica indirecta (“Ecos”, *Notícias de Coimbra*, ano 11, 3ª série, nº 176, 5 Maio 1945, p. 1).

<sup>1209</sup> As primeiras obras pictóricas, extra-académicas, que se conhecem de Victor Palla, remontam a 1940, sendo 1942, um ano de início de produção experimental, nomeadamente com [*Pescadores*], *Hamlet*, *Retrato de Zulcides* e *Pintura Vermelha* (1942/45), que iria desenvolver no ano seguinte com o início de uma série de *Auto-retratos* que se prolongaria pelos anos seguintes, para além de outras produções plásticas a nível da pintura, desenho e colagem. Nesta exposição apresenta *Auto-retrato*, de 5, 12, 19 e 20 de Março de 1944 (MARTINS, João Palla e Carmo Reinas – *O Lugar do Desenho na Obra de Victor Palla...*, 2ª vol.) (v. Anexo 8).

<sup>1210</sup> MARTINS, João Palla e Carmo Reinas – *O Lugar do Desenho na Obra de Victor Palla...*, p. 120 et seq.

<sup>1211</sup> FEIJÓ, Rui – [Carta para Victor Palla], 1 Dez. de 1943, espólio de Victor Palla apud *Ibidem*.

Editora, da Livraria Académica Editora, da Casa do Castelo Editora, e das editoras ligadas à publicação das duas colecções neo-realistas, a Coimbra Editora e a Atlântida Editora. E assim “quando a Coimbra Editora me escreveu a perguntar se eu queria fazer as capas dos livros, respondi logo, sem pestanejar: «sim, sim, claro, quando quiserem». É que não havia ninguém em Coimbra para tal coisa”<sup>1212</sup>. Começa então uma frutuosa colaboração<sup>1213</sup>.

*Lá estávamos o Joaquim Namorado (e o irmão), o Cochofel, o Carlos de Oliveira, o Rui Feijó, o Namora, o João Falcato, o Virgílio Ferreira e ainda outros que, embora não se pudessem rigorosamente catalogar no movimento, eram para ele muito importantes, como o Miguel Torga. E assim me vi integrado naquele conjunto. Como estava a acabar o curso no Porto e vinha a Lisboa, partia a viagem ao meio e descia em Coimbra. Tínhamos o entusiasmo enorme dos jovens que julgam que vão modificar o mundo. (Não o modificámos, como se vê.) Eu era amigo de todos, trocávamos ideias, lia os livros no manuscrito (ou ia-os lendo como um folhetim; ficava sempre ansioso por saber o resto). Parte do êxito das minhas capas deveu-se decerto ao meu interesse pelo que estava a fazer*<sup>1214</sup>.

Para a Atlântida Editora, a partir de 1945, Palla desenha a capa de *Talia, Euterpe & Terpsícore*, de Fernando Lopes Graça, a de *Os barcos descem os rios*, de Guedes de Amorim, e a de *Incomodidade* de Joaquim Namorado inspirada em *La Gloire, Quatre dessins inédits*<sup>1215</sup>, para além das de outras monografias, como Victor Pala narra:

*A Atlântida convidou o Rui Feijó e o Cochofel para dirigir uma colecção, “Antologia do Conto Moderno”. Era a febre das antologias. Havia uma disposição legal que dispunha (ou pelo menos assim era interpretada) que os livros estavam dispensados de pagar direitos de autor se fossem publicados com intuitos culturais ou didácticos, e neles figurassem as fontes do texto. Foi um ver se te avias. Não houve editor que não aproveitasse. (...) O Feijó e o Cochofel decidiram por volumes de contos, um de cada autor - Steinbeck, Caldwell. E lá percorri eu os dois quarteirões que separavam a Coimbra Editora da Atlântida. Não se punha sequer a questão de fazer livros iguais*

<sup>1212</sup> PALLA, Victor – “Falando do Ofício”. In MELLO, Tomás de; et al. – *Falando do Ofício...*, p. 45.

<sup>1213</sup> Em 1944, são editadas, as suas capas de *Alcateia* de Carlos de Oliveira (Novos Prosadores, 7), de *Voz que escuta: Poemas* de Políbio Gomes dos Santos (Novo Cancioneiro, 10), e também de Miguel Torga *Novos Contos da Montanha* e de António de Sousa *O naufrago perfeito*. Nos dois anos seguintes, Victor Palla é o ilustrador das capas das restantes edições de Novos Prosadores, desde a 2ª edição de *Alcateia* de Carlos de Oliveira à *Ilha doída* de Joaquim Ferrer, às duas edições de *Fogo no Mar* de João Falcato, à *Casa da Malta* de Fernando Namora, a *Para além da bruma* de Fernando Morgado de Andrade, à *Montanha russa* de Tomaz Ribas, ao *Vagão J* de Virgílio Ferreira, mas também da 2ª edição de *Novos Contos da Montanha* de Torga, de *A morte veio de madrugada* de Maria Archer, e de *Minas de S. Francisco*, de Namora.

<sup>1214</sup> PALLA, Victor in MELLO, Tomás de; et al. – *Falando do Ofício...*, p. 45.

<sup>1215</sup> Série de quatro desenhos, de Victor Palla, de 1944 (v. *Ilustração e Literatura Neo-realista*, Catálogo da Exposição, Câmara Municipal de Vila Franca de Xira / Museu do Neo-Realismo, Julho 2008, p. 160-161).

aos da outra. Não. Era preciso o que agora se chama um novo "visual", uma nova "imagem". Decidimos por volumes grandes, vistosos, coloridos, brilhantes. Mas estávamos no fim da guerra. Eu queria cartolina couché. Não havia.<sup>1216</sup>

Este grande envolvimento de Palla com os escritores neo-realistas de Coimbra, desde finais de 1943, não pode pois ser despiciente, ou inócuo na reflexão acerca da escolha da itinerância da Exposição Independente no ano seguinte.

Por outro lado, e já numa outra vertente editorial, no momento da exposição, o grupo de Coimbra preparava, desde "os fins de 44"<sup>1217</sup> o relançamento da revista *Vértice* – revista de cultura e arte<sup>1218</sup>, para Fevereiro de 1945, com a "missão fundamental de servir a arte e a cultura. (...) [usando] a sua pena [como] instrumento consciente na defesa dos direitos da inteligência, (...) afirma[ndo] a necessidade real de uma vida, material e espiritualmente bela e feliz"<sup>1219</sup>, ou seja, "uma revista da cultura útil"<sup>1220</sup>, num "espírito (...) muito diferente daquele que presidiu aos (...) primeiros números"<sup>1221</sup>.

Mesmo antes da assinatura do documento "escrito [d]a situação da propriedade e responsabilidade de direcção da revista"<sup>1222</sup>, já se empreendem esforços para colocar nas bancas aquele número antes que espirasse o prazo legal de regularidade das publicações periódicas. É neste sentido a carta de Rui Feijó a Victor Palla – que por este já fora retratado<sup>1223</sup> –, solicitando-lhe urgência e a necessidade "do [seu] sábio, esclarecido e proficiente dedo

<sup>1216</sup> PALLA, Victor in MELLO, Tomás de; et al. – *Falando do Ofício...*, p. 45-46. V. tb. Nesta coleção *William Saroyan*, traduzido por José Borrego e Victor Palla, e com capa do segundo (1947).

<sup>1217</sup> Entrevista a Arquimedes da Silva Santos *apud* RAMOND, Viviane – *A Revista Vértice e o Neo-Realismo...*, p. 47-48. No entanto, os contactos para a entrada do grupo neo-realista de Coimbra nesta revista remontam a 1943, como documenta uma carta de Joaquim Namorado a Mário Dionísio: "Existe aqui em Coimbra uma revista, *Vértice*, que publicou dois péssimos números. O director e proprietário procurou os nossos amigos propondo-lhes a constituição de um núcleo redactorial com inteira responsabilidade na escolha dos originais. Aceitámos e temos nesse corpo redactorial uma maioria de 5 para 2 (pelo menos) garantida)", avançando nomes de colaboradores como os de Cochofel, Carlos de Oliveira, Fernando Namora, do Porto, Ramos de Almeida e Afonso Ribeiro, e dos de Lisboa avança com Alves Redol e Campos Lima, pedindo ajuda a Dionísio para incentivar outras pessoas, pois Namorado vê neste periódico uma oportunidade única de retomar a influência político-cultural através de um periódico, ao finalizar deste modo entusiástico: "Não podemos perder esta magnífica oferta do... destino" (NAMORADO, Joaquim – *Meu caro Mário Dionísio* [Orig. ms.], Coimbra, 8 Mar. 1942, CA-CMD DOS-5-3-doc 4). Embora datada de 1942, a carta terá de ser do ano seguinte, já que o segundo número da revista sai em Fevereiro de 1943.

<sup>1218</sup> A propriedade da revista *Vértice* passa "em igualdade de circunstâncias" para Arquimedes da Silva Santos, Carlos de Oliveira, Eduardo Lourenço de Faria, João José Cochofel, Joaquim Namorado, Raúl Gomes [e] Rui Feijó", a 8 de Março de 1945, ficando Raúl Gomes como Director e João José Cochofel como Redactor principal ([*Declaração de intenções dos novos directores e proprietários de "Vértice"*], Coimbra, 8 Mar. 1945, MNR - Espólio da *Vértice*).

<sup>1219</sup> "Comentários", *Vértice*, fasc. 2, nº 8 a 11, Abr. 1945, p. 47

<sup>1220</sup> Redacção – "Panorama: Missão de uma revista de cultura", *Vértice*, fasc. 4, nº 17-21, Nov. 1945, p. 69-71.

<sup>1221</sup> LOURENÇO, Eduardo – "Revisitação de *Vértice*". In RAMOND, Viviane – *A Revista Vértice e o Neo-Realismo...*, p. 17.

<sup>1222</sup> [*Declaração de intenções dos novos directores e proprietários de "Vértice"*], Coimbra, 8 Mar. 1945, MNR - Espólio da *Vértice*.

<sup>1223</sup> Victor Palla, *Retrato de Rui Feijó*, 1944. Guache s/ cartolina, c. 25 x 25 cm.

artístico”<sup>1224</sup> para a realização da capa de revista. Esta sairá com um erro tipográfico e sem a menção devida ao autor quer do frontispício quer das vinhetas interiores<sup>1225</sup>. É também de Palla, a nova capa que surgiria no ano seguinte, a partir do fascículo 6, e igualmente por solicitação de Rui Feijó, apelando à importância da revista para o artista: “estou certo que o Vértice representa para ti também alguma coisa. E já agora, espero (e também estou certo que assim será) que faças uma esplêndida capa de revista, verdadeiramente digna de ti – a outra bem sabes que o não era, embora saiba perfeitamente as péssimas condições em que tiveste de a desenhar”<sup>1226</sup>. De facto, Victor Palla assina a nova capa de *Vértice*, com um grafismo mais moderno e de maior impacto visual, integrando e ao mesmo tempo expandindo um desenhado “V”, significativo de vértice enquanto ponto de convergência, ou de encontro de uma nova geração.

Naquele primeiro número de *Vértice*<sup>1227</sup>, as questões artísticas são indirecta ou directamente objecto de atenção, seja em “Carta a Orozco”<sup>1228</sup>, poema-apelo aos “pintores do meu país”, de Carlos de Oliveira<sup>1229</sup>, ou o artigo “A Paleta e o Mundo” – semente num longo percurso teórico e reflexivo com desfecho em livro homónimo – de Mário Dionísio<sup>1230</sup>.

Dionísio que, um pouco antes, dera uma importante entrevista a *O Primeiro de Janeiro*, esclarecendo algumas questões acerca de “O que é o neo-realismo”. Nela, sublinha não ser este “uma escola literária”, ou artística, porque o que o caracteriza não é, apenas, o

---

<sup>1224</sup> Carta de Rui Feijó para Victor Palla, *apud* MARTINS, João Palla e Carmo Reinas – *O Lugar do Desenho na Obra de Victor Palla...*, 1º vol., p. 126-127. V. tb. Estudos para a capa de *Vértice* (*ibidem*, 2º vol., p. 60).

<sup>1225</sup> Apesar de imediatas desculpas de Rui Feijó em carta sequente à edição, a menção de autoria só será feita no 3º fascículo, em Maio de 1945, na lista dos colaboradores dos números editados e sem a especificar.

<sup>1226</sup> Carta manuscrita de Rui Feijó enviada a Victor Palla, s.d., Espólio Victor Palla *apud* MARTINS, João Palla e Carmo Reinas – *O Lugar do Desenho na Obra de Victor Palla...*, 1º vol., p. 127. V. tb Rui [Feijó] – *Meu querido amigo* [Joaquim Namorado] [Orig. ms.], Vilar, 30 Set. 1945, MNR-A5/6.67.

<sup>1227</sup> No qual colaboram, para além dos acima e a seguir mencionados, [Henrique] Teixeira de Sousa, Joaquim Namorado, Manuel Campos Lima, Arquimedes da Silva Santos, Rui Feijó, Eduardo Reis (pseud. de Fernando Pinto Loureiro), Saúl Fernandes (pseud. de Raúl Castro), Mário Ramos e Eduardo Lourenço.

<sup>1228</sup> Orozco que também fora, pouco tempo antes, homenageado por Victor Palla, através de um tríptico, de larga dimensão *Homenagem a Orozco*. Esta pintura de 240x120 cm, de c.1944, actualmente desaparecida, tem um registo fotográfico aquando da sua realização; há ainda estudos e uma maquete em guache s/ cartão, preparatórios do quadro, segundo a metodologia da nova pintura mexicana. V. tb a leitura iconográfica da obra em MARTINS, João Palla e Carmo Reinas – *O Lugar do Desenho na Obra de Victor Palla...*, 1º vol., p. 236-241.

<sup>1229</sup> “Salvé, Mestre Orozco! / Temos mais ódio e mais luz: / em cada um de nós, / Cristo quebrou a cruz // Faremos a tua guerra / aos infiéis e aos cães de fila / – com um chapéu mexicano / e a alma de Pancho Vila. // Orozco, irmão de Siqueros, / traz o teu pincel mais novo, vem pôr a luz do teu génio / sobre o sangue do meu povo. // Ah! lusiada saudade / do futuro, em cada olhar... / – Ó pintores do meu país, / Orozco vem-nos pintar!” (OLIVEIRA, Carlos – “Carta a Orozco”, *Vértice*, [fasc. 1], nº 4-7, Fev. 1945, p. 8.

<sup>1230</sup> Nesta sua reflexão, Dionísio baliza triangularmente os seus paradigmas estético-artísticos entre Gromaire, Van Gogh e Picasso, “pintores de expressão tão diferente”, mas que “querem à viva força, contra todas as imensas dificuldades criadas pela complexidade das suas épocas, continuar a ser homens” (DIONÍSIO, Mário – “A Paleta e o Mundo”, *Vértice*, [fasc. 1], nº 4-7, Fev. 1945, p. 45-51). Neste artigo, Dionísio refere um livro francês sobre Gromaire, na sua pose, que lhe é logo pedido para empréstimo por Manuel Filipe (FILIPE, Manuel – *Prezado amigo Mário Dionísio* [Orig. ms.], [Leiria], Mar. 1945, CA-CMD-DOS-3-5-doc. 3).

interesse pelos assuntos sociais, reflectidos nos motivos abordados, ou a técnica usada, mas sim “a posição em que se coloca ideologicamente perante” as questões sociais. O criador neo-realista não tem preferências quanto a personagens ou representações, pois “o neo-realismo não se «debruça» sobre o povo: mistura-se com ele a ponto das suas obras não serem mais que uma das muitas vozes dele”. ‘Debruçar-se’ significaria pois copiar ao modo naturalista, ou interpretá-lo ao jeito modernista; ‘misturar-se’ e ‘dar voz’ implica “bem reenquadrar o homem no seu todo social, em concretizar a sua visão do mundo, em cada caso e em todos os casos”, possibilitando a transformação do mundo e a sua transformação no mundo, já que “os indivíduos são um produto do meio mas que, por sua vez, esse meio é, em grande parte, produto das suas mãos”. Além disso, afirma e define Dionísio,

*o neo-realismo (cujo nome é considerado deficiente mas aceite por de momento ser impossível encontrar-lhe outro mais feliz) não se limita ao velho conceito de objetividade.*

*O seu conceito objetivo, e portanto de real considera indispensável, (...) «o momento do subjetivo». É o que explica a necessidade da coexistência de realismo e de romantismo para a existência de neo-realismo. Por um lado, a narração da verdade, da verdade sem deturpação, tal como só pode vê-la e amá-la um homem ascendente; por outro lado, e simultaneamente, o sonho – sem qual nenhuma obra pode viver e atuar, o sonho melhor de todos os sonhos – que é o que parte do real e tende para ele.<sup>1231</sup>*

Entretanto no Porto, Palla colabora também com algumas editoras, mormente a Progredior, realizando a capa de *Trampolim* de Afonso Ribeiro (1944), a Altura Edições, com *3 novelistas espanhóis*, e com outras empresas, fazendo trabalhos gráficos:

*1944. A guerra vai acabar no próximo ano. Estou no Porto, a acabar o curso (...) Dirigia uma Galeria de Arte (fiz a primeira exposição do Júlio Resende [em 1945]); e cá estou a falar de grafismo, porque projectava os catálogos e ia à tipografia fazê-los; pintava (já, aliás, havia tempo): guaches, depois óleos; vendia-os (não me lembro por que processos); fazia embalagens para cosméticos e farmácia (dessas ainda tenho bonecos), e trabalhava num estúdio de arquitectura. O arquitecto era o Artur Andrade. Com ele, estudantes éramos só dois. Eu, e no estirador ao lado o Bento de Almeida (...). A empresa chamava-se FORUM<sup>1232</sup>.*

<sup>1231</sup> DIONÍSIO, Mário – “O que é o neo-realismo”, *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 3 Jan. 1945. Manuel Filipe em carta a Dionísio, refere e comenta esta entrevista, reforçando a posição de que “os neo-realistas pretendem: fazer Arte no mais elevado grau, tratando directamente o que a vida nos patenteia por toda a parte e absorventemente” (FILIPE, Manuel – *Meu caro amigo* [Orig. ms.], Leiria, 20 Mar. 1945 CA-CMD DOS-3-5-doc 10).

<sup>1232</sup> PALLA, Victor – “Falando do Ofício”. In MELLO, Tomás de; et al. – *Falando do Ofício...*, p. 45. A empresa



A Galeria<sup>1233</sup> a que se refere Palla faz parte da Livraria Portugália<sup>1234</sup>, ocupando um dos seus pisos, e cuja obra é do arquitecto Artur Andrade<sup>1235</sup>. Poucos meses antes da abertura desta galeria, este arquitecto inaugurara, a 6 de Dezembro de 1944, o seu primeiro grande projecto, no rés-do-chão do edifício projectado por Rogério de Azevedo, na Praça D. João I, o Café Rialto. Num espírito modernista promotor de uma maior relação entre a Arquitectura e as (restantes) Belas Artes, Artur Andrade convida quatro artistas para colaborar: os pintores Dórdio Gomes, Guilherme Camarinha<sup>1236</sup> e Abel Salazar, e o escultor João Fragoso<sup>1237</sup>.

Abel Salazar, amigo a quem recorrera anos antes, é convidado para realizar o mural do mezanino, “um desenho-mural a carvão, (...) em que, a traço vigoroso, está simbolizado o esforço da Humanidade através da História”<sup>1238</sup>. O mural<sup>1239</sup> está espacialmente dividido em quatro cenas, onde duas delas predominam visualmente pela mancha e pela força de uma oblíqua principal ao quadro que as atravessa e sustenta; numa, duas imponentes figuras de camponeses, uma feminina e outra masculina, ocupam grande parte da secção esquerda da

---

Fórum, fundada pelo arquitecto Artur Andrade em 1942 era sediada na Avenida dos Aliados, nº 142, 2º andar.

<sup>1233</sup> A Galeria Portugália apresenta desde logo uma grande actividade, marcando o panorama artístico da época; o ciclo expositivo inaugura-se, em Março de 1945, com a *Exposição de pintura portuguesa (séculos XIX-XX)*, da colecção particular de Agostinho Fernandes, fundador da Galeria e Livraria, cujo catálogo apresenta um prefácio de Diogo de Macedo; segue-se a *Exposição de Aquarelas de Júlio Resende*, em Abril, com um prefácio de Júlio Pomar no catálogo; em Maio, a *Exposição de aquarelas e desenhos de Paulo Ferreira*, com uma introdução de Alberto de Serpa no catálogo; em Novembro, a *Exposição Júlio: 50 desenhos a nanquim*, com um texto de João Gaspar Simões no catálogo. Em 1946, apresenta *20 anos de pintura: exposição Dórdio Gomes*, com um prefácio de Diogo de Macedo no catálogo, duas exposições individuais, uma de Aníbal Alcino e a outra de Júlio Resende - Pintura Aquarela e Desenho, e no ano seguinte, em Setembro, *Pomar expõe 25 desenhos*. V. tb. MOURA, Sónia Carla da Cunha Melo Martins de – *Portugália: Uma Galeria Moderna no Porto dos Anos 40*. Dissertação de Mestrado em Estudos Artísticos, Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto, 2013.

<sup>1234</sup> Livraria ligada à Portugália Editora que fora fundada em 1942 por Agostinho Fernandes, Raúl Dias e Pedro de Andrade. Na direcção da Livraria Portugália, situada na Rua Santo António (actual Rua 31 de Janeiro), nº 210, e inaugurada a 21 de Março de 1945, estão Botelho de Sousa, Leite de Faria e Joaquim Teixeira da Rocha.

<sup>1235</sup> Artur Vieira de Andrade (1913-2005) desperta aos 16 anos para a política, sendo inúmeras vezes preso, a primeira das quais aos 20 anos. Por essa altura, pondera sair do país e ir para França estudar e/ou trabalhar, por se encontrar numa situação de “refugiado, mercê das perseguições enérgicas que a Polícia contra [si] move”, contactando para tal Abel Salazar que se encontrava naquele país (ANDRADE, Artur – *Amigo Senhor Doutor* [Carta], [Porto], 11 Jun. 1934. CMAS, DSZ - Documentos Abel Salazar, Correspondência, Pasta: 05402.009). Após uma passagem como desenhador pela Câmara do Porto, começa a colaborar com o arquitecto Arménio Losa que trabalha com Rogério de Azevedo, ao mesmo tempo que se inscreve na Escola de Belas Artes, no Curso Especial de Arquitectura. Será membro fundador da Organização dos Arquitectos Modernos (ODAM), e participa no 1º Congresso dos Arquitectos, em 1948. Politicamente muito activo, participa na campanha de Norton de Matos, em 1952 é candidato à Assembleia Nacional pela oposição, e em 1958 é Secretário-Geral da candidatura à presidência da República de Humberto Delgado.

<sup>1236</sup> Estes dois pintores são responsáveis por três murais, em técnica de fresco, pintados directamente sobre a argamassa, e o segundo por mais quatro painéis em contraplacado.

<sup>1237</sup> João Fragoso colabora com esculturas em cerâmica, vários baixos-relevos e um grande baixo-relevo em pedra de ançã, evocando o Douro.

<sup>1238</sup> *As ceifeiras e os ventos*, segundo a intitulação da fotografia do jornal *O Século*, 1944, p. 3 *apud* SANTIAGO, Pedro – “Reflectir (n)o Café Rialto”. In AAVV – “Artur Vieira de Andrade - percurso pela obra construída”, *A obra nasce* - revista de Arquitectura da Universidade Fernando Pessoa, nº 7, 2012, p.15-25.

<sup>1239</sup> Não se conseguiu determinar ao certo o nome do mural, se é que o teve, mas é-lhe atribuído o título “Síntese da História” (<http://www.apcm.pt/dia-internacional-dos-museus-2014-2/>). V. Anexo 8.

obra, figuras a par, verticais e escultóricas, numa atitude heróica, empunhando, ele um longo martelo (marreta), ela numa mão um molho de espigas ceifado, a outra mão atrás das costas, como que ocultando algo<sup>1240</sup>; mais em baixo, as frívolas tângras, semi-nuas, são quase esmagadas pela envergadura dos referidos ceifeiros – e com ‘dois mundos’ interpenetrando-se, Abel Salazar parece, deste modo, incorporar a tal “visão de classe” que Álvaro Cunhal o advertira, anos antes, pela ausência<sup>1241</sup>. A parte direita do quadro é ocupada, na sua quase totalidade, por uma cena de trabalho, em dois planos de profundidade; no mais próximo, três carvoeiras preparam e carregam fardos, um pouco mais ao longe, um rancho de figuras ocupa-se na sua labuta. Com um traço mais preciso e inteligível, realisticamente desenhado, Abel Salazar abandona aqui, em especial nas duas cenas principais, um certo ambiente onírico e melancólico que imprimia anteriormente aos seus lugares pictóricos; contudo, o aspecto “duro, áspero, pouco homogéneo e com deslizes de desenho” da versão final do mural não é do agrado do próprio artista, que lhe reconhece erros pelas suas próprias insuficiências técnicas e “defeitos incorrigíveis, [devido] ao desastre da preparação da parede”, recomendando ver as “figuras preparatórias” em papel cenário, onde se revela melhor a sua intenção<sup>1242</sup>. Mais tarde, Papiniano Carlos escreveria sobre este “ponto de encontro” em que se torna de imediato o Café Rialto<sup>1243</sup>: “No grande salão superior o épico mural de Abel Salazar dominava o fascinante horizonte. (...) aqui confluíam inúmeras, diversas gentes de múltiplas origens etárias, de todas as ideologias e partidos políticos e ainda a praga de informadores e camaleões. Quem nunca faltava era António Ramos de Almeida” e Egito Gonçalves, entre outros. É “no Café Rialto que nasc[em] os fascículos de poesia *Notícias do Bloqueio*”<sup>1244</sup>.

---

<sup>1240</sup> Segundo Guedes, a ceifeira cuja “famosa mão que passou para trás das costas”, empunharia uma mais que provável foice (GUEDES, Fernando – *Estudos sobre Artes Plásticas...*, p. 59-60).

<sup>1241</sup> V. *Supra* (Capítulo 3. 1.)

<sup>1242</sup> SALAZAR, Abel – “Meu caro camarada [Mário Dionísio]” [orig. ms.], [Porto], s. d. [fins de 1944, inícios de 1945], CA-CMD- DOS-6-21-doc 1.

<sup>1243</sup> O café desapareceu e actualmente o espaço pertence a um banco, mas as obras estão preservadas.

<sup>1244</sup> CARLOS, Papiniano – “O Café Rialto e as Notícias do Bloqueio”, *Expresso*, 3 Feb. 2001. *Notícias do Bloqueio* é uma série de nove fascículos de poesia com ilustrações, publicados no Porto, entre 1957 e 1962, sob a direção de Egito Gonçalves, Daniel Filipe, Papiniano Carlos, Luís Veiga Leitão, Ernâni Melo Viana e António Rebordão Navarro. Neles colaboram poeticamente autores de estética diversa, como Jorge de Sena, Casais Monteiro, Miguel Torga, Afonso Duarte, António José Fernandes, Vasco Costa Marques, Mário Henrique Leiria, Maria Almira Medina, João Ribeiro Melo, Orlando da Costa, José Fernandes Fafe, António Reis, Daniel Filipe, Joaquim Namorado, João Rui de Sousa, Alexandre O'Neill, Mário Dionísio, Armindo Rodrigues, José Augusto Seabra, Pedro Alvim, Maria Teresa Rita, Gastão Cruz, mas com um traço comum de “intuito de denúncia e combate”; incluíam também poetas estrangeiros (Drummond de Andrade, Brecht, Guillevic, Stephan Hermlin, Jorge Carreara Andrade, Jean Todrani, Nicolau Vaptzarov), e dois deles são dedicados a poetas moçambicanos e angolanos. Na parte artística colaboram Augusto Gomes (nº 1), Altino Maia (nº 3), Ângelo de Sousa (4º), Querubim Lapa (nº 5), Rui Knopfli e António Bronze (nº 6), Domingos Pinho (nº 7), Charles White (nº 8), Francisco Relógio (nº 9) (“*Notícias do Bloqueio*” in *Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico* [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2015. Disponível na Internet: [http://www.infopedia.pt/\\$noticias-do-bloqueio](http://www.infopedia.pt/$noticias-do-bloqueio)).

Ainda no Porto, por esses meses, o Secretariado Nacional de Informação<sup>1245</sup> organiza no Museu Soares dos Reis, a 1ª Exposição de Arte Moderna dos Artistas do Norte<sup>1246</sup>, e onde participam alguns dos artistas das Exposições Independentes<sup>1247</sup>, em particular os da sua 3ª edição, entre outros<sup>1248</sup>. Pomar, ele próprio participante (com *Café*, *Bombardeiro* e *Taberna*), faz uma crítica à exposição, quando, apesar de ser “perigoso, difícil, falar da «nossa» arte moderna”, é “cada vez mais urgente (...) uma expressão conforme à ansiedade, à esperança colectiva, actuando sobre qualquer homem”, através da “construção de uma linguagem própria”. Tendo como ‘necessidade actual’, uma “arte cujo módulo seja o homem, um realismo vivo e fecundo”, Pomar analisa as obras apresentadas e os artistas, distinguindo três grupos: “o dos pintores já feitos” que “lograram uma forma inconfundível”, como Dordio e Camarinha, “o daqueles em procura” e o dos “escolares e amadores, inconscientes do ofício e das responsabilidades consequentes” dos quais nada diz, porque “o espaço não permite, nem é conveniente falar”. Detém-se pois no segundo grupo: António Lino com uma “louvável inquietação”, Júlio Resende em quem deposita esperanças<sup>1249</sup>, Nadir, um “lírico instintivo” que “inscreve a realidade num ritmo dinâmico, dramatizado”, Lanhas com o seu *Cais* duma “abstracção com elementos reais” e levando ao extremo a simplificação para atingir uma aridez poética, Zulcides Saraiva mostrando uma “leveza pouco comum”, Victor Palla<sup>1250</sup>, um dos que parte do cubismo “em busca duma posição mais objectiva (...) posição, até certo ponto, a mesma de Le Fresnaye e de Lhote”, Barbosa da Fonseca, Mart Huguenin e Martins da Costa (*Gare*), sem atingirem nota de relevo, tal como a pintura de António Sampaio e Augusto Gomes (*Bruxaria* e *Mulheres de Lisboa*), “formalmente pobre e sem visível conteúdo humano”<sup>1251</sup>.

<sup>1245</sup> O Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), fruto de remodelações dos serviços, mas sobretudo no sentido de amenizar designações na antevisão de fim de guerra, muda a denominação para Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo (SNI), em 1944. Idêntica situação ocorre com a PVDE, que no ano seguinte, altera para PIDE (Polícia Internacional e de Vigilância do Estado). Cf. ROSAS, Fernando – “O Estado Novo (1929-1974)”..., p. 374-376.

<sup>1246</sup> 1ª Exposição de Arte Moderna dos Artistas do Norte. Porto: SNI, Fev.-Mar. 1945.

<sup>1247</sup> Para além dos adiante mencionados participam Carlos Carneiro e Melo Júnior.

<sup>1248</sup> Nesta exposição participam também Abel Moura, António Carlos, António Mendes, Augusto Tavares (*Retrato de Dostoiéwski* e *Crisântemos*), Fernando Fernandes da Silva, e João Alberto (*Retrato de Homem*).

<sup>1249</sup> De Resende, que apresenta aqui as obras *O «Pascal»*, *Avô* e *Fernando Lanhas*, Júlio Pomar ao escrever o prefácio do catálogo da sua exposição de aquarelas, inaugurada a 21 de Abril de 1945, realça a sua honestidade de pintor, na difícil tarefa de usar este meio tão “rico de possibilidades poéticas” mais como “alusão, que imitação do real”, sabendo transmitir “uma certa melancolia velada nos seus cais, nas esquinas, nos vultos dúbios, errantes” (“Prefácio de Júlio Pomar” in POMAR, Júlio - *Notas para uma Arte Útil...*, p. 23-25; publicado originalmente *Aquarelas de Júlio Resende*, Porto: Livraria Portugal, [21 Abr.] 1945).

<sup>1250</sup> Palla apresenta *Retrato* e *Sina* (V. esta obra em AAVV – *A Arte do Povo, pelo Povo e para o Povo: Neo-Realismo e Artes Plásticas*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo, 2007, p. 106).

<sup>1251</sup> POMAR, Júlio – “Exposição de Arte Moderna” in *Notas para uma Arte Útil...*, p. 27-29; publicado

Um mês antes, alguns destes artistas participaram também na 9ª Exposição de Arte Moderna<sup>1252</sup>, no Estúdio do SNI, em Lisboa: António Lino, Augusto Tavares, Dordio Gomes, Júlio Pomar (*Bombardeiro*), Victor Palla (*Dois pássaros*<sup>1253</sup>), Zulcides Saraiva (*Natureza morta com búzio*, que obtém a 3ª medalha do salão)<sup>1254</sup>, tal como João N. Hogan e, pela primeira vez, Jorge C. de Oliveira com *Esperando a noite*, de um “expressionismo forte, teatral e intenso”<sup>1255</sup>. Para alguns destes artistas é das últimas vezes que participam em iniciativas do SNI, não só porque estão cada vez mais despertados politicamente, mas começam a organizar as suas próprias exposições; o final da guerra aproxima-se e com ele cresce uma ainda maior contestação e ‘espírito de recusa’, que culmina com a criação do MUD e do ‘pacto’ das EGAPs.

Entretanto a terceira Exposição Independente segue o seu percurso itinerante: depois de Coimbra, apresenta-se em Março em Leiria, ocupando um espaço na Leiria Gimnásio Club<sup>1256</sup>, uma “agremiação de carácter desportivo e cultural”<sup>1257</sup>, e agitando a cidade, como afirma Manuel Filipe: “Isto aqui tem estado algo agitado, por causa duma exposição aqui patente, com trabalhos de J.[orge] Cunha de Oliveira, Júlio Pomar, Júlio Resende, Palla, etc., e eu”<sup>1258</sup>. Com esta epístola confirma-se não só que a III Independente apresenta diferentes artistas nas diversas cidades por que passa, e nesta integra dois criadores vivendo coevamente em Leiria, mas que Jorge de Oliveira e Manuel Filipe fazem

---

originalmente em *A Tarde* (supl. Das Artes / Das Letras), nº 8, 12 Abr. 1945, p. 3, 4.

<sup>1252</sup> 9ª Exposição de Arte Moderna. Lisboa: Secretariado Nacional de Informação, Jan. 1945.

<sup>1253</sup> Esta obra terá sido recusada pelo SNI, pelo que se pressupõe que não foi exposta, embora presente no catálogo (Cf. MARTINS, João Palla e Carmo Reinas – *O Lugar do Desenho na Obra de Victor Palla...*, 2º vol.).

<sup>1254</sup> António Dacosta, Cândido Costa Pinto, Carlos Botelho, Celestino Alves, Almada Negreiros, entre outros. Nesta Exposição, o escultor José Farinha expõe *Retrato do escritor Alves Redol*.

<sup>1255</sup> DACOSTA, António – *Diário Popular*, 18 Jan. 1945, [recorte].

<sup>1256</sup> *Exposição de pintura e escultura no Leiria Gimnásio Club*, 07-03-1945, Arquivo Distrital de Leiria – Fundo Horácio da Silva Eliseu - PT/ADLRA/PSS/HSE/E/003/00025. O mesmo local acolherá no mês seguinte a exposição de Manuel Filipe. A partir de Março de 1945 faz parte da direcção desta instituição, e é responsável por algumas iniciativas que aí decorrem, assim como Vasco da Gama Fernandes, companheiro de reclusão de Manuel Filipe, na Trafaria (<http://www.parlamento.pt/Documents/VGF.pdf>); é eleito presidente em Janeiro de 1946 (CARVALHO, João Archer de – *Manuel Filipe e a sua Fase Negra (1942-45)* ..., p. 24). Recorde-se que nesta altura Jorge de Oliveira, colega de Pomar na EBAL, também está em Leiria (Cf. FILIPE, Manuel – *Caro rapaz* [Carta para Joaquim Namorado] [Orig. ms.], s.l. [Leiria], s.d. [Jun.? 1945] - Espólio de Joaquim Namorado - MNR-A5/6.1071).

<sup>1257</sup> FILIPE, Manuel – *Caro Amigo [Mário Dionísio]* [Orig. ms.], [Leiria], s. d. [Jan. 1945], CA-CMD-DOS-3-5-doc. 11. Com esta carta inicia-se uma série de correspondência entre ambos a propósito do convite a Mário Dionísio para fazer uma conferência na referida agremiação – repetindo a palestra realizada no Porto “Significado e destino da Pintura Moderna” (“O Ateneu Comercial comemorou ontem...” [recorte], *Jornal de Notícias*, 27 Dez. 1944, CA-CMD- Dossier Literatura [não digitalizado]) –, que terá lugar a 17 de Março, local onde se realizam também as de Lopes Graça e Irene Lisboa e estão programadas as de Ramos de Almeida e Joaquim Namorado. Numa dessa correspondência, pede também a Mário Dionísio que traga consigo e com sua mulher Maria Letícia, a artista Teresa Arriaga, para que se conheçam os “poucos” “simpatizantes e praticantes da Arte que nos interessa” (FILIPE, Manuel – *Meu caro Mário Dionísio* [orig. ms.], [Leiria], 16 Fev. 1945, CA-CMD-DOS-3-5-doc. 2). Relembre-se que no ano anterior, Tereza Arriaga fizera o conhecido retrato de Mário Dionísio, e neste ano, a vinheta para a capa do seu livro de poemas *As Solicitações e Embuscadas*, editado pela Atlântida de Coimbra.

<sup>1258</sup> FILIPE, Manuel – *Prezado amigo Mário Dionísio* [orig. ms.], [Leiria], Mar. 1945, CA-CMD-DOS-3-5-doc. 3.

parte daqueles que expõem nesta edição das cruciais exposições Independentes.

A 21 de Maio a exposição abre em Lisboa, numa galeria do Instituto Superior Técnico<sup>1259</sup>, sendo proferidas no acto inaugural duas conferências “pelos jovens pintores Júlio Pomar e Victor Palla” que *Vértice* publica<sup>1260</sup>, e que podem ser compreendidas como esforço de “criação de um sistema contínuo de informação, complemento e auxiliar imprescindível”<sup>1261</sup> para elucidar o público nas suas dúvidas sobre a Arte.

“Na inauguração duma exposição de pintura moderna”, Palla centra a sua conferência em três pontos essenciais; um primeiro, relativo à comunicabilidade da pintura, através da relação essencial entre o público e “uma actividade que só para ele tem razão de existir”; um segundo, acerca da necessidade de “educação plástica” e de “esforço intelectual” para a inteligibilidade da arte, por parte do público e dos críticos, para que consigam “ir ao fundo do quadro” e não ficar pela superfície, pois “pintura nada tem a ver com imitação, mas com representação significativa”; finalmente, Palla aborda as funções do artista: dar “ordem ao confuso caos de emoções – e anseios – e esperanças -, que se agita continuamente dentro de nós (...), indivíduos e época”, “acordar no povo a ideia de que a arte (...) [é] parte essencial da vida humana”, e relativamente ao seu próprio fazer artístico, o pintor deve aceitar “todos os imperativos da obra de arte” que passam pela “total compreensão e aceitação dos sinais plásticos puros”, ou pela “procura dos invariáveis plásticos de que fala Lhote”<sup>1262</sup>.

Um outro “Caminho da Pintura”, diferente da evolução dos últimos tempos é o que anima Pomar; uma arte que seja “índice do estado civilizacional”, e que ao invés de reflectir a continuidade dos artistas no próprio “mundo dos artistas” em que pintam para si mesmos, saiam para a vida e pintem para os homens. Contudo, e citando Amedée Ozenfant, o “pai do austero purismo”, se é importante “aprender a exprimir melhor (...) mais do que nunca, hoje, é necessário pensar no que se deve exprimir”, pois é obrigação “pintar para todos”, dando uma expressão tão universal quanto possível. Segundo Pomar, a arte não é um “acto

---

<sup>1259</sup> Segundo notícia no *Diário de Lisboa*, a exposição tem lugar no Instituto Superior Técnico por convite da secção cultural da Associação de Estudantes (“Vida Artística: exposição Independente”, *Diário de Lisboa*, nº 8075, 20 Mai. 1945, p. 7). V. tb. Curta análise da exposição em “Vida Artística: exposição Independente”, *Diário de Lisboa*, nº 8077, 22 Mai. 1945, p. 4.

<sup>1260</sup> “Artes Plásticas: Duas Conferências: Na inauguração duma exposição de pintura moderna [por Victor Palla] : Caminho da Pintura [por Júlio Pomar]”, *Vértice*, fasc. 3, nº 12-16, Mai. 1945, p. 56-65.

<sup>1261</sup> POMAR, Júlio – “A propósito da Exposição Independente em Lisboa”, in *Notas para uma Arte Útil...*, p. 38-39; publicado originalmente em *A Tarde* (supl. *Arte*), nº [1], 9 Jun., p. 3, 4.

<sup>1262</sup> PALLA, Victor – “Na inauguração duma exposição de pintura moderna”, *Vértice*, fasc. 3, nº 12-16, Mai. 1945, p. 56-60.

recreativo”; como a linguagem, ela torna “a realidade inteligível ao homem”, e como tal não retrocede, evolui, não somente nas conquistas técnicas – por isso é que “a necessidades novas não se [pode] opõe[r] instrumentos velhos” –, mas no seu próprio movimento, na sua atitude dinâmica. Como tal, urge que o artista recoloca como “fulcro da sua arte, da sua vida, o homem e a realidade” e cumpra a sua “finalidade activa”, através de “revisões” constantes, a de se aproximar da “grande massa anónima” e, evocando Lurçat, estabelecer “relações sanguíneas entre companheiros de ambição”<sup>1263</sup>.

Esta exposição independente no IST ainda é objecto de uma tardia análise por parte de Fernando José Francisco, segundo o qual, e entre disseminadas críticas, Pomar é, de todos os expositores, “o único que se apresenta como trabalhador à descoberta da ideia”; contudo adverte que, embora algumas outras sejam “obras de transição”, não podem deixar de querer que sejam “obras tecnicamente conscientes”, e não meras “soluções individuais de formas e cores sem significado humano, ou esses pequenos assuntos sem consciência pictoral”<sup>1264</sup>. Apesar de se realizarem ainda mais quatro edições das exposições independentes – três delas na Galeria Portugália<sup>1265</sup>, no Porto, em 1946<sup>1266</sup>, 1948<sup>1267</sup> e 1950<sup>1268</sup> e uma em Braga, em 1949<sup>1269</sup>, só nesta estarão presentes, Pomar e Victor Palla, além de Rui Pimentel.

Se a terceira independente tinha seguido em itinerância para sul, a exposição de Manuel Filipe segue o percurso geográfico inverso: em Abril está em Leiria, Maio em Coimbra, e Junho no Porto e finalmente em Braga. Percurso em que a polémica em torno da exposição se torna progressivamente maior, não só pelos acontecimentos exteriores que a envolvem, mas pela própria exposição, a individual de Manuel Filipe é considerada a “mais importante de 1945 no âmbito do neo-realismo”<sup>1270</sup>. A sua exposição de pintura e desenho,

<sup>1263</sup> POMAR, Júlio – “Caminho da Pintura”, *Vértice*, fasc. 3, nº 12-16, Mai. 1945, p. 60-65.

<sup>1264</sup> FRANCISCO, Fernando José – “Crítica: Lisboa – A Exposição Independente n I. S. T.”, *A Tarde* (supl. *Arte*), nº 3, 23 Jun. 1945, p. 3, 6.

<sup>1265</sup> Os independentes promovem, em 1949, na mesma Galeria Portugália, uma exposição de arte infantil (organizada por Fernando Lanhas) e uma exposição individual de uma criança: Noi, diminutivo de Maria Leonor Praça (GUEDES, Fernando – *Estudos sobre Artes Plásticas...*, p. 99), artista que ilustrará, nos anos 60, os livros de literatura infantil de Alves Redol. Cf. “Noticiário”, *Vértice*, vol. 7, nº 67, p. 187.

<sup>1266</sup> Na 4ª Exposição Independente, participam, em Pintura, Aníbal Alcino, Arco (3 – *Ceifeiros*), C. Costa Pinto, F. Lanhas, Israel Macedo, Jorge de Oliveira (11 – *Descarregadores*, 12 – *Figuras*), Júlio Resende, Maria Moutinho, Martins da Costa, Nadir Afonso, e Neves e Souza (*Exposição Independente*. Porto: Galeria Portugália, 1946).

<sup>1267</sup> ALCINO, Aníbal – “A 5ª Exposição dos Independentes do Porto”, *Vértice*, vol. 5, nº 55, Mar. 1948, p. 252-253.

<sup>1268</sup> Na 6ª e última exposição independente participam Amândio Silva, Américo Braga, António Cruz, Arlindo Rocha, Arthur da Fonseca, Augusto Gomes (com *O Construtor* e mais duas obras), Dórdio Gomes, Eduardo Tavares, F. Lanhas, Júlio Resende, Martins da Costa, Nadir Afonso, Neves e Sousa, Querubim Lapa (*Pintura*) e Rui Pimentel (com *Mulher e carro e bois*, e *Mulher*) (*6ª Exposição Independente*. Porto: Galeria Portugália, 1950).

<sup>1269</sup> *Exposição Independente*. Braga: Câmara Municipal, 1949.

<sup>1270</sup> GONÇALVES, Rui Mário – *De 1945 à actualidade...*, p. 36.

que tem a primeira paragem na cidade do Lis integra o programa cultural do Leiria Gimnásio Club<sup>1271</sup>, e apresenta 27 obras de desenho, muitas das quais ‘desenhos negros’ realizados nos últimos três anos, e 17 pinturas<sup>1272</sup>. Mas no folheto-catálogo logo adverte em jeito de “Explicação”: “A Vida, meu prezado visitante, não é só aquilo que as artes correntes te mostram, por via da regra. A Vida tem também os seus aspectos escuros, que ensombram bastante dos seus sectores. Peço-te desculpa se não vais ver aquilo que esperavas”.

Da passagem por Coimbra, com a exposição na delegação de *O Primeiro de Janeiro* inaugurada três dias antes do Dia da Vitória na Europa por parte dos Aliados<sup>1273</sup>, sobressai a crítica de Joaquim Namorado na *Vértice*, traduzindo o sentimento do grupo coimbrão a qual “é até agora a mais forte afirmação em favor da renovação de que a arte moderna portuguesa estava a necessitar” no sentido de uma “arte humana, de comunhão com o destino dos homens”. Namorado não se limita a elogiar a obra – apesar de considerar que há alguns problemas nomeadamente na transposição destas conseguidas intenções expressivas para um outro médium pictórico como o óleo, ou para superfícies de maior dimensão (pensaria em murais?) – e a acreditar no “franco progresso no caminho que escolheu”, aplaude igualmente as “qualidades, do estudo, da consciência esclarecida de Manuel Filipe”<sup>1274</sup>.

Acerca da recepção pelo público coimbrão, e apesar de, *a posteriori* e em comparação, Manuel Filipe afirmar que “Coimbra reagiu muito melhor”<sup>1275</sup>, “os milhares de visitantes (...) ficaram perplexos, confundidos, perante estes quadros que os obrigam a tomar partido, a discutir, a interessar-se”<sup>1276</sup>. De facto, deve ter havido reações extremadas a julgar pelos “ecos” de um jornal situacionista que não ousa noticiar a exposição, nem mencionar o nome do artista, julgando que “destruir pelo simples prazer de destruir, nada

---

<sup>1271</sup> “Exposição de pintura e desenho de Manuel Filipe integrada no programa cultural do Leiria Gimnásio Club”, 04-1945, Arquivo Distrital de Leiria – Fundo Horácio da Silva Eliseu - PT/ADLRA/PSS/HSE/E/003/00026. Três anos antes, Manuel Filipe também expusera, com Luiz Fernandes, na mesma cidade (“Exposição de pintura e desenho de Manuel Filipe e Luiz Fernandes no Salão da Comissão Municipal de Turismo de Leiria”, de 7 a 15 de Junho 1941, Arquivo Distrital de Leiria – Fundo Horácio da Silva Eliseu - PT/ADLRA/PSS/HSE/E/003/00023). Há menção a uma outra individual, em 1944, mas sem dados concretos (CARVALHO, João Archer de – *Manuel Filipe e a sua Fase Negra (1942-45)*..., p. 25).

<sup>1272</sup> “Exposição de Pintura e Desenho de Manuel Filipe”. Integrada no programa cultural do leiria Ginásio Club. Leiria: Tip. E Encadernação Mendes Barata, Abril 1945 (Casa da Cerca – CAC). Ver [Anexo 8](#).

<sup>1273</sup> O dia 8 de Maio de 1945 é a data formal da derrota da Alemanha Nazi face aos Aliados na 2ª Guerra Mundial, e a exposição inaugura a dia 5 (CARVALHO, João Archer de – *Manuel Filipe e a sua Fase Negra (1942-45)* ..., p. 26). Não se conseguiu apurar até quando decorre a exposição, assim como se há o catálogo com a “Explicação” acompanhando a mostra, mas é provável, já que na do Porto sabemos que este circulou, e portanto deve ter sido usado o mesmo, sendo também as mesmas obras que integram a exposição em itinerância.

<sup>1274</sup> NAMORADO, Joaquim – “Exposição de Manuel Filipe”, *Vértice*, fasc. 3, nº 12-16, Mai. 1945, p. 65-67.

<sup>1275</sup> FILIPE, Manuel – *Caro rapaz* [Carta para Joaquim Namorado] [Orig. ms.], s. l. [Leiria], s. d. [Jun.? 1945] - Espólio de Joaquim Namorado - MNR-A5/6.1071.

<sup>1276</sup> NAMORADO, Joaquim – “Exposição de Manuel Filipe”, *Vértice*, fasc. 3, nº 12-16, Mai. 1945, p. 65-67.

mais representa do que uma estúpida ideia de iconolásia [sic] abastardada, sempre prejudicial para todos e, em particular, para o próprio iconoclasta, (...) exagerado idólatra de uma ideia puramente negativista”<sup>1277</sup>. Dividindo-se as reacções entre “ingenuidade, (...) agressividade, até cinismo, mas, também de compreensão e entusiasmo espontâneo”, este divergir opinativo é contudo para Joaquim Namorado motivo de júbilo, pois revela o romper com a habitual indiferença do público, significando que a “obra não foi inútil e que a sua coragem de dizer a verdade não foi de modo nenhum vã”.

Esta exposição de Manuel Filipe, no Clube dos Fenianos Portuenses, em cuja inauguração volta a ser proferida a conferência de Júlio Pomar, é também envolta em polémica, mas em maior grau. Em carta a Joaquim Namorado, o artista narra o sucedido, e a sua perspectiva da reacção o público do Porto:

*atiram-me com 17 quadros ao chão: 400 paus de vidros. O Júlio Pomar desconfia de malandrice. Prometeu investigar.*

*(...) Creio que o Porto não viu a minha exposição. Insucesso mais ou menos retumbante se descontarmos a rapaziada da Escola e alguns amigos artistas. (...) O [Primeiro de] Janeiro recusa-se a fazer crítica, aliás feita por pessoa estranha ao jornal – J. Pomar – e publicar foto. Diz o Altino que a coisa foi sabotada por pessoa ou pessoas da casa. Talvez o J[aime] Brasil, q[ue] foi à exposição, levado pelo Altino Maia e saiu como um foguete. Nem me quis conhecer. Certo.*<sup>1278</sup>

Em carta ulterior, Manuel Filipe ainda menciona outras reacções à exposição: “o S [imperceptível] [Octávio Sérgio?] e o Cruz[?] resolveram fazer calar as crianças [refere-se aos estudantes?]. E estas mandaram ao jornal um protesto colectivo com 4 folhas de assinaturas”<sup>1279</sup>. Victor Palla, na crítica que realiza à exposição<sup>1280</sup> – no primeiro artigo da primeira edição de *Arte*, página coordenada por Júlio Pomar no periódico portuense *A Tarde* –, nada refere quanto à sua recepção, embora advirta os visitantes que não pode ser leviana ou apressadamente visitada, nem olhada com a habitual benevolência das “exposições frívolas e tagarelas”. Está-se pois, segundo o crítico, perante uma das raras exposições que “tão bem acorde e reúna sinais verdadeiros de humanidade”, embora considere haver duas

<sup>1277</sup> “Ecos...”, *Notícias de Coimbra*, nº 176, 5 Mai. 1945, p. 1.

<sup>1278</sup> FILIPE, Manuel – *Caro rapaz* [Carta para Joaquim Namorado] [Orig. ms.], s. l. [Leiria], s. d. [Jun.? 1945] - Espólio de Joaquim Namorado - MNR-A5/6.1071.

<sup>1279</sup> FILIPE, Manuel – *Caro Joaquim* [Carta para Joaquim Namorado] [Orig. ms.], s. l. [Leiria], s. d. [Jul.? 1945] - Espólio de Joaquim Namorado - MNR-A5/6.1072.

<sup>1280</sup> PALLA, Victor – “Crítica: Manuel Filipe expõe nos Fenianos”, *A tarde* (supl. *Arte*), nº [1], 9 Jun. 1945, p. 3, 6.



exposições, contrastantes e paradoxais, em qualidade e formalmente: a de pintura, tateante, insegura e um pouco superficial, e a dos desenhos, onde “tudo é maduro e consciente (...), [com] uma temática fortemente humana” e com “força pictórica”. É sobre isto que Palla partilha as interrogações de Namorado, na capacidade de transposição e da “conquista”, por parte de Filipe, para um outro meio pictural. Contudo, considera que os desenhos a negro são “pintura, no melhor sentido”, com a largueza humana, a comunicabilidade e a materialidade por ela proporcionada. Se a referida crítica de Júlio Pomar dedicada à exposição não chega à tipografia, a sua opinião é trazida, sob forma de Carta a propósito de uma apreciação negativa publicada pelo crítico Octávio Sérgio: os desenhos de Manuel Filipe têm o intuito de “trazer à consciência do público”, “verdades amargas” que andam esquecidas, e têm sido “compreendidos pelas camadas mais destituídas de cultura”, subscrevendo, quanto aos aspectos técnicos e plásticos, a crítica de Victor Palla<sup>1281</sup>.

É através de Guilherme Costa Carvalho<sup>1282</sup> que o convite a Manuel Filipe para ir a Braga tratar da exposição se processa<sup>1283</sup>. A exposição, pouco depois de ser inaugurada<sup>1284</sup>, é mandada encerrar pelo governador civil “e a imprensa local foi também hostil”<sup>1285</sup>. O artista descreve o sucedido, mais uma vez na sua correspondência com o amigo Namorado:

*Sabes o que se passou em Braga? Houve questões no Sindicato dos Caixeiros a que presidia o nosso amigo Victor de Sá, que se demitiu. E imediatamente a exposição foi fechada a meio. Diz o Victor de Sá que tal encerramento precipitado se deve ao facto de a direcção estar profundamente desmoralizada com os ataques da imprensa local: um jornal diário dos padres (...); outro diário, jornal da U. N. [União Nacional] que me desfez também em artigo ultra-violento.*

*Estava longe de supor tal coisa! Creio ter sido um excelente acontecimento, tudo o que se deu. (...) A cisão foi clara. (...) neste caso de Braga [pôs-se], dum lado e do*

---

<sup>1281</sup> POMAR, Júlio – “Carta a Vieira Guerreiro sobre o caso de Octávio Sérgio”, in *Notas para uma Arte Útil...*, p. 46-47; publicado originalmente em *A Tarde*, 2 Jul. 1945, p. 4.

<sup>1282</sup> Guilherme da Costa Carvalho (1921-1973), filho de família abastada do Porto, estuda na Faculdade de Ciências e adere ao Partido Comunista, em 1943; três anos mais tarde, faz parte do Comité Central do partido, sendo preso e deportado para o Campo de Concentração do Tarrafal em 1949. É um dos participantes da célebre fuga do Forte de Peniche, com Álvaro Cunhal em 1960, mas volta a ser detido (PEREIRA, José Pacheco – *Álvaro Cunhal, Uma Biografia Política: vol. II – Duarte...*, p. 143, 611-613, 655. V. tb. *Silêncios e Memórias - Mulheres Portuguesas na Resistência*. Disponível em: <http://silenciosememorias.blogspot.pt/2013/12/0421-herculana-de-jesus-da-costa-dias.html>).

<sup>1283</sup> FILIPE, Manuel – *Caro rapaz* [Carta para Joaquim Namorado] [Orig. ms.], s. l. [Leiria], s. d. [Jun.? 1945] - Espólio de Joaquim Namorado - MNR-A5/6.1071.

<sup>1284</sup> A inauguração da exposição deve ter ocorrido antes das férias de verão, já que em carta para Namorado, Manuel Filipe, além de relatar os acontecimentos nessa cidade, combina encontrarem-se na Figueira da Foz, adiantando que Pomar estará na sua casa [de férias] (FILIPE, Manuel – *Caro Joaquim* [Namorado] [Orig. ms.], s. l. [Leiria], s. d. [Jul.? 1945] - Espólio de Joaquim Namorado - MNR-A5/6.1072.

<sup>1285</sup> GONÇALVES, Rui Mário – *De 1945 à actualidade...*, p. 36.

outro, a questão extra-artística e quase que exclusivamente ela.<sup>1286</sup>

Mas estes acontecimentos e reacções não desmoralizam o artista, pelo contrário. Quer a seguir à exposição no Porto, quer à de Braga, Manuel Filipe tem projectos expositivos com Júlio Pomar e Jorge de Oliveira<sup>1287</sup>, em Lisboa, por alturas do Natal ou Páscoa, pretendendo “levar melhor representação do que a que t[e]ve aí em Coimbra”<sup>1288</sup>. Outros projectos envolvem o grupo coimbrão: a ida de Namorado e Deniz Jacinto para, em Outubro, fazerem, respectivamente, uma conferência e um recital de poesia, em Leiria. Além disso, Filipe lançara junto de Fernando Namora “o projecto de uma exposição de pintores neo-realistas”, a que este adere, propondo a Namorado, ser alargada a “uma exposição de todas as actividades neo-realistas: livros, pintura, etc”<sup>1289</sup>.

Júlio Pomar iniciara a colaboração com o jornal *A Tarde*, nesse Abril de 1945, e pouco tempo depois, a 9 de Junho surge, por ele coordenada, a primeira página *Arte*<sup>1290</sup>. Com uma regularidade semanal, em seis meses são publicados mais de sessenta artigos, críticas, reflexões e citações sobre Arte, sobretudo artes plásticas (pintura, escultura e desenho) e arquitectura, mas também fotografia e cinema, e até música, e sobre artistas, portugueses e estrangeiros, com a particularidade de comungarem princípios estético-ideológicos análogos e/ou práticas artísticas de um novo realismo social, num alargado âmbito humanista.

Os maiores contribuidores textuais são Júlio Pomar, Mário Cesariny e Víctor Palla. Embora haja mais nomes estrangeiros do que portugueses, é destes a maior participação textual. Entre os autores estrangeiros encontram-se nomes como Elie Faure, Le Corbusier e

---

<sup>1286</sup> FILIPE, Manuel – *Caro Joaquim* [Namorado] [Orig. ms.], s. l. [Leiria], s. d. [Jul.? 1945] - Espólio de Joaquim Namorado - MNR-A5/6.1072.

<sup>1287</sup> É de “Jorge”, tal como assina Jorge de Oliveira as suas obras, o artigo publicado sobre a exposição de Manuel Filipe (JORGE – “Acerca da Exposição de Manuel Filipe”, *Região de Leiria*, ano X, nº 455, 27 Set. 1945, p. 3 *apud* CARVALHO, João Archer de – *Manuel Filipe e a sua Fase Negra (1942-45) ...*, p. 70).

<sup>1288</sup> FILIPE, Manuel – *Caro rapaz* [Carta para Joaquim Namorado] [Orig. ms.], s. l. [Leiria], s. d. [Jun.? 1945] - Espólio de Joaquim Namorado - MNR-A5/6.1071.

<sup>1289</sup> [NAMORA], Fernando – *Meu caro Joaquim* [Namorado] [Carta], [Orig. ms.], Monsanto (B. Baixa), 10 Mai. 1945 - Espólio de Joaquim Namorado - MNR-A5/6.57. Fernando Namora realizara no ano anterior a sua primeira exposição individual de pintura, em Castelo Branco; cinco anos depois participa numa exposição de artistas plásticos médicos em Paris, e em 1964, arrecada o 2º Prémio de Pintura na Exposição Colectiva de Artistas Médicos que tem lugar no Porto e depois em Lisboa. Por seu turno, Joaquim Namorado também já começara a pintar, pois Manuel Filipe numa das cartas, pergunta-lhe por um quadro seu e promete ajudá-lo após a exposição em Lisboa (FILIPE, Manuel – *Caro rapaz* [Carta para Joaquim Namorado] [Orig. ms.], s. l. [Leiria], s. d. [Jun.? 1945] - Espólio de Joaquim Namorado - MNR-A5/6.1071).

<sup>1290</sup> O jornal *A Tarde*, periódico vespertino portuense, é publicado durante seis meses em 1945, pelo *Jornal de Notícias*. A Arte ocupa geralmente a terceira página do periódico, algumas vezes estende-se para parte de outra, em especial na primeira metade das edições. São publicados duas dezenas de números – o último a 20 de Outubro, quando fecha o periódico –, num total de pouco mais de sessenta textos; o número de textos por edição varia entre um (nº 18) e cinco (nº 6), tendo a maioria delas três ou quatro artigos e apontamentos por página. V. Anexo 10 - Índices da página Arte.

F. Léger, ou Aragon, Breton, Lurçat, Malraux, Rivera, R. Rolland, num elenco que confirma o já referido acerca da actualização internacional que chega a Portugal, apesar da censura. As imagens de obras de arte publicadas são sobretudo de pintura e desenho, e de artistas estrangeiros; destes, sobressaem Orozco, Le Corbusier, Portinari, Rivera, Thomas Benton e Van Gogh, e dos nacionais J. Pomar, M. Vespeira, F. Lanhas, J. Resende e Manuel Filipe.

Uma breve análise quantitativa<sup>1291</sup> proporciona um olhar mais rigoroso sobre algumas das intenções do coordenador, e dos colaboradores mais próximos, que se reflectem nas opções para esta página. Desde logo, uma abordagem centrada nas artes plásticas e visuais, o que torna num espaço único e, podemos mesmo afirmar, pioneiro, nos periódicos mais dedicados às artes literárias<sup>1292</sup>; uma preocupação paritária (ou quase) entre a comunicação textual e a imagética revelando um interesse autêntico em dar a ver certas obras, seja ilustrando os textos ou isoladamente, e com isto, não só divulga-las a um público não habitual em exposições, mas proporcionando uma perspectiva do que se faz coevamente lá fora e não chega aos espaços expositivos nacionais. Se a maioria dos textos é portuguesa – embora em termos de diversidade autoral quantitativamente menor –, já nas imagens há uma predominância, quer no número de autores quer de obras, dos internacionais. É através da difusão destes artistas, muitos deles mexicanos e norte-americanos, mas também de franceses, que se faz a primeira divulgação sistemática de artistas estrangeiros ligados a uma nova arte e ao realismo social. Este é também um espaço privilegiado de divulgação do pensamento estético-artístico pelos próprios artistas e alguma da sua obra, incentivando e comunicando as premissas que consideram fundamentais nos diversos aspectos estético-artísticos, e em diferentes disciplinas artísticas, mormente chamando a atenção para a importância da arte útil, socialmente empenhada, reflectindo a condição humana, de uma arte profundamente ligada à realidade e à vida, ou seja, ao neo-realismo<sup>1293</sup>, assuntos subjacentes a todos os artigos. Na questão visual, embora sob uma

---

<sup>1291</sup> V. Breve análise quantitativa em Anexo 10.

<sup>1292</sup> Nos periódicos portugueses coevos, sejam generalistas ou culturais, há alguns com páginas, ou colunas, dedicadas às letras ou à cultura, ou em termos gerais à Arte, mas não dirigidos às artes visuo-plásticas; é o caso de *Seara Nova*, periódico cultural e literário, em que apenas mantém, nesta altura, e desde 1942, uma regular secção de crítica de arte, da responsabilidade de Adriano de Gusmão, depois do abandono por Mário Dionísio, em finais de 1943, com a polémica a propósito da Ficha 14.

<sup>1293</sup> Embora se atribua à entrevista que Júlio Pomar realiza a Manuel Filipe a utilização pela primeira vez da designação de “neo-realismo” às artes plásticas (POMAR, Alexandre – “Geração de 45”, *Expresso (Actual)*, 24 Set. 2005, p. 42-43. V. tb. “Diálogo breve com Manuel Filipe” in POMAR, Júlio – *Notas para uma Arte Útil...*, p. 43-45; publicado inicialmente em *A Tarde*, supl. Arte, nº 3, 23 Jun. 1945, p. 3), encontramos a sua utilização num contexto de artes plásticas, um ano e meio antes, por Adriano de Gusmão (GUSMÃO, Adriano – “Artes plásticas no SPN – 8ª Exposição de Arte Moderna”, *Seara Nova*, nº 858, 22 Jan. 1944, p. 31-32), que considera

“unidade (...) temática”<sup>1294</sup>, proporciona uma diversidade de olhares artísticos na sua interpretação ou tradução da realidade em “sínteses objectivas”<sup>1295</sup>, que se procuram superar contínua e dialecticamente, para que a arte seja a “tarefa suprema (...) na nossa época (...) participa[ndo] conscientemente e activamente na preparação do devir”<sup>1296</sup>.

Também *Vértice*, embora bastante mais moderadamente, realiza algum percurso pelas artes plásticas e pelos artistas “que interferem directamente nos problemas mais actuais e prementes da sociedade”<sup>1297</sup>, denotando, nos primeiros números, a atenção, teórica<sup>1298</sup> e visual<sup>1299</sup>, que quer dar a esta área, embora, como veremos nem sempre conseguida.

Três vectores se traçam assim, nestes meados de quarenta, com uma confluência grupal na estética neo-realista em que três teorizadores se constituem, ou se vão constituindo, como pólos dinamizadores – Mário Dionísio em Lisboa, Joaquim Namorado em Coimbra e Júlio Pomar no Porto – numa constelação artística que se vai desenvolvendo e

---

o neo-realismo como uma das duas “extremas vanguardas” onde se entrincha a arte moderna: “uma estético-fantástico-subjectiva, a outra, estético-político-objectiva”, sendo que esta “retoma o mundo da realidade social (...) dando-lhe um conteúdo intencional, em relação com a humanidade actual, que está dramaticamente empenhada na resolução dos seus grandes problemas. (...) Lá fora (...) [é] a extensa projecção desta arte” (*Ibidem*). Na sua aplicação, “artista neo-realista”, encontramos-a, pela primeira vez em Manuel Filipe (FILIPE, Manuel – “A propósito de uma exposição – Pelo Dr. Manuel Filipe”, *Região de Leiria*, ano IX, nº 378, 2 Mar. 1944, p. 1, 4 *apud* CARVALHO, João Archer de – *Manuel Filipe e a sua Fase Negra (1942-45)...*, p. 48).

<sup>1294</sup> POMAR, Júlio – “Pintura mexicana I”, *Arte*, nº 19, 13 Out. 1945, p. 3, 6, republicado em *Notas para uma Arte Útil...*, p. 57-58.

<sup>1295</sup> POMAR, Júlio – “Nota sobre a arte útil”, *Arte*, nº 2, 16 Jun. 1945, p. 3, 6, republicado em *Notas para uma Arte Útil...*, p. 40-42.

<sup>1296</sup> RIVERA, Diego – “A arte activa”, *Arte*, nº 6, 14 Jul. 1945, p. 7.

<sup>1297</sup> OLIVEIRA, Carlos – “Panorama: Artistas”, *Vértice*, fasc. 5, nº 22-26, Fev. 1946, p. 59-60.

<sup>1298</sup> Ademais da crítica à exposição de Manuel Filipe, do texto de Mário Dionísio que dará nome ao seu célebre livro e das conferências no I. S. T. em Lisboa, observa-se ainda na revista, uma pequena nota sobre a exposição de Horácio Gavião na delegação de *O Primeiro de Janeiro*, que embora seja uma “pintura sem homens”, revela uma sensibilidade e técnica inabituais (“Comentários”, fasc. 2, nº 8-11, Abr. 1945, p. 49), uma citação de Malraux sobre arte (MALRAUX, André – “[A arte vive por...], *Vértice*, fasc. 3, nº 12-16, Mai. 1945, p. 39), um *fac-simile* inédito de Teófilo Braga sobre a importância da política para o “destino da Arte Moderna” (BRAGA, Theophilo – “Destino da Arte Moderna”, *Vértice*, fasc. 3, nº 12-16, Mai. 1945, p. 40-41), a propósito de um romance de Jean Cassou, o destaque da sua relação entusiástica com a pintura (LIMA, Manuel Campos – “Actualidade de um romance”, *Vértice*, fasc. 3, nº 12-16, Mai. 1945, p. 47-50) a notícia da publicação da “página semanal sobre Arte, dirigida por Júlio Pomar” (“Noticiário”, *Vértice*, fasc. 3, nº 12-16, Mai. 1945, p. 85), e a da decisão por Malraux, ministro da cultura, de levar uma grande exposição “da melhor pintura francesa” a algumas capitais europeias (“Noticiário: Pintura francesa”, *Vértice*, fasc. 5, nº 22-26, Fev. 1946, p. 63). Cabe a Mário Dionísio uma outra maior reflexão acerca do pensamento crítico, na qual também divaga sobre os contributos do surrealismo enquanto “princípio do desbravar de novos horizontes na poesia e na pintura”, também ele reflexo do tempo coevo, embora de “um aspecto parcelar de um estado colectivo” (DIONÍSIO, Mário – “Divagação sobre a Crítica”, *Vértice*, fasc. 4, nº 17-21, Nov. 1945, p. 16-25).

<sup>1299</sup> A nível de ilustrações, além de incluir as já mencionadas vinhetas de Victor Palla e ilustrar a crítica de J. Namorado à exposição de Manuel Filipe com reproduções de três obras – *Escola*, *Ex-homens* e um dos painéis do tríptico *Litoral Trágico* – (*Vértice*, fasc. 3, nº 12-16, Mai. 1945, p. 66 e hors texte), *Vértice* apresenta um desenho de António José Soares (“Ilustração para Cantiga de Amigo, de D. Dinis”, *Vértice*, fasc. 2, nº 8-11, Abr. 1945, p. 28), um retrato de Romain Rolland por Frans Masereel (*Vértice*, fasc. 5, nº 22-26, Fev. 1946, p. 14. V. tb. ilustrações em *O Diabo*), uma caricatura de João Villaret, por Roberto Nobre que ilustra uma sua entrevista sobre “Cinema português” (*Vértice*, fasc. 4, nº 17-21, Nov. 1945, p. 27), e um expressivo desenho sobre combate e libertação, de Júlio Pomar (*Vértice*, fasc. 4, nº 17-21, Nov. 1945, p. 26).

alargando progressivamente, e que tem, a partir de 1945, a revista *Vértice* como alicerce e espaço de divulgação estético-artística do movimento.

#### 4. 4. Os pintores misturam-se e dão voz ao povo

É também nesta constelação que surgem três experiências artísticas – duas individuais e uma colectiva, se bem que com um ‘actor’ maior –, de cunho etnográfico, em que o artista vai ao encontro do povo, para “mistura[r]-se com ele (...) [e] as suas obras não serem mais que uma das muitas vozes dele”<sup>1300</sup>.

O primeiro caso respeita aos trabalhos de Jorge de Oliveira designados por ‘Ciclo do Cimento’ e realizados aquando da sua estadia na sua terra natal, Leiria, e interrupção escolar em Lisboa. Este projecto do verão de 1945, mais consistente e aprofundado, sucedera a um outro realizado no ano anterior em Lisboa, ambos com vista à execução de pinturas murais, não concretizadas. Este, tendo como tema “Os descarregadores” do cais – aliás, o cais, as suas gentes, o seu movimento humano e instrumental constituem uma das paixões temáticas deste artista –, resulta numa série de estudos a carvão<sup>1301</sup>, de mãos e corpos masculinos, que embora revestidos de algum academismo, assumem uma distinta e dinâmica expressão, reveladora do esforço e sacrifício de um duro labor muscular.

Diferente é a visualidade expressiva dos estudos para o ‘Ciclo do Cimento’ pelo experimentalismo de que se investe numa longa série de desenhos; uns, poucos, mais imediatos ou naturalistas, a maioria procurando, diversamente, uma síntese, que passa por uma maior ou menor geometrização, aproximando formalmente a representação da figura humana à das máquinas, evocando de algum modo o construtivista Léger. São quase três dezenas de estudos compositivos dos espaços e das figuras humanas, numa relação quase orgânica entre as estruturas mecânicas e maquinaria e a expressão física humana da produção operária, materializada através de uma investigação plástica *in loco*, com claras

---

<sup>1300</sup> DIONÍSIO, Mário – “O que é o neo-realismo”, *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 3 Jan. 1945.

<sup>1301</sup> No inventário geral da obra de Jorge de Oliveira que realizámos em 2005, em conjunto com o pintor, para a Associação Promotora do Museu do Neo-Realismo (APMNR), constam treze estudos pertencentes a esta série. V. tb. . SANTOS, Luísa Duarte (Comissária) – *Jorge de Oliveira: Entre a matéria e o sonho*. Catálogo da Exposição. Vila Franca de Xira: APMNR, 2006. Cf. Estes estudos estão intitulados, erradamente, como “Desenho de modelo”, em PORFÍRIO, José Luís (comissário) – *Jorge de Oliveira: A invenção contínua – A obra*. Lisboa: INCM; Museu Nacional de Arte Contemporânea, 2013, p. 55.

intenções documentais, aplicando uma metodologia etnográfica de fins artísticos, tendo subjacente uma consciente intencionalidade, como o próprio Jorge de Oliveira relata: “Interessou-me o trabalho neo-realista. E então comecei a visitar a fábrica, a pouco e pouco, metendo o nariz em tudo praticamente. Entrava para a fábrica como um operário, de manhã cedo, e ia percorrendo as diferentes secções, conforme o trabalho se ia efectuando”<sup>1302</sup>. Um ‘neo-realismo’ que, segundo Jorge de Oliveira, cedo tinha emergido, não com uma motivação marcadamente ideológica, ou partidária, mas sobretudo humanista, despertado, na adolescência, pelas situações de vida de mendicidade e de pobreza observadas à sua volta, questionando-se “que humanidade é esta” que sujeita seres humanos a esta condição<sup>1303</sup>. É esta consciencialização da iniquidade e da injustiça sociais, da falta de humanidade no mundo que o leva artisticamente à expressão neo-realista.

Para aquele projecto, concilia pressupostos teóricos e éticos do neo-realismo com a prática artística, e durante dois meses desloca-se diariamente de bicicleta para a Fábrica de Cimento de Maceira, e com autorização da administração da empresa e compromisso de lhes mostrar os trabalhos no final, para fazer, usando diversos médiums, da caneta ao marcador ao guache, em papéis de medidas e gramagens diversas,

*apontamentos directos no local; comecei nas pedreiras (...), segui (...), conheci o fabrico do cimento tão profundamente como um engenheiro da fábrica (...). Esses esquissos [directos e rápidos] iam-me servir de base a uma ideia que eu trazia que eram os grandes murais. É uma paixão da minha vida que não se conseguiu realizar (...) por razões a que sou alheio. Tinha visto os muralistas mexicanos, o Siqueiros, o Rivera, o Orozco, e fascinou-me a arte social (...) porque é vista por toda a gente (...) e é uma mensagem tremenda e tanto pode ser realista (...) como abstracta*<sup>1304</sup>.

Desta, que é uma das experiências mais originais do neo-realismo plástico, não resultam nem pinturas murais ou projecto expositivo<sup>1305</sup>, mas fica um registo interpretativo e material de uma visualidade artística única, directamente coligidos no meio operário.

---

<sup>1302</sup> Testemunho de Jorge de Oliveira em ARRIAGA, Iria – *Jorge de Oliveira – Matéria de Pintura* [Filme]...

<sup>1303</sup> ALMEIDA, João – *Quinta Essência: Entrevista a Jorge de Oliveira...*

<sup>1304</sup> *Ibidem*.

<sup>1305</sup> Estes trabalhos só são expostos pela primeira vez em 2006, em Vila Franca de Xira. Provavelmente, seriam a estes trabalhos a que se referia Manuel Filipe, para a exposição conjunta dos dois com Júlio Pomar, para o Natal de 1945, em Lisboa (FILIFE, Manuel – *Caro rapaz* [Carta para Joaquim Namorado] [Orig. ms.], s. l. [Leiria], s. d. [Jun.? 1945] - Espólio de Joaquim Namorado - MNR-A5/6.1071.

É também com o operariado que, curiosa e coincidentemente<sup>1306</sup>, Tereza Arriaga desenvolve duas actividades singulares e pioneiras. Após o Curso Especial em Pintura, da EBAL, vai dar aulas, no ano lectivo de 1944-45, de Desenho Geométrico, na Escola de Desenho Industrial da Marinha Grande, localidade de tradições videiras e onde está instalada a Fábrica -Escola Irmãos Stephens<sup>1307</sup>. Enquanto professora de desenho, e apesar de ter de cumprir o programa de ensino da disciplina, implementa e desenvolve algumas experiências pedagógicas de precursora prática de educação pela arte e de expressão artística com os *seus* meninos. Com o seu módico salário compra baratos papéis de almaço e tintas de aguarela para que lhes seja proporcionada a experiência do ‘desenho livre’ autónomo e criativo. Como artista, realiza estudos a carvão, de rostos e gestos dos meninos-operários que trabalham na fábrica vidreira; expressivas faces, de olhar triste, de semblante amadurecido precocemente, de pele queimada, desidratada pela ‘desforna’, pelo imenso calor concentrado no espaço fabril; um comovente e, ao mesmo tempo, lancinante olhar sobre eloquentes rostos e retesadas mãos de garotos “que nunca foram meninos”<sup>1308</sup>.

Se estes dois últimos casos têm em comum com o próximo uma pesquisa directa, de tipo etnográfico – e relembremos também o do ano anterior na Ribeira de Lisboa –, aos precedentes distingue-os o carácter espontâneo e pessoal da acção, ao passo que o próximo se integra numa iniciativa já com alguns anos, mas que com esta edição se torna, não só um marco, mas pode-se dizer, revolucionário, no sentido próprio do termo, e ainda mais porque realizada no âmbito de uma instituição tutelada ministerialmente. Trata-se das Missões Estéticas de Férias, organizadas pela Academia Nacional de Belas Artes<sup>1309</sup>.

Segundo o decreto governamental, estas missões destinam-se a formar “artistas e estudantes portuguesas de artes plásticas com o conhecimento estético da Nação, nos seus

---

<sup>1306</sup> Coincidência temporal e temática, pois apesar de se irem encontrar em breve, tornando-se marido e mulher, nesta altura mal se conhecem, apenas de vista na Escola de Belas-Artes.

<sup>1307</sup> Só em 1952, Tereza Arriaga termina o Curso Superior de Pintura, apresentando uma tese intitulada “Vidreiros da Marinha Grande” de matriz neo-realista, onde representa, num dos espaços da Fábrica-Escola Irmãos Stephens, cinco adolescentes trabalhando na fundição e modelação do vidro, junto dos fornos de alta temperatura. (v. tb. AAVV – *A Arte do Povo, pelo Povo e para o Povo...*, p. 72).

<sup>1308</sup> Da dedicatória do livro *Esteiros*, de Soeiro Pereira Gomes: “Para os filhos dos homens que nunca foram meninos, escrevi este livro”. V. tb. SANTOS, Luísa Duarte (Comissária) – *Pintura – Tereza Arriaga*, Catálogo da Exposição. Vila Franca de Xira: C M Vila Franca de Xira, 2007. Alguns destes desenhos serão expostos em 1946.

<sup>1309</sup> A Academia de Belas-Artes é criada em Lisboa, a 25 de Outubro de 1836, por decreto da rainha D. Maria II. Com a implantação da República é extinta pelo Governo, sucedendo-lhe a o Conselho de Arte e Arqueologia, com idênticos objectivos. Este é, por sua vez extinto, e com o Decreto nº 20 977 de 1932, a Academia é restaurada sob o nome de Academia Nacional de Belas-Artes, por iniciativa do ministro da Instrução Pública, Gustavo Cordeiro Ramos, tendo, entre outras missões, o da atribuição de alguns prémios e bolsas de estudo (ANTT - Academia Nacional de Belas-Artes. Disponível em <http://digitarq.dgarq.gov.pt/details?id=4601727>).

valores naturais e monumentais, de que são tão ricas as nossas províncias, ao mesmo tempo que se contribuirá para a realização do respectivo cadastro, inventário e classificação”<sup>1310</sup>. Através destas iniciativas pretender-se-ia fomentar a mobilização em torno de uma cultura defensora da arte nacional e dos valores tradicionais, preservando-a dos riscos da modernidade ou das “exóticas teorias do materialismo geométrico, frio e incharacterístico”, mas também enaltecer a essência nacional através da glorificação histórica que o património e os monumentos simbolicamente representam; mais do que num plano somente pedagógico-artístico, estas missões investem-se, em intenção, de uma dupla função – pró-missionárias – de redenção e de propaganda do espírito e da cultura nacionalista<sup>1311</sup>.

Com 24 edições, desde 1936 até aos inícios dos anos sessenta<sup>1312</sup>, cabe à ANBA escolher anualmente, a cidade e a região onde decorre, o director da missão – professor, artista ou arquitecto –, tal como outros professores e assistentes que a integrem, e os estagiários seleccionados entre os estudantes das Escolas de Belas-Artes do país, normalmente finalistas, mas também de Escolas Industriais ou artistas formados<sup>1313</sup> para nelas participarem nas disciplinas de Pintura, Escultura e Arquitectura, e finalmente organizar uma exposição com os trabalhos realizados. Até 1944, as Missões Estéticas de Férias decorrem nas seguintes cidades, sob a direcção dos respectivos professores: a primeira, em 1937, em Tomar, dirigida por Raul Lino, um dos primeiros apadrinhadores da iniciativa; em 1938, em Guimarães, com Aarão de Lacerda<sup>1314</sup>; em 1939, em Alcobaça, com Luís Varela Aldemira; em 1940, em Viana do Castelo, com Joaquim Lopes, que repete em 1943, em Bragança; em 1941, em Coimbra, com Vergílio Correia; em 1942, em Leiria, com Ernesto Korrodi; e em 1944, em Santarém, com Gustavo Matos Sequeira<sup>1315</sup>.

---

<sup>1310</sup> Diário do Governo, nº 202, 1ª série, decreto-lei nº 26 957, de 28 de agosto de 1936 *apud* XAVIER, Pedro do Amaral – “Educação artística no Estado Novo: as Missões Estéticas de Férias e a doutrinação das elites artísticas”, III Congresso Internacional da A.P.H.A. realizado no Porto em Nov. 2004, *Boletim APHA*, nº 4, Dez. 2006. Disponível em <http://www.apha.pt/boletim/boletim4/artigos/PedroXavier.pdf>.

<sup>1311</sup> MUÑOZ, Antonio Trinidad – “Missões Estéticas de Férias Y Paisaje Português: Dominguez Alvarez”, *Boletim APHA*, nº 3, Jun. 2006. Disponível em: <http://www.apha.pt/boletim/boletim3/pdf/AntonioTrinidad.pdf>.

<sup>1312</sup> Excepto nos anos de 1949, 1951 e 1952; a última, em 1964, é planeada, mas não concretizada.

<sup>1313</sup> XAVIER, Pedro do Amaral – “Educação artística no Estado Novo: as Missões Estéticas de Férias e a doutrinação das elites artísticas”...

<sup>1314</sup> Aquando desta segunda Missão, Bento Janeiro, em *O Diabo*, faz uma análise da iniciativa que, apesar de ser uma ideia louvável por tentar proporcionar “meios de aprendizagem, de estudo, de enriquecimento de assuntos aos artistas novos”, os seus resultados não podem ser vistos “como pronúncios duma nova ou renovada consciência plástica”. Contudo realça os trabalhos de Augusto Gomes, Alberto Sousa, Carvalho e Reis, Regina Santos e Américo Marinho. Bento Janeiro deixa ainda a recomendação que os artistas abandonem a sua “torre de marfim” e deixem entrar com todo o seu imprevisto e a sua vitalidade a vida, a realidade nas suas produções” (JANEIRO, Bento – “II Missão Estética de Férias”, *O Diabo*, ano V, nº 225, 14 Jan. 1939, p. 8).

<sup>1315</sup> V. tb. Lista de Concorrentes às diversas edições das Missões Estéticas de Férias em XAVIER, Pedro do Amaral – “Educação artística no Estado Novo: as Missões Estéticas de Férias e a doutrinação das elites



No ano de 1945, a itinerância da 9ª Missão Estética de Férias leva-a à cidade de Évora e à sua região; Dordio Gomes é o director e nela participam, pela Escola do Porto, Aníbal Alcino, António Lino, Israel Macedo, Júlio Pomar, Júlio Resende, do Curso de Pintura, João Raúl David e Nadir Afonso, do de Arquitectura, e Arlindo Rocha e Maria da Conceição Moutinho Silva Dias<sup>1316</sup> do de Escultura; pela Escola de Lisboa, Maria Luísa Tavares<sup>1317</sup>, do Curso de Pintura, Vasco Pereira da Conceição, do de Escultura, e Francisco José Pereira (Castro) Rodrigues, do de Arquitectura<sup>1318</sup>. A Missão inicia-se a 11 de Agosto de 1945, e os doze estagiários ficam instalados na quinhentista Casa Soure, à época albergando o Colégio Nuno Álvares, e tomando as refeições no refeitório dos cónegos da Sé<sup>1319</sup>; durante um mês e meio, visitam e trabalham nos motivos citadinos, mas também se deslocam a herdades, aldeias e vilas alentejanas, nomeadamente a Graça do Divor, a Bussalfão, a Vila Viçosa, a Arraiolos, a Reguengos de Monsaraz, por vezes guiados por Mário Ruivo<sup>1320</sup>; é também por seu intermédio que contactam com algumas colectividades de trabalhadores rurais e operários. Numa delas, na Sociedade Operária de Instrução e Recreio Joaquim António de Aguiar realizam-se algumas conferências culturais por Júlio Pomar, por Mário Ruivo que fala sobre biologia, por Castro Rodrigues, a 9 de Setembro, sobre a vida e obra Federico Garcia Lorca<sup>1321</sup> e por Mário Cesariny, a 25 de Setembro, sob o tema “A arte em crise”<sup>1322</sup>.

Os periódicos regionais acompanham de perto a Missão, tendo surgido vários artigos em *Notícias de Évora* e no eclesiástico *A Defesa*, mas é sobretudo o diário *Democracia do Sul* que faz uma extensa cobertura da iniciativa, entrevistando os estagiários, cada qual ilustrada com os desenhos dos rostos dos aprendizes, realizados por Dordio Gomes e transpostos para xilografura por António Lino Pedras – e que também ilustram o catálogo da Exposição em

---

artísticas”, p. 10-14.

<sup>1316</sup> Maria da Conceição Moutinho é mulher de Júlio Resende, casados desde 1943.

<sup>1317</sup> Maria Luísa Tavares é irmã do historiador de arte e professor Mário Tavares Chicó (1905-1966).

<sup>1318</sup> Aníbal Alcino, Júlio Resende, Maria da Conceição Moutinho e Raúl David participam como Estagiários - Agregados. A maior participação por alunos da Escola do Porto deve-se a uma maior afluência de candidaturas desta escola do que da de Lisboa (“Mestre Dordio Gomes fala-nos dos trabalhos da IX Missão Estética de Férias” [Fotocópia], *A Defesa*, Évora, Nº 1175, [11?Set. 1945], MNR – Espólio de Castro Rodrigues, A.2.3.2/5).

<sup>1319</sup> RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 111-112.

<sup>1320</sup> Mário Ruivo (1927-2017), biólogo, natural de Campo Maior; pertence ao Partido Comunista, é preso em 1947 quando faz parte da Direcção Universitária de Lisboa do Movimento de Unidade Democrática (MUD) Juvenil.

<sup>1321</sup> V. Convite para a conferência de Castro Rodrigues sobre Federico Garcia Lorca, promovida pela Comissão Marche, durante a IX Missão Estética de Férias (Sociedade Operária de Instrução e Recreio «Joaquim António d'Aguiar» – “Conferência Cultural” [Convite], Fotocópia (orig. mst.), [Évora], [ant. 9 Set. 1945], MNR – Espólio de Castro Rodrigues, A.2.3.2/2).

<sup>1322</sup> V. Convite para a conferência de Mário Cesariny de Vasconcelos, promovida pela Comissão Marche (Sociedade Operária de Instrução e Recreio «Joaquim António d'Aguiar» – “Conferência Cultural” [Convite], Fotocópia (orig. mst.), [Évora], [ant. 25 Set. 1945] - MNR – Espólio de Castro Rodrigues, A.2.3.2/8).

Évora<sup>1323</sup>. São deste pintor as primeiras respostas ao inquérito<sup>1324</sup> em que salienta as belezas patrimoniais da cidade, mas se encanta com a planície silenciosa com o seu “povo que trabalha – canção surda da terra: procura de pão – e que se ignora”; nestas duas paisagens, a citadina e a rural, se inspira maioritariamente para os trabalhos<sup>1325</sup> que apresenta no final, e para quem a Arte e a arte moderna tem um “papel educador, mas integral – não falando somente aos sentidos, antes e acima à inteligência”, e um artista só pode tomar um “caminho de revolução porque caminho de criação”<sup>1326</sup>. Segue-se a entrevista a Maria da Conceição Moutinho, a de Júlio Resende<sup>1327</sup> e a de Castro Rodrigues. Tanto na entrevista como nos trabalhos realizados durante a Missão<sup>1328</sup>, o futuro arquitecto manifesta a sua preocupação estética e ideológica, relativamente ao espaço que o homem habita, às condições de vida e ao desenvolvimento social, reflectindo, a partir desta sua experiência alentejana, sobre os diversos tipos de casas, em particular, as populares; mas esta vivência, de incipiente recolha, pode ser considerada um preliminar estudo ao que seria o Inquérito à Arquitectura Popular, iniciado em 1955, impulsionado por Huertas Lobo e Keil do Amaral.

Ao curto depoimento de Israel Macedo<sup>1329</sup>, segue-se o de Júlio Pomar, já depois de terminada a Missão e das suas obras na exposição final terem causado “viva celeuma no meio eborense”<sup>1330</sup>; a entrevista assume idêntico tom polémico, pela crítica e consciência ideológica das suas afirmações sobre arte e as responsabilidades e acção do artista; nas entrelinhas da sua análise, mormente acerca da arte moderna, o elogio àquela “lição viva” proporcionada pela Missão, pela possibilidade de “conhecer os homens da planície”. É maioritariamente nessa “experiência vivida – fonte de toda a arte verdadeiramente grande” que se inspira para os 15 trabalhos que apresenta na exposição final: a óleo, *Sábado*,

---

<sup>1323</sup> IX Missão Estética de Férias. Catálogo da exposição realizada no Ginásio do Liceu André de Gouveia. Évora, 30 Set.-2 Out. 1945

<sup>1324</sup> Além de uma identificação biográfica sumária do estagiário, o inquérito propunha quatro perguntas: 1. Como se dedicou às belas artes? 2. O que pensa de Évora? Já conhecia? 3. Já observou alguma coisa dos costumes alentejanos? 4. Qual o seu pensamento sobre as correntes artísticas modernas? ([Inquérito aos estagiários da IX Missão Estética de Férias] [Fotocópia (orig. dact.)], [Democracia do Sul], [Évora], [ant 9 Set. 1945], MNR – Espólio de Castro Rodrigues, A.2.3.2/3).

<sup>1325</sup> Para conferir as obras apresentadas, deste e dos outros artistas v. Anexo 8.

<sup>1326</sup> C. L. – “Missão Estética de Férias: o Pintor António Lino fala...”, [Fotocópia], [Democracia do Sul], [Évora], [12 Set. 1945], MNR – Espólio de Castro Rodrigues, A.2.3.2/6.

<sup>1327</sup> C. L. – “Um inquérito sobre arte: Fala o pintor Júlio Resende”, [Fotocópia], [Democracia do Sul], [Évora], [19 Set. 1945], MNR – Espólio de Castro Rodrigues, A.2.3.2/4.

<sup>1328</sup> C. L. – “Um inquérito sobre arte: (...) diz-nos o arquitecto Francisco Rodrigues”, [Fotocópia], [Democracia do Sul], [Évora], [21 Set. 1945], MNR – Espólio de Castro Rodrigues, A.2.3.2/7.

<sup>1329</sup> “Um inquérito sobre arte: Depoimento do artista Israel Macedo”, [Fotocópia], [Democracia do Sul], [Évora], [25 Set. 1945], MNR – Espólio de Castro Rodrigues, A.2.3.2/9.

<sup>1330</sup> “Um inquérito sobre arte: Depõe o pintor Júlio Pomar” [Fotocópia], [Democracia do Sul], [Évora], [4 Out. 1945], MNR – Espólio de Castro Rodrigues, A.2.3.2/16.

*Gadanha, Descanso, Retrato, Semeador; a desenho, Homem, Homem e trator, Cortiça, Cavadores, Sêde, Homens, Do Campo e da Cidade, Caminho, Ceifa e Trabalho*<sup>1331</sup>.

O escultor Vasco Pereira da Conceição é o próximo a dar o seu depoimento, no qual dirige a sua atenção crítica para os aspectos arquitectónicos e escultóricos do património da cidade, salientando contudo que é no mundo rural, no que há de “mais genuinamente alentejano” que se pode ir buscar “mais valor artístico, [e] mais beleza”, para que o artista, com verdade, seja “hoje verdadeiro intérprete da nossa época”, sintonizando-se assim com as obras que apresenta nas exposições<sup>1332</sup>. No seu breve depoimento, a pintora alentejana Maria Luísa Tavares, embora ela própria mais atenta às feições pitorescas e naturalistas do local, valoriza a boa escolha de Évora para “um estágio de artistas de ideias novas”<sup>1333</sup>. Aníbal Alcino, o mais jovem, com 18 anos, participa na Missão somente 15 dias e como estagiário-agregado, mas apresenta cinco óleos na exposição final. No seu depoimento trespassa um espírito empenhado numa nova arte, expressiva da vida e da luta coevas, “uma arte colectiva, isto é social, filiada na escola Mexicana do pintor Ribero Siqueiros [*sic*]. (...) Uma arte mais humana, mais simples, menos transcendente”, embora não panfletária<sup>1334</sup>.

Para além dos estagiários<sup>1335</sup>, o responsável pela Missão, cerca de um mês após o início da iniciativa, também dá uma entrevista ao jornal *A Defesa*, onde discorre sobre a evolução dos trabalhos de um modo geral, e a prestação artística de alguns estagiários, realçando o entusiasmo de que todos partilham perante o “profundo carácter” da cidade e da região, desde o urbano casario branco à grandiosidade dos monumentos, à paisagem rústica das herdades que visitam, onde segundo Dordio Gomes, “nascem já para alguns estagiários sugestões de arte muito interessantes”<sup>1336</sup>.

São mostrados um total de 151 trabalhos, mais 14 de miúdos<sup>1337</sup>, numa primeira

---

<sup>1331</sup> *Exposição da IX Missão Estética de Férias*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, Nov. 1945. Na exposição final em Évora, a obra *Descanso*, tinha o título de *Cefeiro*, apresentara também um fresco *Ceifa*, e não expusera os últimos quatro trabalhos (*IX Missão Estética de Férias. Catálogo da exposição realizada no Ginásio do Liceu André de Gouveia*. Évora, 30 Set.-2 Out. 1945). V. Anexo 8.

<sup>1332</sup> “Um inquérito sobre arte: Fala o escultor Vasco Pereira da Conceição [Fotocópia], [*Democracia do Sul*], [Évora], [5 Out. 1945], MNR – Espólio de Castro Rodrigues, A.2.3.2/17.

<sup>1333</sup> Um inquérito sobre arte: Depõe a pintora Maria Luíza”, [Fotocópia], [*Democracia do Sul*], [Évora], [7 Out. 1945], MNR – Espólio de Castro Rodrigues, A.2.3.2/18.

<sup>1334</sup> “Um inquérito sobre arte: Fala o pintor Aníbal Alcino Ribeiro”, [Fotocópia], [*Democracia do Sul*], [Évora], [10 Out. 1945], MNR – Espólio de Castro Rodrigues, A.2.3.2/20.

<sup>1335</sup> Às respostas ao inquérito por João Raul David, estagiário-agregado, publicadas em 27 Set. 1945, e as de Arlindo Rocha e Nadir Afonso, se realizadas, não conseguimos aceder.

<sup>1336</sup> “Mestre Dordio Gomes fala-nos dos trabalhos da IX Missão Estética de Férias” [Fotocópia], *A Defesa*, Évora, Nº 1175, [15 Set. 1945], MNR – Espólio de Castro Rodrigues, A.2.3.2/5.

<sup>1337</sup> A Exposição acolhe também, por exigência dos estagiários e “contrariando as determinações da

exposição final, inaugurada a 30 de Setembro, no Ginásio do Liceu André de Gouveia em Évora. Na abertura é proferida a palestra “Duas palavras sobre Évora e a Missão Estética” por Celestino David<sup>1338</sup>, tal como no encerramento, três dias mais tarde, há a conferência por António Bartolomeu Gromicho, Reitor da Universidade de Évora, que disserta sobre a sua instituição<sup>1339</sup>; a Missão também recebera as visitas oficiais de Reynaldo dos Santos, Diogo de Macedo e Francisco Franco<sup>1340</sup>.

Da exposição de Évora com as obras de “uma dúzia de moços irreverentes, mas que trazem no sangue rubro da juventude a paixão”<sup>1341</sup>, regista Armando Nobre de Gusmão<sup>1342</sup> a sua longa impressão em artigo no *Democracia do Sul*. Começa por afirmar a diversidade dos trabalhos, no que se refere à qualidade – a revelação de “grandes promessas, ao lado de simples vocações” –, ou dos temas, das técnicas e escolas ou mesmo de temperamentos, e por isso a dificuldade de análise. Contudo, detém-se em particular nos trabalhos, não “de tipo conhecido”, mas os “de tipo novo” que correspondem em linhas gerais a “duas correntes (...): uma agonizante, outra no limiar”, nomeadamente em *Paisagem* de António Lino, onde sobressai a cor e a “emoção surrealista”, e de Júlio Pomar, *Gadanheiro*<sup>1343</sup>, quadro que “agitou a opinião dos visitantes” e que não representa “um indivíduo” mas uma ideia, e *Semeador*<sup>1344</sup>, obra que “pode vir a ser superior, quando vier a ser terminado”. Pomar é, de todos os artistas expostos, “o mais arrojado pela concepção”, havendo “intenção e vigor quase brutal de expressão”, em que a arte se torna “uma arma de combate”, não se

---

Academia”, os trabalhos de cinco “miúdos, entre os 10 e os 14 anos”, “Elementos de Évora estranhos à Missão [e] realizados em contacto com os estagiários”, Élio de Almeida Passos (13 anos), Henrique José de Oliveira Ruivo (10 anos), irmão de Mário Ruivo, Leontino José Pereira (14 anos), Marcelo Virgílio Sabino Morgado (11 anos) e Nicolau Augusto Rodrigues (14 anos), futuro artesão: *Quando assentávamos arraias para trabalhar, vinham miúdos ver o que estávamos a fazer. E começámos a ver o interesse deles. Creio que foi o Pomar que se lembrou de lhes dar uns papéis, uns lápis de cor, umas tintas... E os miúdos puseram-se a fazer coisas também e a acompanhar-nos com uma certa assiduidade* (RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 119).

<sup>1338</sup> Celestino David (1880-1952), escritor e poeta, é Secretário-Geral do Governo Civil de Évora e um dos fundadores do Grupo Pró-Évora, promotor da reorganização do Museu de Évora; é pai de João Raúl David.

<sup>1339</sup> ACADEMIA NACIONAL DE BELAS ARTES; Reinaldo dos Santos; Dordio Gomes – [*Convite para as cerimónias de encerramento da IX Missão Estética*] [Fotocópia (mst.)], [Évora], [ant. 30 Set. 1945], MNR – Espólio de Castro Rodrigues, A.2.3.2/13.

<sup>1340</sup> POMAR, Alexandre – “Geração de 45”, *Expresso* (Actual), 24 Set. 2005, p. 42-43.

<sup>1341</sup> “[Introito]”, IX Missão Estética de Férias. Catálogo da exposição realizada no Ginásio do Liceu André de Gouveia. Évora, 30 Set.-2 Out. 1945, p. 1.

<sup>1342</sup> Armando Nobre de Gusmão (1911-1997) é, à época, Diretor do Arquivo Distrital de Évora (1944-1967), e publica um longo artigo, em duas partes no *Democracia do Sul*: GUSMÃO, Armando – “A IX Missão Estética de Férias” [Fotocópia], [*Democracia do Sul*], [Évora], [7 Out. 1945] e [post. 7 Out. 1945], MNR – Espólio de Castro Rodrigues, A.2.3.2/18, e A.2.3.2/19.

<sup>1343</sup> Curiosamente apresentado como *Gadanha* nos catálogos, assume neste artigo a intitulação por que é habitual e actualmente conhecido.

<sup>1344</sup> A obra, a óleo sobre aglomerado, com 200x120 cm, foi destruída pelo artista, restando apenas um fragmento.

dirigindo ao habitual público, mas “àquele que representa”. Idêntica “intenção social” reconhece Gusmão nas obras de Castro Rodrigues. Também o jornal eclesiástico *A Defesa* admite este propósito político-social, identificando-o com influências internacionalistas: “As figuras de Júlio Pomar reflectem grande anseio social e revolucionário, bebido mais na literatura estrangeira do que no convívio com o bom homem da terra alentejana”<sup>1345</sup>.

Desta Missão, e dos acontecimentos em seu torno, releva sem dúvida a exaltação artística e ideológica da questão da força de trabalho rural, no quadro de uma forte consciência social, transmitida não só por algumas obras expostas, e que se destacam face às restantes, mas também através da intitulação de certas produções artísticas, e ainda ao tom revolucionário de algumas entrevistas, em especial as de Júlio Pomar, Castro Rodrigues, Aníbal Alcino – “o mais consciente politicamente”<sup>1346</sup> –, e ainda, de certo modo, a de António Lino. Aliás, segundo Castro Rodrigues, aproveitam para, alguns deles “organiza[rem] jovens anti-fascistas, um movimento das juventudes para o lançamento do [MUD] «Juvenil»”<sup>1347</sup>.

O culminar desta IX Missão Estética de Férias ocorre, entre os dias 15 e 25 de Novembro<sup>1348</sup>, com a exposição de 163 trabalhos dos oito estagiários e quatro estagiários-agregados, na SNBA<sup>1349</sup>. A recepção crítica pelos periódicos generalistas é diversificada; a breve nota em *Diário de Lisboa* salienta os “resultados fecundos”, apesar da “linha geral” não ser muito definida, mas em que há, e sem citar nomes, “valores individuais, alguns de reconhecido mérito aos quais podemos abrir um largo crédito de confiança”<sup>1350</sup>; outro, refere-se à “excelente exposição” onde se sente “inteira liberdade e independência” traduzindo-se por “acentuada ousadia” de algumas “personalidades expressivamente prometedoras”, e em termos gerais, observa um “nítido sentido de interpretação regional, carácter próprio da gente alentejana e visão da «personalidade» da paisagem”<sup>1351</sup>. Já Leitão de Barros tem uma opinião implacável considerando-a uma “exposição de novos (...) extraordinariamente «antiga»”, revelando um atraso de vinte anos, não pela falta de mérito

<sup>1345</sup> *Apud* POMAR, Alexandre (coord.) – Júlio Pomar - Catálogo “Raisonné” I..., 2004.

<sup>1346</sup> RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 118.

<sup>1347</sup> Castro Rodrigues acrescenta que nessa altura pertence às Juventudes Comunistas, como provavelmente Vasco Pereira da Conceição – “pois não sabíamos uns dos outros”; Pomar só iria aderir no final desse ano (RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 112 (n. 15), 118- 119).

<sup>1348</sup> ACADEMIA NACIONAL DE BELAS ARTES; secretário Raul Lino – [Ofício - Exposição e Consignação dos trabalhos] [Fotocópia (mst.)], [Lisboa], 22 Out. 1945, MNR – Espólio de Castro Rodrigues, A.2.3.2/21.

<sup>1349</sup> *Exposição da IX Missão Estética de Férias*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, Nov. 1945.

<sup>1350</sup> “Vida Artística: IX Missão Estética de Férias”, *Diário de Lisboa*, ano 25, nº 8258, 20 Nov. 1945, p. 7.

<sup>1351</sup> *A exposição da 9ª Missão Estética de Férias foi inaugurada pelo Ministro da Educação Nacional [recorte]* [Fotocópia], s. n., [16-25 Nov. 1945] - MNR – Espólio de Castro Rodrigues, A.2.3.2/23.

ou entusiasmo, mas pelo caos e “ingenuidade dos esforços artísticos e pela desorientação e falta de solidez das atitudes no campo estético”, numa crítica implícita à orientação de Dordio Gomes<sup>1352</sup>. Embora a crítica lisboeta tenha dado menos relevância à intencionalidade política às obras de alguns artistas, em especial, às de Júlio Pomar, do que a eborense, o momento político que se vive por aqueles meses, na capital e no país, com o fim da guerra e a vitória dos aliados é de esperança, dando azo a alguma euforia popular, e certa expectativa àqueles que desejam uma mudança no sistema político português<sup>1353</sup>. Neste contexto, a exibição destas obras de arte de cariz ideológico, sendo provavelmente minimizada por alguns sectores face à “frente interna” de movimentações políticas oposicionistas, também pode ser vista no quadro das aparentes concessões, e “cedências, essencialmente cosméticas” que o regime salazarista realiza nos últimos tempos<sup>1354</sup>, e portanto, estas acções artísticas são algo toleradas; mas do lado da oposição, estes novos pintores são encarados como garantes “da renovação, do triunfo da cultura dum país”, pois “se o mundo dobra de facto uma grande esquina, a pintura terá de dobrá-la com ele”<sup>1355</sup>.

Se os trabalhos de Castro Rodrigues têm de algum modo consequências, os restantes permanecem quase ignorados, exceto os de Júlio Pomar que assumem uma grande relevância, não só imediata com o artigo de Mário Dionísio, mas ao longo dos anos, nomeadamente *Gadanha*, mais tarde designado *Gadanheiro*, considerado “o primeiro quadro-manifesto do neo-realismo”<sup>1356</sup>. Alguns factores determinam este epíteto; dos factores extrínsecos pode-se considerar, para além da referida conjuntura política do momento, o próprio percurso expositivo e mediático no âmbito do próprio neo-realismo<sup>1357</sup>, face ao trajecto mais incógnito dos outros trabalhos<sup>1358</sup>; e por factores inerentes à própria

---

<sup>1352</sup> L. de B. [Leitão de Barros] – “Vida Artística: A exposição da 9ª Missão Estética de férias, na Sociedade Nacional de Belas Artes” [recorte] [Fotocópia], [O Século?], [16 Nov. 1945], MNR – Espólio de Castro Rodrigues, A.2.3.2/23.

<sup>1353</sup> ROSAS, Fernando – “O Estado Novo (1929-1974)” ..., p. 396 et al.

<sup>1354</sup> *Ibidem*, p. 374-376.

<sup>1355</sup> DIONÍSIO, Mário – “O princípio dum grande pintor”. In *Entre Palavras e Cores...*, p. 45; publicado inicialmente na *Seara Nova*, nº 956, 8 Dez. 1945, p. 232-234.

<sup>1356</sup> POMAR, Alexandre (coord.) – Júlio Pomar - Catálogo “Raisonné” I..., 2004.

<sup>1357</sup> Após ter sido mostrado nestas duas exposições, de localidades diferentes, é apresentado no ano seguinte na I Exposição da Primavera, no Ateneu do Porto. Por outro lado, e depois da notoriedade alcançada pela generalidade das obras de Pomar realizadas durante a Missão, com este artigo de Mário Dionísio, estes trabalhos, e com o particular destaque que dá a *Gadanheiro* – o mais conseguido a par do destruído *Semeador* –, são projectados para a história pictórica do movimento, e mais tarde, de certo modo, certificadas pela síntese de Ernesto de Sousa sobre a Pintura Neo-realista (SOUSA, Ernesto de - *A pintura portuguesa neo-realista (1943-1953)*..., p. 6, 12 e 14).

<sup>1358</sup> Não só de muitos de outros artistas que abordámos, mas dos realizados na mesma circunstância: *Semeador* é destruído pelo autor, *Descanso* fica nas mãos de um particular durante décadas, e *Retrato* tem uma dimensão relativamente pequena.

obra, desde o temático, de um conteúdo marcadamente rural, recolhido directamente da observação do povo que trabalha, ao formal, inspirado especialmente em Thomas Hart Benton, nos “arrojados planos” de Orozco, e anatomicamente numa deformação expressionista, ao seu registo heróico, sustentado na estrutura diagonal da composição que transpõe visualmente os limites físicos do quadro, tal como o pressentido movimento enérgico impresso pelo homem à gadanha, cuja feroz lâmina é geradora de um turbilhão constituindo-se como significante de uma imprescindível mudança, ao claro simbolismo de uma grande foice, um dos emblemas comunistas, à sua dimensão física quase tendente ao muralismo, ou “abr[indo]-se decididamente à pintura mural”<sup>1359</sup>.

Sem dúvida que Dionísio reconhece em Júlio Pomar a potencialidade das suas qualidades, por acompanhar o seu percurso, intenso, experimental e aplicado de “quem agarra nos seus pincéis de manhã e pinta até haver luz, pinta e desfaz e volta a pintar, deita fora e recomeça constantemente, sabendo muito bem que a inspiração só é um facto através do trabalho (do trabalho aturado)”, e a sua possibilidade de encontrar “um caminho que lhe abr[a] as maiores perspectivas na jovem pintura portuguesa”. Contudo, Mário Dionísio ao avançar, neste artigo, com a possibilidade do “princípio dum grande pintor”, não está apenas a projectar um percurso individual, artístico e consciente ideologicamente, mas a incentivar, como crítico e ensaísta – como reconhece no próprio texto, dever ser esta a função dos articulistas –, “o sangue impetuoso, inovador e mesmo irreverente da juventude” para que aceda a um “outro mundo plástico que, sem perder o valor decorativo (onde há pintura sem ele?) se carrega de todo o dramatismo, de toda a energia, de toda a força que trazemos em nós e formará, sem dúvida nenhuma, a pintura colectiva de amanhã”<sup>1360</sup>.

Caminho que já se ia formando maioritariamente, “trabalhando em silêncio” – como Pomar afirma três anos antes –, a partir da segunda fase da 2ª Guerra Mundial até ao imediato pós-guerra, com uma progressiva e clara estruturação e desenvolvimento de um outro paradigma estético-artístico, com gradual produção criativa e concomitante visibilidade pública; embora esta se deva também, neste último tempo, à situação política internacional e à consequente falaciosa abertura, ou pelo menos de algum abrandamento nos mecanismos repressores e censórios do Estado Novo, e que em breve terminaria.

---

<sup>1359</sup> DIONÍSIO, Mário – “O princípio dum grande pintor”. In *Entre Palavras e Cores...*, p. 41-47; publicado inicialmente na *Seara Nova*, nº 956, 8 Dez. 1945, p. 232-234.

<sup>1360</sup> *Ibidem*.

Nestes três anos, o panorama artístico balanceia-se entre a insatisfação e uma fervilhante urgência de mudança, visível nas exigências académicas por um ensino moderno, à organização de iniciativas promotoras de uma arte humana e de uma cultura viva e actualizada, não apenas no meio estudantil mas para um público alargado, ou idealmente, de acesso universal, *para todos*, ou aos percursos individuais que se constroem numa maior ou menor confluência artística ou ideológica com os *compagnon de route*, apesar da exiguidade ou carência de meios, individuais e organizacionais, não permitir que muitos dos projectos tomem forma, ou a forma com a força que estes artistas desejariam.

Arquitectando, intencional mas ao mesmo tempo espontaneamente, uma rede que se manifesta em diversos pontos do país, tenta-se à semelhança do que acontecera nos anos 30 com a imprensa periódica, mas extravasando-a com outras iniciativas e manifestações artísticas, impulsionar a divulgação artística, central e localmente, levando a arte – produto estético e visível de um outro modo de ver o mundo – a outros públicos à partida menos sensibilizados. Mas também retomar acção da tribuna jornalística, mais perene e abrangente, com a página *Arte* e a revista *Vértice*.

São pois traçados rumos materiais de um projecto artístico-cultural, quer pela inclusão da diversidade autoral – sinónimo de liberdade criativa e ideológica – nas exposições, que se manifesta com a 3ª Independente, ao abrir portas às variadas tendências estéticas e que se vai aprofundar e ampliar a partir do ano seguinte, nomeadamente com a primeira Exposição Geral de Artes Plásticas (EGAP), sustentado ideologicamente pelas estruturas políticas oposicionistas, quer não só através da criação de uma arte com “sinais verdadeiros de humanidade”, já que, em termos artísticos, de uma inicial intenção de arte social – pelo povo – e universal – para o povo –, prossegue-se para uma arte que, partindo da realidade *objectiva*, através do contacto dos artistas com o povo, *misturando-se* com ele, dão-lhe voz – uma arte do povo. Será sob este signo, de uma arte do Povo, pelo Povo e para o Povo que se vivem estes e os próximos meses que também são meses de festa, artística e política, com o final da guerra e a esperança nas ruas, pela queda de regime no país e de um mundo mais justo e livre.



## CAPÍTULO 5

### A UNIDADE DOS ARTISTAS

---

#### 5. 1. O MUD, o CEJAD e os Movimentos Juvenis e Estudantis

O grande apoio popular e de destacadas personalidades de vários quadrantes ideológicos ao Movimento de Unidade Democrática (MUD)<sup>1361</sup>, e a campanha que se segue após o seu primeiro comício a 8 de Outubro de 1945, surpreende o partido governamental que dias antes tentara antecipar-se ao descontentamento e lançar algumas reformas e medidas cautelosas<sup>1362</sup>. Apesar do clima de agitação que grassara pelo país, nos últimos dois a três anos, com greves e motins, ameaçando a “paz social”, apanágio do regime, incentivados pela acção cada vez mais enérgica do Partido Comunista enquanto força central na oposição, e depois também pelo Movimento de Unidade Nacional Antifascista (MUNAF)<sup>1363</sup>, estes não alcançaram a visibilidade daquele movimento pela democracia, provavelmente pela sua condição de organizações clandestinas.

Desde logo a juventude e os estudantes aderem amplamente, primeiro através do Movimento Académico de Unidade Democrática (MAUD)<sup>1364</sup>, e meses mais tarde no

---

<sup>1361</sup> O Movimento de Unidade Democrática é uma organização política, apresentada publicamente no Centro Escolar Republicano Almirante Cândido dos Reis, em Lisboa, com o fim de reorganizar a oposição, possibilitando a sua participação nas prometidas eleições, e proporcionar assim um debate público em torno da questão eleitoral, tendo sido autorizado pelo governo até 1948. A sua comissão central, eleita, é composta por Barbosa de Magalhães, Pedro Pitta, Bento de Jesus Caraça, Mário de Lima Alves, Manuel Mendes, Adão e Silva, e Alves Redol ([http://maltez.info/respublica/portugalpolitico/grupospoliticos/movimento\\_uni\\_demo.htm](http://maltez.info/respublica/portugalpolitico/grupospoliticos/movimento_uni_demo.htm)). Sobre o processo de formação do MUD e dos seus primeiros meses de actuação e do papel do Partido Comunista v. PEREIRA, José Pacheco – *Álvaro Cunhal, Uma Biografia Política: vol. II – Duarte...*, p. 550-599.

<sup>1362</sup> ROSAS, Fernando – “O Estado Novo (1929-1974)”...., p. 377 *et seq.* Contudo, com a (re)criação da PIDE, a 22 de Outubro, passa a ser possível fazer detenções por 180 dias em processos criminais de natureza política.

<sup>1363</sup> O Movimento de Unidade Nacional Antifascista é criado em Dezembro de 1943, impulsionado pela política de “unidade nacional de todas as organizações, grupos e individualidades antifascistas e patrióticas” fomentado pelo Partido Comunista a partir do início desse ano; tendo como objetivo “o derrube do governo de Salazar e a instauração de um Governo Democrático de Unidade Nacional”, congrega figuras de várias áreas políticas – socialista, republicana, comunista, católica, liberal, monárquica e seareira –, e é presidido no seu Conselho Nacional, pelo general Norton de Matos, futuro candidato presidencial em 1949; onde também têm assento Álvaro Cunhal, Dias Amado e Bento de Jesus Caraça; da comissão executiva fazem parte Piteira Santos, Bento de Jesus Caraça, Jacinto Simões, José Magalhães Godinho, Moreira de Campos, Francisco Ramos da Costa e Manuel Serra; do Comité Regional de Lisboa, participam José Magalhães Godinho, Manuel Mendes e Inácio Fiadeiro, e no do Porto, Mário Cal Brandão, Azeredo Antas, António Veloso, Veiga Pires e Jorge Delgado. Após a vitória dos Aliados, e acreditando na mudança de regime, propõem em Julho desse ano um Programa de Emergência do Governo Provisório (RABY, David L. – “O MUNAF, o PCP e o problema da estratégia revolucionária da Oposição (1942-47)”, *Análise Social*, vol. XX, nº 84, 1984-85, p. 687-699).

<sup>1364</sup> Logo em Outubro de 1945 é constituído este movimento, nascido a partir do MUD, e visando a ligação entre estudantes universitários oposicionistas; para tal, criam-se organizações académicas em todas as escolas

Movimento de Unidade Democrática Juvenil (MUDJ). Com representantes das três academias, é aprovada no Porto, a dia 17 de Novembro de 1945, a Proclamação dos Estudantes Democratas ao Povo Português, com vista à organização de um Movimento Juvenil Democrático em todas as localidades; em Dezembro é lançado publicamente em Coimbra *A juventude e o Actual Momento Público Português*<sup>1365</sup>, documento subscrito por dezenas de jovens e estudantes, com duas tiragens num total de 14000 exemplares, reivindicando o direito de reunião da juventude, a igualdade de oportunidades, um sistema de educação aberto para um livre desenvolvimento da personalidade, e soluções para os problemas nacionais através de uma “governo do povo, pelo povo e para o povo”, e denunciando também não só “a farsa eleitoral”, mas as várias acções repressivas recentes sobre manifestações de estudantes, no Porto, em Viseu, em Lisboa, em Coimbra, e reclama, entre medidas democráticas mais gerais, a libertação de colegas e professores presos, o regresso ao professorado de docentes afastados, e a criação de Associações Académicas livres.

Em Novembro é criada a Comissão dos Escritores, Jornalistas e Artistas Democráticos (CEJAD) do MUD, tendo como “finalidade imediata a organização de campanhas jornalísticas, conferências públicas, exposições, concertos, isto é: a permanente defesa da cultura e do espírito democrático”, sendo os primeiros signatários Adolfo Casais Monteiro, Álvaro Salema, Alves Redol, Aquilino Ribeiro, Armindo Rodrigues, Carvalhão Duarte, Fernando Lopes Graça, Ferreira de Castro, Flausino Torres, Irene Lisboa, João Gaspar Simões, João da Silva, José Bacelar, Manuel Mendes, Manuel Rodrigues Lapa, Mário Dionísio<sup>1366</sup>, Mário Neves e Rocha Martins<sup>1367</sup>, que também, e desde logo, fazem parte de uma Comissão orientadora que inclui 213 membros, entre os quais, Assis Esperança, Avelino Cunhal, Julião Quintinha, Manuel da Fonseca, Manuela Porto, Raul Rego, e “os artistas plásticos: Anjos Teixeira, António Pedro,

---

superiores de Lisboa, nomeadamente com Mário Soares, em Lisboa, Francisco Salgado Zenha, em Coimbra, e José Arnaldo Veiga Pires, no Porto. É a partir desta organização que se forma o MUD Juvenil, no ano seguinte.

<sup>1365</sup> [GRUPO DE ESTUDANTES DEMOCRATAS DE COIMBRA] – “A Juventude e o actual momento político português”, c. Nov. 1945, FMS – CC-Arquivo Mário Soares / DMJ - Documentos 50º MUD Juvenil / Documentos, Pasta: 02591.037; Disponível em: <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=02591.037#!4>. V. tb anterior comunicado da Comissão Promotora da Reunião dos Estudantes Democratas de Coimbra, “Aos Estudantes de Coimbra”, 7 Nov. 1945, *Ibidem*, Pasta: 02969.001.006. V. tb. VILAÇA, Alberto – *O MUD Juvenil em Coimbra: Histórias e estórias*. Porto: Campo das Letras, 1998, p. 17 *et seq.* Também em Novembro sai na *Seara Nova* o Hino do MUD, com letra de Arquimedes da Silva Santos, estudante em Coimbra, e subscritor das anteriores propostas, e música de F. Lopes Graça, e que integraria o álbum *Marchas, Danças e Canções*, em 1946 (“Companheiros, Unidos! Hino do Movimento de Unidade Democrática”, *Seara Nova*, ano XXV, nº 951, 3 Nov. 1945, p. 153).

<sup>1366</sup> Mário Dionísio que também logo publica vários artigos, entre os quais “A literatura e o momento político”, “Um movimento nacional” e “Problemas da cultura” (DIONÍSIO, Mário - “A literatura e o momento político”, *Seara Nova*, ano XXV, nº 945, 20 Out. 1945, DIONÍSIO, Mário – “Um movimento nacional”, *República*, 17 Nov. 1945, e DIONÍSIO, Mário – “Problemas da cultura”, *República*, 26 Nov. 1945, respectivamente).

<sup>1367</sup> *Circular da Comissão dos Escritores, Jornalistas e Artistas Democráticos do MUD*, Lisboa, Nov. 1945, FMS-CC-DMJ - Documentos 50º MUD Juvenil / Documentos, Pasta: 02969.052.001.

Arlindo Vicente, Euclides da Silva Vaz, Francisco Castro Rodrigues, Francisco Keil do Amaral, João da Silva, João Simões, José Farinha, José Segurado, Júlio Pomar, Manuel Ribeiro de Pavia, Marcelino Vespeira, Maria Barreira, Maurício Penha e Vasco da Conceição”<sup>1368</sup>.

No Porto, o Movimento também tem larga adesão, sendo seus fundadores Júlio Pomar e José Borrego que são eleitos representantes dos estudantes na respectiva Comissão Distrital do MUD. Fazendo parte, desde o princípio, da Comissão Estudantil do Porto<sup>1369</sup>, serão promotores do MUD Juvenil e integrarão a sua Comissão Central<sup>1370</sup>, tendo Pomar uma visível acção em iniciativas académicas de carácter artístico-cultural. Victor Palla terminado o curso regressa a Lisboa, e simultaneamente cumprindo o serviço militar em Évora, mantém-se em ligação com o grupo por via de Borrego<sup>1371</sup>.

Na Escola de Belas Artes do Porto, desde o imediato pós-guerra, a actividade associativa recrudescer por uma crescente tomada de consciência política devida aos acontecimentos internacionais e nacionais, por parte de alguns jovens, complementada por uma intervenção estético-artística nomeadamente na página *Arte*, editada nesse período naquela cidade. Depois da Missão Estética, Pomar regressa ao Porto e envolve-se activamente nas actividades do Grupo de Estudantes de Belas-Artes do Porto (GEBAP). Entretanto, filia-se nas ilegais Juventudes Comunistas, em finais de 45, sendo recrutado por Guilherme da Costa Carvalho<sup>1372</sup>. Com o intuito declarado de defesa da cultura, reorganizam o GEBAP para concorrer às eleições associativas de 5 de Dezembro, seguindo uma proposta liderada por Pomar e vencem o escrutínio; na Secção Cultural, a que mais lhes interessa, são eleitos Jorge de Oliveira, Júlio Pomar, Mário Truta, Reinaldo Ribeiro da Costa<sup>1373</sup>.

---

<sup>1368</sup> *Circular da Comissão dos Escritores, Jornalistas e Artistas Democráticos do MUD*, Lisboa, Mar. 1947, FMS-CC -DMJ - Documentos 50º MUD Juvenil / Documentos, Pasta: 02969.052.003. V. tb. Lista com outros subscritores em *Manifesto dos Intelectuais Portugueses*, s.l., s.d. [1946], FMS-CC- Fundo Alberto Pedroso / Documentos, Pasta: 09767.097, e correspondência dos subscritores António Domingues, Cândido Costa Pinto, Guilherme Filipe, Marcelino Vespeira, Mário Cesariny de Vasconcelos, Pedro Oom, no mesmo Fundo.

<sup>1369</sup> V. Carta de Francisco Salgado Zenha para a Académica de Unidade Democrática (Mário Soares), 10 Jan. 1946. Disponível em: [http://www.fmsoares.pt/iniciativas/ilustra\\_iniciativas/1997/000245/50\\_Im\\_Docs.htm](http://www.fmsoares.pt/iniciativas/ilustra_iniciativas/1997/000245/50_Im_Docs.htm)

<sup>1370</sup> Em Março de 1947 José Borrego é preso, pela 1ª vez, pela sua actividade política ligada ao MUD Juvenil. V. tb. *Anotações manuscritas de José Borrego num artigo sobre o MUDJ*, Ephemera - Espólio de José Borrego. Disponível em: <http://ephemerajpp.com/2014/04/05/espolio-de-jose-borrego-anotacoes-manuscritas-num-artigo-sobre-o-mudj/> V. tb. Actividades cineclubísticas e acções políticas de Borrego no Porto em RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 138-139.

<sup>1371</sup> V. MARTINS, João Palla e Carmo Reinas – *O Lugar do Desenho na Obra de Victor Palla...* 1º vol., p. 49-50.

<sup>1372</sup> PEREIRA, José Pacheco – *Álvaro Cunhal, Uma Biografia Política: volume II – Duarte...*, p. 655. Também José Borrego milita na FJCP desde 1943.

<sup>1373</sup> São eleitos para a Secção administrativa, Adalberto Dias, Benjamim do Carmo Azevedo e Fernando Lanhas, para a Secção recreativa, Manuel Júlio Barbosa e Filho, e Susana Olga, para a Secção desportiva, António Nascimento, Francisco Zinho, e José Manuel Costa Pereira (*Boletim do do Grupo de Estudantes das Belas-Artes do Porto*, GEBAP, nº 1, 5 Dez. 1945. Arquivo CDUA-FAUP: ADM-018 *apud* MONIZ, Gonçalo - O

Assim que tomam posse, os membros da Secção Cultural empreendem acções no sentido da sua dinamização, como se pode constatar pelo convite a Joaquim Namorado<sup>1374</sup> “solicitando a sua colaboração, para o programa de conferências que está em curso, e destinado à massa estudantil, a realizar nesta escola”<sup>1375</sup>, e posteriormente nos cinco Boletins que publicam até Março vão, entre assuntos mais gerais ou académicos que reivindicam, dando conta ou propondo várias iniciativas<sup>1376</sup>. A acção cultural do GEBAP é desde logo considerada incómoda, e os estudantes intimados pelo director para que não as realizem no recinto escolar<sup>1377</sup>. O grupo continua a promover iniciativas mas fora de portas, e passado poucos meses, o Conselho Escolar, alegando que aquele grupo “(...) com as suas conferências e boletim tem criado um ambiente bastante desagradável para a escola”<sup>1378</sup>, propõe a sua suspensão a 2 de Maio. A reacção da direcção do GEBAP não se faz esperar e publica um Suplemento ao Boletim, onde contesta as alegações do Conselho Escolar que “consider[a] a actividade do G.E.B.A. tendencialmente – «política», o que prejudicava, ou podia vir a prejudicar o bom nome da escola”; indagam então “o Sr. Director ONDE, QUANDO e COMO havia o G.E.B.A.P. saído da esfera académica, e tomado esta ou aquela feição política. Sua Ex.<sup>ª</sup> o Sr. Director nada nos pode apontar de concreto”; também não aceita ser deposta senão pela “vontade da massa associada”<sup>1379</sup>. Face a esta resposta, vista como insurrecta, o Conselho Escolar determina a suspensão dos alunos das Secções administrativa e cultural, e após processo disciplinar é-lhes aplicada uma pena suspensiva de 90 dias<sup>1380</sup>, impedindo-os de terminar o ano lectivo. De nada adiantam as manifestações de solidariedade por parte de grupos de estudantes e professores da própria Escola de Belas-Artes e das universidades do

---

*Ensino Moderno da Architectura...*, p. 285-286.

<sup>1374</sup> Joaquim Namorado que por esta altura é incumbido pela CEJAD de constituir uma secção regional da organização (NAMORADO, Joaquim – *À Comissão de Escritores, Jornalistas, Artistas Democráticos*, [Carta] [Orig. ms.], Coimbra, 10 Jan. 1946, FMS-CC – Fundo Alberto Pedroso / Correspondência, Pasta: 09767.142.

<sup>1375</sup> POMAR, Júlio; Secção Cultural do GEBA – *Ex.mo Sr. [Joaquim Namorado]* [Orig. ms. c/ timbre], Porto, 8 Dez. 1945, MNR-A5/6.73. Esta é a primeira de uma larga correspondência de Júlio Pomar para Joaquim Namorado e que se encontra no Espólio deste último.

<sup>1376</sup> Tais como a premente abertura da biblioteca, a criação de uma cooperativa de leitura, que incluía desde a literatura clássica às recentes obras de Le Corbusier, Tolstói, Sartre ou Baudelaire, a realização de uma exposição de arquitectura, ou a constituição de um Centro de Estudos de Arquitectura, no âmbito do qual alguns “elementos progressivos” seriam convidados para proferir palestras e conferências (*Boletim do Grupo de Estudantes das Belas-Artes do Porto*, GEBAP, nº 5, 9 Mar. 1945. Arquivo Cdua-FAUP: ADM-018 *apud* MONIZ, Gonçalo - *O Ensino Moderno da Architectura...*, p. 286).

<sup>1377</sup> MARTINS, João Palla e Carmo Reinas – *O Lugar do Desenho na Obra de Victor Palla...*, 1º vol., p. 48-50.

<sup>1378</sup> Conselho Escolar da Escola de Belas Artes do Porto, *Acta*, 2 Mai. 1946, Fs.38, *apud* MONIZ, Gonçalo - *O Ensino Moderno da Architectura...*, p. 287.

<sup>1379</sup> Direcção do Grupo de Estudantes da Belas-Artes do Porto, *Circular*, 15 Mai. 1946, Arquivo Cdua-FAUP: ADM-018 *apud* *Ibidem*.

<sup>1380</sup> Conselho Escolar da Escola de Belas Artes do Porto, *Acta*, 17 Mai. 1946, Fs.38 *apud* *Ibidem*, p. 288.

Porto e de Coimbra, através de vários abaixo-assinados<sup>1381</sup> ou da condenação pela Comissão Distrital do MUD<sup>1382</sup>. Como recorda Jorge de Oliveira: “Fomos *premiados* com três meses de suspensão (...) pela direcção da escola, por causa das actividades académicas. (...) Era exactamente o objectivo deles, liquidar aquele ano inteiro, faltámos aos exames do 3º período e o ano perdeu-se. Mas isso teve consequências gravíssimas na minha vida”<sup>1383</sup>.

Entretanto, nos meses anteriores, tanto Júlio Pomar como Jorge de Oliveira partilham diversos projectos; com poucas idas às aulas ocupados em actividades de ordem política<sup>1384</sup>, sobretudo Pomar – Jorge de Oliveira, mais independente, nunca quis filiar-se no Partido, embora próximo ideologicamente –, dividem casa, unem-se nas reivindicações académicas, e compartilham afinidades estético-artísticas, “chega[ndo] a pintar o mesmo quadro os dois. (...) Foi um fracasso porque as diferenças de temperamento e de técnica, de processo e maneira de estar a pintar... não iam a lado nenhum”. Nesse quadro feito a meias, e sem paradeiro conhecido, “pintava um de um lado, o outro do outro, num canto e o outro no outro [canto] e começávamos a pintar, tínhamos uma ideia geral”<sup>1385</sup>.

Jorge de Oliveira continua a realizar sobretudo estudos, desenhos, aguarelas, com a intenção de pintar, mas “a vida não permitiu que fizesse isso”. De diversidade temática e de registo expressivo, Jorge de Oliveira busca na realidade matéria documental, que interpreta de modo multiforme, desde os de um claro realismo social expressionista, com em *A Sopa* – Jorge de Oliveira afirma que é ao ver a cena real que interpreta nesta obra, que se inicia o seu neo-realismo “A sopa dos pobres em Leiria. A sopa dos pobres era um muro, num quartel de artilharia onde havia grupos de pessoas, mendigos praticamente, sentados no chão, pés descalços e com uma lata entre as pernas e uma colher, e comiam os restos das sopas do quartel, os restos das refeições (...) que distribuíam entre aquelas pessoas que estavam ali”<sup>1386</sup> –, *A fogueira*, ou a *Madrugada (Filas para o trabalho)*, aos trabalhos de um realismo social mais linear e sintético como *A rapariga do circo* (calcogravura) ou nos seus

---

<sup>1381</sup> MONIZ, Gonçalo Esteves de Oliveira do Canto - *O Ensino Moderno da Arquitectura...*, p. 288.

<sup>1382</sup> *Boletim Interno n.º 5 da Comissão Distrital do Porto do MUD*, Porto, 3 Jul. 1946, FMS-CC-DMJ - Documentos 50º MUD Juvenil / Documentos, Pasta: 02969. 050.004.

<sup>1383</sup> Jorge de Oliveira tem de voltar a Leiria não só por problemas de consciência pelo esforço financeiro que a família faz, mas também porque não consegue trabalho para continuar no Porto, onde falha qualquer apoio ou solidariedade académica (ALMEIDA, João – *Quinta Essência: Entrevista a Jorge de Oliveira...*). Com estas mudanças também se verificam transformações na sua expressão artística, e na procura de outras sínteses embora baseadas na figura humana e na realidade.

<sup>1384</sup> Testemunho de Júlio Pomar em ARRIAGA, Iria – *Jorge de Oliveira – Matéria de Pintura* [Filme]...

<sup>1385</sup> ALMEIDA, João – *Quinta Essência: Entrevista a Jorge de Oliveira...*

<sup>1386</sup> ALMEIDA, João – *Quinta Essência: Entrevista a Jorge de Oliveira...*

desenhos do Douro, onde se conectam realidades várias, desde as gentes da ribeira, das lavadeiras aos carregadores, os engenhos do cais, dos barcos e aos guindastes, com uma peculiar ligação à água enquanto elemento natural. Numa síntese da linearidade com a de um expressionismo objectivo, realiza dois trabalhos eminentemente políticos<sup>1387</sup>: *A repressão* – obra realizada após ter presenciado, nas ruas do Porto, uma carga policial sobre o povo que se manifestava<sup>1388</sup>; registo urgente mas nem por isso menos construído e elaborado, compositiva e formalmente, onde dramaticamente sobressaem as várias mãos em punho, em deformação geométrica e de escala – ou *Estudo para o «Fascismo»* – “estudo de uma grande alegoria onde se fundem a situação europeia e mundial no entusiasmo pela vitória dos aliados sobre o eixo fascista, e as referências claras à situação portuguesa no pós-guerra, mostrando a luta pela liberdade e o papel do MUD”<sup>1389</sup> –.

A juventude adere pois ao movimento que reclama mudanças urgentes e democráticas no país; primeiro organizados por via académica no MAUD, e logo em seguida, por exigência para inclusão de operários e trabalhadores jovens, o movimento transforma-se em MUD Juvenil, a 27 de Abril de 1946<sup>1390</sup>. Na sessão de formalização, realizada no Centro Republicano José Estevão, é aprovado um conjunto de documentos sobre a situação política, social e económica dos jovens, pelos delegados da juventude vindos de quase todo o país<sup>1391</sup>.

De modo análogo a CEJAD do MUD congrega, pela primeira vez, muitos artistas em torno de uma oposição crítica ao regime, unidos por uma consciencialização política até então não tomada, ao contrário dos escritores que “por largos e negros períodos (...) foram a única voz erguida no país visível”, embora “a maioria deles [não] fosse adepta ou sequer simpatizante da doutrina e da acção [do Estado Novo”<sup>1392</sup>. Esta opinião de Dionísio deve ser perspectivada de um modo mais global, para que não seja vista como um pouco excessiva e

---

<sup>1387</sup> V. [Anexo 11](#).

<sup>1388</sup> Provavelmente alguma(s) da(s) intervenção(ões) policiais ocorridas a 9, 12, 16 e 17 de Novembro de 1945, e para as quais a Comissão Distrital do Porto do MUD solicita inquérito (*Abaixo-Assinado ao Governador Civil do Porto*, 21 Nov. 1945, FMS-CC-DMJ - Documentos 50º MUD Juvenil / Documentos, Pasta: 02969.049.001.

<sup>1389</sup> PORFÍRIO, José Luís (comissário) – *Jorge de Oliveira: A invenção contínua – A obra*. Lisboa: INCM; Museu Nacional de Arte Contemporânea, 2013, p. 17.

<sup>1390</sup> A constituição do MUD Juvenil é formalizada a 28 de Julho e eleita a Comissão Central do MUD Juvenil, constituída por Francisco Salgado Zenha, José Borrego, Júlio Pomar, Maria Fernanda Silva, Mário Sacramento, Mário Soares, Octávio Rodrigues Pato, Óscar dos Reis, e por João Sá da Costa, Nuno Fidelino Figueiredo e Rui Grácio, sendo os oito primeiros destes 11 elementos comunistas. Da Comissão Central do MUDJ farão parte também Francisco Castro Rodrigues, João Abel Manta e António Alfredo.

<sup>1391</sup> COMISSÃO CENTRAL DO MOVIMENTO JUVENIL DE UNIDADE DEMOCRÁTICA - *Circular nº 1*, Lisboa, 3 Ago. 1946, FMS-CC-AMS / DMJ - Documentos 50º MUD Juvenil, Pasta: 02969.002.001.

<sup>1392</sup> DIONÍSIO, Mário – “Para a história da resistência portuguesa”, *Diário de Notícias*, 5 Mar. 1975, CA-CMD-RIDA-3-doc. 4.

inexacta – até pelos exemplos individuais que temos vindo a observar e relativos à década de 40 –. No quadro de um pensamento sobre o alcance de um movimento colectivo e integrador, Dionísio reporta-se sobretudo à década anterior que implicitamente evoca, ao reflectir causalmente sobre aquela circunstância, e portanto pode-se situar esta afirmação segundo dois factores: um relativo a “um nível de consciência política sem dúvida inferior aos escritores”, e por outro lado, à questão estética que dominara nos anos trinta de “uma discutível concepção da «independência» da arte e do artista [o que] torna[ra] muitos deles presa fácil da hábil acção de António Ferro e da sua «política do espírito»”. E é neste motivo que situa a adesão massiva e súbita de

*muitos artistas, de todas as idades e tendências estéticas e ideológicas [que] [d]e um dia para o outro, (...) compreenderam que, por mais importantes que fossem as diferenças que os separavam. E certamente eram, algo de comum os unia. Que além de impressionistas ou naturalistas, surrealistas ou neo-realistas, eram também anti-fascistas que, sem prejuízo das suas posições próprias no campo da arte (que nunca é só arte) e das polémicas (...) o seu lugar era ali, na grande frente enfim formada contra o inimigo deles todos, de nos todos.*<sup>1393</sup>

Dessa união, desse esforço colectivo procedem várias acções, nomeadamente a tomada da Sociedade Nacional de Belas Artes e dos seus corpos gerentes, durante o ano de 1946, e a conseqüente realização das Exposições de Artes Plásticas, para além de outras iniciativas, onde os artistas assumem um compromisso que é “unanimemente aceite” de que às exposições “só teriam acesso quem não trabalhara [ou] o viria a fazer, naturalmente, para organismos políticos do estado novo”<sup>1394</sup>, e assim “desferir um golpe realmente rude e que deu brado no soberano baluarte do SNI”<sup>1395</sup>. Além de um programa na CEJAD, onde Mário Dionísio é coordenador das Artes Plásticas, determina-se que é necessário um espaço para as diversas iniciativas que pretendem realizar; é numa das reuniões da Comissão “alguém se lembr[a] da SNBA, já não sei quem foi. O Manuel Mendes era homem para isso (...) Penso, na verdade, mais no Mário Dionísio”, e decide-se que a SNBA é o espaço adequado e privilegiado para implementar o “programa de acção”<sup>1396</sup>, mas não o único, pois, por exemplo, a Voz do

---

<sup>1393</sup> *Ibidem.*

<sup>1394</sup> RODRIGUES, F. Castro – [Mário Dionísio, responsável político...] [Cartão] [orig. ms.9, Azenhas do Mar, 10 Nov. 1994, MNR-C2-A.3.2.20 - Espólio de Castro Rodrigues.

<sup>1395</sup> DIONÍSIO, Mário – “Para a história da resistência portuguesa”, *Diário de Notícias*, 5 Mar. 1975, CA-CMD-RI-DA-3-doc. 4.

<sup>1396</sup> RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 149-150, 173.

Operário e outras colectividades e lugares, em Lisboa ou noutras localidades vão acolher diversas iniciativas.

## 5. 2. Tempos de Primavera

No Porto, onde nunca se viram “tantas exposições de pintura como ultimamente” segundo Ramos de Almeida, mas sem nada “de novo nem de velho”, senão “estafados motivos”, ou tipos ou ainda “estafados desvarios futuristas e cubistas”, ou mesmo no caso das recentes exposições dos consagrados Dórdio Gomes e António Soares<sup>1397</sup>, a decepção e o vazio repetem-se. Mas a Exposição da Primavera constitui, para aquele visitante, “com ânimo de camaradagem” – já que o próprio não se coloca no papel de crítico, mas sim de quase repórter –, mais do que uma esperança, mas uma certeza de que “os novos artistas estão a abrir os olhos para a Realidade do Nosso Mundo, para a Vida (...), para o Homem”, começando a construir uma “Arte Viva e Humana” e Universal, “compatível com a ansiedade do nosso tempo, com a realidade social e física que nos cerca”, que dela brota e sobre ela age, uma arte “condicionada e condicionante”<sup>1398</sup>.

Realizada na sala do Ateneu Comercial, de 15 a 25 de Junho de 1946, a I (e única) Exposição da Primavera, ou a “Exposição Colectiva de Artistas Independentes e Livres”, integrando “novos e velhos” – mas sem os iniciais independentes como Fernando Lanhas, Júlio Resende ou Altino Maia – com um catalogo, “simples e sério”, e onde se lê no prólogo:

*A exposição que ides ver não é uma obra perfeita: é uma experiência. Não é uma afirmação só de palavras: o que ela vale, sois vós que o direis. Sois vós: a Arte não vive por si. Precisa do contacto dos homens. Assim os homens precisam de cultura, assim precisam de arte. Cultura e Vida, Arte e Vida, são inseparáveis: o homem é a medida de tudo neste mundo.*<sup>1399</sup>

---

<sup>1397</sup> Também Júlio Pomar dedica a estas duas exposições dois artigos muito críticos, neste mesmo periódico: POMAR, Júlio – “Vinte anos depois”, *Mundo Literário*, nº 6, 15 Jun. 1946, p. 1, 9; nº 8, 29 Jun. 1946, p. 7, 10; republicado em POMAR, Júlio – *Notas para uma Arte Útil...*, 61-67.

<sup>1398</sup> ALMEIDA, António Ramos de – “A I Exposição da Primavera no Porto”, *Mundo Literário*, nº 10, 13 Jul. 1946, p. 1, 8-9, 16.

<sup>1399</sup> Prólogo do Catálogo da *I Exposição da Primavera no Porto*, Ateneu Comercial do Porto, 15 a 25 Jun. 1945 *apud* ALMEIDA, António Ramos de – “A I Exposição da Primavera no Porto”, *Mundo Literário*, nº 10, 13 Jul. 1946, p. 8.



A exposição, organizada por Pomar<sup>1400</sup>, cuja inauguração contaria com “numerosa assistência”<sup>1401</sup>, compreende uma centena de trabalhos em pintura a óleo, a aguarela, desenho, gravura e escultura, de 28 artistas<sup>1402</sup> que “recusam qualquer colaboração com a ditadura fascista”<sup>1403</sup>. Destes, Ramos de Almeida destaca dois grupos<sup>1404</sup>. Um primeiro dos consagrados, com Abel Salazar na primazia, Guilherme Camarinha, Augusto Gomes “um pintor cheio de recursos” e A.[rinaldo] Figueiredo, e embora bem realizados os trabalhos destes artistas não comportam, ao contrário dos próximos, “a esperança de um novo caminho” artístico. No segundo grupo, “a parte mais viva, mais humana e mais vibrante da Exposição”, e que percorrem a “mesma estrada por onde marcham Portinari, Orozco, Ribera [sic]...”, Júlio Pomar “segue à cabeça, está na vanguarda. Estamos realmente diante de um «Novo Pintor»”, apresentando dois óleos, *Malta (Alentejo)* ainda “bastante convencional” e *Gadanha (Alentejo)* melhor conseguido, e três carvões aguarelados, *Estrada Nova*<sup>1405</sup>, um estudo para *Resistência* e *Marcha*, este último com uma “força, sonho e firmeza, esperança e certeza” nas suas figuras que parecem ter saído do seu próprio “sangue e da sua carne”<sup>1406</sup>; Jorge de Oliveira<sup>1407</sup> expõe alguns desenhos “que são a maior promessa para um artista de largo futuro”, *Jornada*, *A Sopa* e *Braços caídos*, e ainda *Terra Portuguesa*; João Moniz Pereira

<sup>1400</sup> POMAR, Alexandre – “Geração de 45”, *Expresso* (Actual), 24 Set. 2005, p. 42-43.

<sup>1401</sup> P., M. – “Artes Plásticas: A 1ª Exposição da Primavera no Ateneu Comercial”, *Jornal de Notícias*, s. d. [17. Jun. 1946], Arquivo Municipal do Porto, Arquivo Privado de António Cruz Caldas, TG-c/257(99).

<sup>1402</sup> Com obras em suporte bidimensional apresentam Abel Salazar (com sete obras, o óleo *Cenas de rua*, um outro óleo, *Nu*, pontas-secas e duas “magistrais” águas-fortes), Amândio, A. Figueiredo (além do óleo *Pinheiros*, apresenta três desenhos: o “humorístico cheio de fragrância e observação” de um grupo de seminaristas brincando num *Parque Infantil*, e ainda *Leão Tolstoi* e uma *Cabeça*), ArCo, Armando Alves Martins, Armando Amarelhe, Armando Baptista, Augusto Gomes (com um *Desenho* de 1938 e uma escultura, *Cabeça do pintor Luís Reis*), Costa Júnior, David de Sousa, Gouveia Portuense, Guilherme Camarinha (com três óleos: *Meninas (esboceto)*, de “um certo convencionalismo decorativo” *Maria José e Maria Manuela (Mariani Agrelos)* e *Auto-retrato*, e um desenho), Hernani Tavares, João Moniz Pereira, Jorge de Oliveira, Júlio Pomar, Mamede Portela, Manuel Filipe, Maria Teresa Arriaga, Octávio Sérgio, Rafael Abrantes, e em escultura, Américo Braga, Cruz Caldas, Eduardo Tavares, Herculano Monteiro, Mário Truta, Margarida Schimmelpfenning e Pereira da Silva, embora haja algumas interferências disciplinares.

<sup>1403</sup> SANTOS, Luísa Duarte – “Biografia [1926-1958]” in AAVV - *Júlio Pomar e a experiência neo-realista*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo, 2008, p. 180.

<sup>1404</sup> ALMEIDA, António Ramos de – “A I Exposição da Primavera no Porto”, *Mundo Literário*, nº 10, 13 Jul. 1946, p. 1, 8-9, 16.

<sup>1405</sup> *Estrada Nova* é também o título do livro de poemas de Papiniano Carlos editado nesse ano, no Porto, com um desenho de Júlio Pomar na capa, e alvo de apreensão pela censura. Nesse ano Pomar ilustra igualmente as capas de *Terra com sede: contos* do mesmo autor editado no Porto pela Livraria Portugália (sobre a edição deste livro, v. ALMEIDA, António Ramos – “Terra com sede»...”, *Mundo Literário*, nº 43, 1 Mar. 1947, p. 12, 16), e *Maria/Escada de Serviço*, de Afonso Ribeiro publicado pela Ed. Ibérica; por essa data, Pomar ilustra ainda *Cartas de Fuzilados*, de vários autores, publicado pelas Edições Aov, e *Mistério em Moscovo* de Ivy Litvinov, pela Portugália Editora.

<sup>1406</sup> ALMEIDA, António Ramos de – “A I Exposição da Primavera no Porto”, *Mundo Literário*, nº 10, 13 Jul. 1946, p. 1, 8-9, 16.

<sup>1407</sup> Jorge de Oliveira participa também nesse ano, com Manuel Filipe, na Exposição Actividades Artísticas dos Novos, em Leiria. Referenciada como *Exposição de pintura, escultura, desenho e gravura de diversos artistas*, que decorre no Salão do Teatro D. Maria Pia de Leiria, 18 Mai. 1946, Arquivo Distrital de Leiria, Fundo Horácio da Silva Eliseu, PT/ADLRA/PSS/HSE/E/003/00027.

apresenta dois desenhos, “os mais expressivos de toda a Exposição-Experiência”, *Descarga de Carvão* e *Desempregados*, além de um terceiro desenho; Arco (Rui Pimentel) mostra a “expressiva” *Pintura* [Ceifeira], trabalho “bastante alegórico”, e dois desenhos, *Mulheres e crianças* e *Ameaça 1946*; por último, Manuel Filipe com um óleo e vários “desenhos inspirados nos prostíbulos”, que para o crítico “não esteve representado à altura do seu nome”, ele que é “neste momento um dos mais esperançosos artistas portugueses”.

Ramos de Almeida ainda dá algum destaque à Escultura por ser um “conjunto mais igual e equilibrad[o] do que a pintura e o desenho”, com trabalhos “honestos (...) capazes de terem valor universal, compreensão universal”<sup>1408</sup>. De fora da sua análise, e apesar de uma nota final com todos os nomes, ficam mais de metade dos artistas participantes, mormente Tereza Arriaga com os seus *Catraios*<sup>1409</sup>.

O *Mundo Literário* – semanário de crítica e informação literária, científica e artística<sup>1410</sup>, onde esta crítica é publicada, surgira pouco tempo antes, em Maio, após quase um ano de tentativas de autorização junto dos Serviços de Censura<sup>1411</sup>. Durante o primeiro ano saem, com regularidade semanal, 52 números, sendo o 53º e último publicado só doze meses depois por dificuldades financeiras; contudo, a sua interrupção definitiva deve-se a graves problemas com a censura – questão recorrente mas até então ultrapassável com os habituais cortes e pela subscrição de uma inicial declaração de compromisso por parte do

---

<sup>1408</sup> Onde se evidencia Eduardo Tavares com sete esculturas: *Beethoven*, *Mineiro*, *Arq. Gil da Costa*, *França Livre*, *Auto-caricatura*, *Baixo Relevo* e *Relevo decorativo*; Mário Truta apresenta duas cabeças, a de Manuel de Azevedo e Carlos Barroso; a jovem Margarida Schimmelpfenning mostra a sua “frescura” em *Aninhas*, dando-lhe uma “expressão humana, embora infantil, de tristeza e resignação”, e a já referida escultura de Augusto Gomes.

<sup>1409</sup> E são estes, Amândio [Silva] (*Médico*), Américo Braga (escultura, esboceto de mulher), Armando Alves Martins (três aguarelas, *Ribatejo*, *Cabeça* e *Nevoeiro*), Armando Amarelhe (dois desenhos, *S. Lázaro* e *Telhados da Sé*), Armando Baptista (uma aguarela, *Casas da Sé*), Costa Júnior (um óleo, *Bairro pobre*), Cruz Caldas (duas esculturas, *A maior violoncelista* e *D. Campos Monteiro*, e uma aguarela *Uma «Panne»*), David de Sousa (duas cabeças em pastel e uma aguarela), Gouveia Portuense (dois óleos, *Flores* e *Paisagem*), Herculano Monteiro (escultura, *Organista*), Hernani Tavares (seis obras, guaches, aerogrifos e uma aguarela, com aspectos do Gerês), Mamede Portela (paisagens brigantinas, paisagens minhotas e algarvias), Maria Tereza Arriaga (desenhos – v. [Anexo 11](#)), Octávio Sérgio (estudo para decoração mural *Tertúlia*, e desenho aguarelado de uma rapariga), Pereira da Silva (três cabeças), Rafael Abrantes (aguarela e desenho). Entre parêntesis estão os títulos ou uma breve descrição das obras expostas, determinados a partir do catálogo disponibilizado parcialmente online pelo Arquivo Municipal do Porto, pelo artigo de A. Ramos de Almeida e de dois recortes sobre a exposição publicados em dois jornais nortenhos (P., M. – “Artes Plásticas: A 1ª Exposição da Primavera no Ateneu Comercial”, *Jornal de Notícias*, s. d. [17. Jun. 1946]; “Vida Artística: A 1ª Exposição da Primavera no Porto”, s.n. [recorte], s.d. [1948], Arquivo Municipal do Porto, Arquivo Privado de António Cruz Caldas, TG-c/257(99);TG-c/256(99)). V. tb. [Anexo 11](#).

<sup>1410</sup> A revista *Mundo Literário* é anunciada em Abril de 1946 como um “órgão responsável” onde os leitores podem encontrar “uma opinião digna de crédito” pelo “núcleo de colaboradores de elevada categoria” que reúne, esclarecendo “sobre os problemas da cultura, os grandes escritores de ontem e de hoje em todo o mundo e as correntes vivas no campo da literatura, da ciência e da arte” (*Leia este primeiro número de Mundo Literário*, [Folha volante], [Lisboa], 9 Abr. 1946, Gráfica Lisbonense (imp.). Disponível em: [http://hemeroteca.digital.cm-lisboa.pt/Periodicos/MundoLiterario/MundoLiterario\\_00.JPG](http://hemeroteca.digital.cm-lisboa.pt/Periodicos/MundoLiterario/MundoLiterario_00.JPG).

<sup>1411</sup> V. ROLDÃO, Helena – *Ficha Histórica de Mundo Literário*. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/MundoLiterario.pdf>.

director Jaime Cortesão Casimiro<sup>1412</sup> de que “não consentirá qualquer colaboração em que se toque, sequer ao de leve, em problemas políticos ou sociais, especialmente no sentido de expor uma orientação política ou social diferente, dos princípios que regem a situação política actual” –, tendo aquela considerado que o último número se encontrar em “manifesta contradição com o compromisso” subscrito pelo responsável do periódico. Tarefa delicada a dele já que inicialmente “a escolha dos colaboradores norteia[r]a-se por um critério obviamente não declarado (...): não apoiarem ou colaborarem com o Estado Novo, tendo a maioria deles subscrito as famigeradas listas do MUD contra o Governo”, tendo sido um pouco alargado posteriormente<sup>1413</sup>. Entre os articulistas contam-se Gaspar Simões, um dos mais assíduos<sup>1414</sup>, António José Saraiva, Jorge de Sena, Armando Ventura Ferreira, Joel Serrão, Mário Sacramento, Jacinto do Prado Coelho, José Régio, Álvaro Salema, entre outros<sup>1415</sup>. Dando uma inédita atenção às artes plásticas e às exposições, *Mundo Literário* consagra-lhes um espaço significativo, quer textualmente, com as colaborações crítico-teóricas de José Ernesto de Sousa, Júlio Pomar, António Pedro, Cândido Costa Pinto, Fernando Azevedo e Diogo de Macedo, ou visualmente, apresentando obras de artistas nacionais<sup>1416</sup> e estrangeiros<sup>1417</sup>, maioritariamente em primeira página, numa intencional divulgação do panorama artístico moderno, ou de legado significativo para a contemporaneidade.

Se “as dificuldades de uma síntese entre o marxismo e a vanguarda literária compromet[em] a existência da revista cultural de grande tiragem *Mundo Literário*”<sup>1418</sup>, por outro lado, constituem mais um espaço, a par de *Vértice*, de divulgação do pensamento

---

<sup>1412</sup> A equipa por ele dirigida é inicialmente constituída por Luís de Sousa Rebelo como Editor, e Adolfo Casais Monteiro, Emil Andersen e o próprio Jaime Cortesão Casimiro no Corpo directivo; a revista pertencia à Propriedade Editorial Confluência, com sede redactorial e administrativa na Av. da República, nº 48-B, em Lisboa.

<sup>1413</sup> ROLDÃO, Helena – *Ficha Histórica de Mundo Literário*. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/MundoLiterario.pdf>.

<sup>1414</sup> No final da publicação, Gaspar Simões rompe a sua colaboração por, segundo carta a Casais Monteiro a revista se ter “transformado num panfleto de críticos mais ou menos filósofos que em vez de fazerem críticas, indagam os fundamentos da crítica” (PIRES, Daniel – *Dicionário da Imprensa Periódica Literária Portuguesa, apud Ibidem*).

<sup>1415</sup> Neste periódico colaboram também, entre muitos outros, Alexandre O’Neill, Alves Redol, Branquinho da Fonseca, Eugénio de Andrade, Fernando Namora, Francine Benoit, João José Cochofel, Luiz Francisco Rebelo, Manuel de Azevedo, Manuela Porto, Matilde Rosa Araújo, Rui Grácio, Rómulo de Carvalho e Victor de Sá.

<sup>1416</sup> Como Júlio Pomar, Arco (Rui Pimentel), Júlio (dos Reis Pereira), Eduardo Tavares, Maria Keil, Júlio Santos, Dordio Gomes, Bernardo Marques, Henrique Pousão, António Pedro, Mário Eloy, Magalhães Filho, Cândido Costa Pinto, e João Abel Manta que apresenta, no último número, um desenho e várias vinhetas (Cf. “Mundo Literário”, *Vértice*, vol. 5, nº 56-57, Abr.-Mai. 1948, p. 400).

<sup>1417</sup> Como Hansi Stäel, Hein Semke, Picasso, George Grosz, Boris Taslitzky, Portinari, Fougeron, Gishia, Geza Szobel, Krol, Juan Miró, Cícero Dias, Molina Sanchez, Ernest Barlach, António Quirós, Rodin, Delacroix, Leopoldo Mendez, Henri Rousseau, Henri Moore, Bruno Giorgi, Lasar Segall, Milton da Costa, P. Brontè, Marcier, Augustus John e Frans Masereel.

<sup>1418</sup> SARAIVA, António José; LOPES, Óscar – “Surto e evolução do neo-realismo”. In *História da Literatura Portuguesa* (8ª ed., corr. e actual.). Porto: Porto Editora, 1975, p. 1111 *apud* ROLDÃO, Helena – *Ficha Histórica de Mundo Literário*. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/MundoLiterario.pdf>.

estético e dos fazeres artísticos do movimento neo-realista<sup>1419</sup>, e de confronto plural com as outras tendências culturais do periódico, com a vantagem de as artes plásticas serem um dos seus pilares efectivos.

Nesse ano de 1946, não é apenas *Mundo Literário* o único periódico que surge ou ressurge. Aproveitando a breve clareira proporcionada pelo MUD e pela fervilhante vontade de mudança política e cultural, esse ano torna-se talvez o mais relevante da década em termos desta imprensa especializada, que através da sua actuação, fomenta uma actualização e modernidade da Cultura e da Arte, não apenas através dos novos valores portugueses, mas abrindo-se ao realismo social e a obras de artistas estrangeiros politicamente empenhados.

*O Globo – Actualidades, Crítica, Divulgação Cultural* inicia a sua segunda série em Maio, com colaborações frequentes de Mário Dionísio, e também de José Huertas Lobo, Joaquim Namorado, António Ramos de Almeida, Manuel Campos Lima e Roberto Nobre, e reproduzindo obras de Portinari, Lurçat, Júlio Santos, Arlindo Vicente, Alfaro Siqueiros.

*Horizonte – Jornal das Artes*, tendo como director Nuno de Sousa e secretário de redacção Eduardo Calvet, começa a ser publicado em Novembro, dedicando um vasto espaço às artes plásticas, em termos teóricos<sup>1420</sup> mas também visuais e às ilustrações<sup>1421</sup>. A revista *Arquitectura – revista de arte e construção*, publicada desde 1927, vê a sua segunda série surgir em Fevereiro, e com esta torna-se o veículo principal das reflexões em torno do movimento arquitectónico moderno. Também *Portucale – Revista ilustrada de cultura literária, científica e artística* inicia uma nova série em 1946, com o intuito de “dar o panorama de todas as correntes sadias que sulcam o pensamento humano” e de “todas as atividades do espírito” desde as humanidades às ciências<sup>1422</sup>, contando com prestigiados colaboradores<sup>1423</sup>, e

---

<sup>1419</sup> Como demonstram as recensões muito elogiosas que *Vértice* faz desta revista e do reaparecimento de *O Globo*, como contributos valiosos para “uma maior e mais eficiente divulgação cultural” (“Através da imprensa”, *Vértice*, vol. 2, fasc. 8, Jun. 1946, p. 255), e incluir anúncios destes dois periódicos.

<sup>1420</sup> Encontram-se textos de Álvaro Salema, António Pedro com as suas sucessivas ‘fichas’ de “Introdução a uma História da Arte”, Dordio Gomes, Eduardo Calvet, Ernesto de Sousa, Fernand Léger, Fernando de Azevedo, José Augusto França, Júlio Pomar, Magalhães Filho e Q. Campofiorito, entre outros articulistas.

<sup>1421</sup> É ilustrado com obras de Abel Manta, Abel Salazar, Álvaro Perdigão, Anjos Teixeira, Conceição Silva, Euclides Vaz, Fernando Lanhas, Frederico George, José Farinha, Júlio Pomar, Júlio Resende, Júlio Santos, Lima de Freitas, Manuel Ribeiro de Pavia, Marcelino Vespeira, Martins da Costa, Roberto Araújo, ou de Boris Taslitzky, Diego Rivera, Grosz, Maillol, Modigliani, Picasso, entre muitas outras obras. São também reproduzidas obras dos artistas Álvaro Duarte de Almeida, Amadeo de Sousa Cardoso, António Pedro, António Ramalho, António Rocha, António Soares, Arnaldo Figueiredo, Barata Feyo, Bernardo Marques, Botelho, Costa Pinto, Domingos Alvarez, Dordio Gomes, Celestino Alves, Eduardo Viana, Jorge Barradas, José Tagarro, Júlio, Lino António, Lino Tudela, Machado da Luz, Mário Eloy, Manuel Lima, Miguel Lupi e Mily Possoz.

<sup>1422</sup> “Editorial”, *Portucale*, Nova Série, nº 1, Fev. 1946. Um dos directores da revista é Amorim de Carvalho.

<sup>1423</sup> Como Abel Salazar, Adolfo Casais Monteiro, António de Sousa, António Sérgio, Aquilino Ribeiro, Carlos de Oliveira, Castelo Branco Chaves, Fernando Guedes, Jorge de Sena, José-Augusto França, J. Fernandes Fafe,

ilustrações de consagrados<sup>1424</sup> e paralelamente de novos artistas como Fernando Lanhas<sup>1425</sup>, Neves e Sousa, Arlindo G. da Rocha ou Júlio Pomar.

*Vértice*, durante o seu segundo ano de publicação em novas mãos, não dá particular destaque às artes plásticas<sup>1426</sup>, passando em claro as duas referenciais exposições desse ano, embora inclua três textos de fundo sobre Arte, em especial o artigo de vulto sobre a vinda de Portinari a Lisboa, por Mário Dionísio. Entretanto, outras abordagens ou apontamentos acerca de questões artísticas<sup>1427</sup>, e uma ou outra ilustração<sup>1428</sup> são publicadas. Daqueles artigos, um primeiro, editado sequencialmente em três números, reflecte sobre a “Arquitectura Moderna” com ilustrativas fotografias e desenhos de projectos<sup>1429</sup>. E a propósito do centenário de Rafael Bordalo Pinheiro, Joaquim Namorado publica de igual modo parcelar, um fundamental artigo, generosamente ilustrado, onde realça a importância da vastíssima obra do artista, como documento da vida social e política do seu tempo, e como crítica impiedosa à sociedade coeva. Contextualizando-o no realismo e na acção da geração de 70, evoca o seu traço como “uma arma manobrada com destreza inigualável, na defesa de quanto a sua consciência (...) insubmissa, livre, independente, intemerata [lhe ditava]”, e através do seu exemplo e da tradição cultural da caricatura – “a mais certa, a

---

Júlio Pomar, Mário Dionísio, Papiniano Carlos, entre muitos outros.

<sup>1424</sup> Como Abel Salazar, António Alves, António Carneiro, Artur da Fonseca, Domingos Sequeira, Vieira Lusitano.

<sup>1425</sup> Publicam em edição separada, o álbum *Desenhos de Fernando Lanhas, 1ª série*, Caderno das Nove Musas, Sob o signo de Portucale, Porto: Porto Editora, 1948.

<sup>1426</sup> A propósito da diminuição da colaboração crítica, também para as questões literárias, e da necessidade de inverter a situação com a maior participação dos companheiros de Lisboa v. Carta de Mário Dionísio para Joaquim Namorado, de 19 Mar. 1946 (MNR-A5/6.80).

<sup>1427</sup> Por exemplo, o artigo de Rui Feijó sobre a “Condição do artista” onde reflete, entre outras, sobre as questões do tema ou conteúdo e a forma como requisitos essenciais para o valor e a perdurabilidade da obra de arte, concordando com André Malraux na sua feliz formulação, de que aqueles são essencialmente função “do acordo entre o que exprime e os meios que emprega (FEIJÓ, Rui – “Condição do Artista”, *Vértice*, vol. 2, fasc. 6, (nº 27-30), Mar. 1946, p. 19-25). Ou uma notícia que dá conta da grande exposição “Arte e Resistência”, que decorre entre 15 de Fevereiro e 15 Março no Museu de Arte Moderna em Paris (Cf. AAVV (coord. Pontus Hultén) – *Paris – Paris 1937-1957...*, p. 308), onde Picasso expõe a obra *Le Charnier*, “equivalente actual” de *Guernica* pelo seu significado político que remete para o final da guerra e a descoberta dos campos de extermínio nazis (“Noticiário”, *Vértice*, vol. 2, fasc. 6, (nº 27-30), Mar. 1946, p. 79. V. tb. Ficha da obra no MoMA. Disponível em: [https://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?object\\_id=78752](https://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=78752)). Aliás, no noticiário da *Vértice* é uma constante a particular atenção e os destaques frequentes a toda uma série de iniciativas francesas, para além de publicar um anúncio das Publicações Europa-América como distribuidor da revista *Arts de France* em Portugal.

<sup>1428</sup> Uma das ilustrações é o desenho assinado por um artista de pseudónimo Máximo (plausivelmente Avelino Cunhal), para o conto de Maria André (pseudónimo de Maria Eugénia Cunhal) (“Ladeira”, *Vértice*, vol. 2, fasc. 7, Mai. 1946, p. 86-89), ambos enviados por intermédio de Mário Dionísio, e ao qual, na volta de correio, Namorado que desabafa “tem[er] por ele na censura, foca os chamados «temas da miséria»” (DIONÍSIO, Mário – *Meu caro Joaquim* [orig. dact. c/ ems.], Lisboa, 31 Mar. 1946, Espólio de Joaquim Namorado - MNR-A5-6.81); NAMORADO, Joaquim – *Meu caro Mário* [orig. ms.], Coimbra, Mar. 1946 e 30 Mar. 1946, CA-CMD.DOS-5-3-doc. 7). Outra das ilustrações publicadas é o expressivo retrato de Lopes Graça, de 1940, por Arpad Szenes acompanhando uma entrevista ao musicólogo (*Vértice*, vol. 2, fasc. 8, Jun. 1946, p. 243).

<sup>1429</sup> QUEIRÓS, José – “Arquitectura Moderna”, *Vértice*, vol. 2, fasc. 6, (nº 27-30), Mar. 1946, p. 31-41; fasc. 7, Mai. 1946, p. 111-125; fasc. 8, Jun. 1946, p. 201-213. O autor é o Engenheiro José Teixeira de Queiroz Taveira Coelho de Almeida e Vasconcelos (1922-) próximo do grupo neo-realista de Coimbra.

mais acessível e a mais impiedosa das sátiras” –, e no qual Namorado, significativamente, inscreve as origens de uma arte do Povo, para o Povo e pelo Povo<sup>1430</sup>.

O acontecimento com maior impacto, na própria *Vértice* e no meio artístico português, é com certeza o da estadia de Portinari em Lisboa, com o seu contacto privilegiado com Dionísio, mas também com outras personalidades da vida cultural lusitana<sup>1431</sup>. Desse encontro, e em arrebatado entusiasmo e empenhado em partilhar tão frutuosa experiência, Dionísio logo publica dois artigos, um na *Vértice*, “Portinari, Pintor de Camponeses”<sup>1432</sup> e outro em *O Globo*, “Com Portinari, no Tejo”<sup>1433</sup>.

A ligação entre ambos fora estabelecida através de um português no Brasil: “Um belo dia, recebo carta dum grande amigo exilado no Brasil, matemático notável<sup>1434</sup>, e fico a saber que Portinari viria à Europa em breve (para a sua Exposição de 1946 em Paris), passaria por Lisboa e gostaria muito de me conhecer. Reli. E voltei a reler”<sup>1435</sup>. Vindo no pacote “Duque de Caxias”, chega ao cais de Alcântara, em Lisboa, a 10 ou 11 de Maio, e Mário Dionísio e Alves Redol<sup>1436</sup> vão receber o pintor, apesar da preocupação manifestada pelo remetente da carta quanto ao encontro, e as disposições clandestinas sugeridas, de inspiração de autêntico romancista policial<sup>1437</sup>.

---

<sup>1430</sup> NAMORADO, Joaquim – “Rafael Bordalo Pinheiro”, *Vértice*, vol. 2, fasc. 7, Mai. 1946, p. 96-102; fasc. 8, Jun. 1946, p. 187-191. Há um terceiro artigo que é anunciado, dedicado à estadia de Bordalo Pinheiro no Brasil, mas que não chega a ser publicado. V. tb Estudos de Joaquim Namorado sobre este artista e sobre a “História da Caricatura em Portugal” no seu espólio (MNR-A5/4.61-66).

<sup>1431</sup> Cf. SANTOS, Luísa Duarte – “Portinari: a descoberta do pintor do povo d’além-atlântico”, *Nova Síntese – Textos e contextos do neo-realismo*, Lisboa: Colibri, nº 8, 2013 (impr. 2015), p. 81-107.

<sup>1432</sup> DIONÍSIO, Mário – “Portinari, Pintor de Camponeses”, *Vértice*, vol 2, fasc. 7, nº 30-35, Mai. 1946, p. 150-155. O artigo é ilustrado com uma imagem da série “Retirantes” (*Retirantes*, 1944, (<http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/2733>) e outras duas, “Jangadeiros” (*Jangadeiro*, 1942, Painel para decorar a sede da Rádio Tupi do Rio de Janeiro, Série *Os Músicos* (<http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/4164>) e “O Homem da Enxada” (*Lavrador de Café*, 1934 (<http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/2744>)). Também republicado na mesma revista, aquando da notícia da morte de Portinari (vol. 22, nº 223/224, Abr./Mai. 1962), e no catálogo *30 desenhos de Portinari*, Lisboa: FCG, 1987.

<sup>1433</sup> DIONÍSIO, Mário – “Com Portinari, no Tejo”, *O Globo*, II série, nº 1, ano IV, 31 Mai. 1946, p. 1, 7; ilustrado com uma reprodução de uma outra obra da mesma série (*Retirantes*, 1945, (<http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/5186>)). Este encontro para Mário Dionísio é fundamental no seu percurso teórico, voltando a escrever sobre o pintor brasileiro nas décadas seguintes: DIONÍSIO, Mário – “Testemunhos”, *Gazeta Musical e de Todas as Artes*, nº 132, Mar. 1962, p. 24-26; DIONÍSIO, Mário – “Mes souvenirs d’un grand peintre”, *Hommage a Cândido Portinari*, Arquivos do Centre Culturel Portuguais, FCG, Paris, vol XXV, 1988, p. 94.

<sup>1434</sup> Provavelmente António Aniceto Monteiro, amigo de Mário Dionísio desde que este frequentava a Faculdade de Letras, e exilado no Brasil desde 1945. Embora a referida carta não se encontre no Espólio de Mário Dionísio, há diversa correspondência entre os dois.

<sup>1435</sup> Texto de Mário Dionísio “Saudades de Portinari Antelóquio”, Palestra na Exposição de desenhos de Portinari no CAM-FCG; *idem*, “Mes souvenirs d’un grand peintre”, in *Hommage a Cândido Portinari*, Arquivos do Centre Culturel Portuguais, FCG, Paris, vol XXV, 1988, p. 95.

<sup>1436</sup> O nome de Alves Redol surge em acréscimo ms. por Mário Dionísio, no seu texto impresso “Testemunhos”, *Gazeta Musical e de Todas as Artes*, nº 132, Mar. 1962, p. 24-26 (CA - CMD, Espólio Lit. de Mário Dionísio).

<sup>1437</sup> Mário Dionísio ironiza e refere que o enredo é digno do grande escritor policial francês George Simenon,

Mais do que um primeiro encontro, é como que um reencontro com um amigo-*pintor desconhecido* por quem há muito se espera; nele dá-se a revelação artística e a confluência ideológica, o sentimento de proximidade e o de partilha humana e artística – “Portinari, o homem e a obra, estavam bem perto daquilo que eu próprio procurava, com alguns camaradas, no meu país amordaçado”<sup>1438</sup> –: uma arte à medida do homem.

Naqueles breves dias, Mário Dionísio mostra Lisboa a Portinari, a sua mulher Maria e ao filho João Cândido; leva-o à Ribeira, dá-lhe a ver o povo da lota, as varinas, os guindastes e as velas dos barcos, a luz e as cores: “estava ali gente, paisagem, luta, pintura viva”<sup>1439</sup>. Face à riqueza documental com que se depara, o artista exclama, “que material!”, e imediatamente chama a atenção para os “pés roxos” pelo frio das gentes do cais, pés como os da sua pintura, os pés da miséria na “pintura do pé grande”, como é, ou tinha sido, conhecida a sua, no seu país; e, de seguida, lança ao vento um “Maravilhoso! Os vossos pintores não pintam isto?”<sup>1440</sup>. Do Tejo para Sintra, com alguns amigos, entre os quais, e mais uma vez, Alves Redol, onde admira as ruas estreitas, os azulejos e sua textura no Paço da Vila; e Mário Dionísio vai tirando apontamentos, como o faz na longa tarde que passam juntos à conversa na sua casa em Lisboa<sup>1441</sup>, como velhos e cúmplices amigos, discorrendo sobre “um novo realismo que fosse a voz do homem, ávido de transformação do mundo e da vida” e ao mesmo tempo não ignorasse as conquistas da arte moderna, enquanto nova linguagem artística<sup>1442</sup>. Diálogo sobre *a paleta e o mundo*, sobre o “justo entendimento do equilíbrio indivíduo-colectividade” que Portinari transporta para as suas telas, para as diversas séries do seu trabalho, sobre as persistentes temáticas que atravessam o seu discurso: “os camponeses, a pintura, a esperança”, sobre a relação abstração-figuração, que não se excluem mutuamente, antes servem-se na medida que questionam a realidade e constroem a própria pintura, sobre a atitude do artista face a si próprio, aos outros homens, à sociedade, sobre a liberdade do pintor na expressão da sua emoção humana, sobre a

---

tal eram as indicações para tornar o encontro clandestino. Mas não seriam totalmente infundados os receios do matemático acerca de alguma acção pela polícia política, pois Portinari tornara-se militante do Partido Comunista Brasileiro no ano anterior, é candidato a deputado, e recentemente vira uma exposição sua em São Paulo proibida pelas autoridades. Por seu turno Mário Dionísio também pertence ao partido congénere português, com as ideias e actividades político-culturais já conhecidas.

<sup>1438</sup> DIONÍSIO, Mário – “Mes souvenirs d’un grand peintre”, *Hommage a Cândido Portinari...*, p. 94. (Trad. da dout.)

<sup>1439</sup> DIONÍSIO, Mário – “Com Portinari, no Tejo”, *O Globo*, II série, nº 1, ano IV, 31 Mai. 1946, p. 1, 7.

<sup>1440</sup> *Ibidem*. Relembre-se a experiência artístico-editorial gorada, mas não a documental, dois anos antes, com Alves Redol, Mário Dionísio, Júlio Pomar e Sidónio Muralha, na Ribeira.

<sup>1441</sup> Transcrições e anotações que se encontram no seu Espólio e que servem de material base para os vários textos que escreve sobre o pintor (v. CA-CMD DOS-POR doc. 14, doc. 15).

<sup>1442</sup> DIONÍSIO, Mário – “Mes souvenirs d’un grand peintre”, *Hommage a Cândido Portinari...*, p. 98.

condição de pintor enquanto “ser um homem sensível”, e a relação com o povo: “Não existe nenhuma grande obra de arte que não tenha ligação com o povo”<sup>1443</sup>.

Antes da sua partida para França, após seis dias de estadia em Lisboa, ainda se juntam alguns amigos e admiradores, entre os quais Abel Manta, num almoço oferecido à família Portinari, agraciando uma obra onde “mais nitidamente se caldeiam todos os elementos despedaçantes deste campo de batalha a que chamamos o homem moderno, no seu momento heróico de vitória sobre si próprio”<sup>1444</sup>, e como “uma lição de humildade”<sup>1445</sup>, humana e artística, numa despedida de um “país cheio de expressão que espera ainda o seu [próprio] pintor”<sup>1446</sup>.

Também António Pedro dedica um artigo no *Mundo Literário* ao “único pintor de língua portuguesa” com “lugar e posição entre a primeira dúzia dos nomes consagrados internacionalmente”. Contudo, e em voz discordante, admoesta “os mesmos panegiristas profissionais” que se insurgiram contra a sua afirmação, aquando da realização dos frescos para o Ministério da Educação no Rio de Janeiro, que Portinari não era o maior pintor do Brasil, e questiona a recepção que o artista irá ter em Paris, cujo panorama pós-guerra é segundo ele pobre, atribuindo-lhe a notoriedade ao nome que fez em Nova Iorque, e portanto mais aos “acazos e as circunstâncias” ou às “bandeiras”, do que atributos despropositados de genialidade. Da aprendizagem pela Europa e dos conhecimentos artísticos adquiridos e refletidos na sua obra com uma pretensa “expressão de brasilidade”, António Pedro refere que “guardou na paleta o sabor romântico que se encanta com mulatos e pobrezinhos, um gosto de atar flores nos caracóis das meninas granfinas que lhe encomendam o retrato e, sobretudo, uma técnica de mestre capaz de tudo o mais que lhe apeteça a curiosidade”<sup>1447</sup>. É neste eco de brasilidade que é publicada em primeira página de *Mundo Literário* um pormenor da obra de Lasar Segal, *Navio dos Emigrantes*, acompanhada de um texto de Mário de Andrade<sup>1448</sup>.

---

<sup>1443</sup> Palavras de Portinari citadas por Mário Dionísio em “Portinari, Pintor de Camponeses”, *Vértice*, vol. 2, fasc. 7, nº 30-35, Mai. 1946, p. 153.

<sup>1444</sup> DIONÍSIO, Mário – “Portinari, Pintor de Camponeses”, *Vértice*, vol. 2, fasc. 7, nº 30-35, Mai. 1946, p. 150-155.

<sup>1445</sup> DIONÍSIO, Mário – “Com Portinari, no Tejo”, *O Globo*, II série, nº 1, ano IV, 31 Mai. 1946, p. 1, 7.

<sup>1446</sup> DIONÍSIO, Mário – “Portinari, Pintor de Camponeses”, *Vértice*, vol. 2, fasc. 7, nº 30-35, Mai. 1946, p. 150-155.

<sup>1447</sup> PEDRO, António – “Cândido Portinari”, *Mundo Literário*, nº 4, 1 Jun. 1946, p. 1, 6-7. Ilustrado com a imagem da obra “Enterro”, 1942 (<http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/3281>), *Menino Chorando*, 1945 (<http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/3740>), e “Velha” (*Mulher do Pilão*), 1945, (<http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/905>).

<sup>1448</sup> Texto extraído do seu prefácio para a Exposição de Lasar Segal, promovida pelo Ministério da Educação do Brasil, no Rio de Janeiro, em 1943; segundo o escritor e crítico, esta obra exprime a noção “mais social da carga



Mário Dionísio combina a sua viagem a França<sup>1449</sup> para assistir à inauguração da exposição individual de Portinari na Galeria Charpentier, em Paris, evento proposto por Germain Bazin, historiador da arte e curador no Museu do Louvre, insistindo em ver “demoradamente” as obras expostas antes da inauguração<sup>1450</sup>, necessidade tendo já em projecto a realização de um livro sobre Portinari<sup>1451</sup>. A ele junta-se Joaquim Namorado e partem em Setembro. Chegados a Paris, e partilhando grandes expectativas com a comunidade artística e a crítica parisiense<sup>1452</sup>, pela possibilidade de contacto com uma arte “amplamente universal sem deixar de ser eminentemente nacional. Portinari em Paris: eis um motivo de longa e útil meditação para os jovens pintores de todo o Mundo”<sup>1453</sup>, sendo considerado o evento da *saison* de Outono enquanto “revelação ao grande público do pintor brasileiro”<sup>1454</sup>, os dois portugueses visitam “diariamente o Portinari (...). No quarto do pintor havia sempre café (brasileiro) e, por causa da exposição à porta, muita gente – artistas, críticos, pintores (lá conheci o Jean Cassou) –, num convívio fraternal que, de *atelier* em *atelier*, iria dar aos meus *Encontros em Paris*”<sup>1455</sup>. Uns dias mais tarde, junta-se-lhes Alves Redol. Paris,

*o centro do mundo: dali provinha ou por ali passava tudo do que se nutriam os nossos sonhos de outra vida, ali se publicavam e vendiam jornais e livros de todas as tendências (...); ali se andava e falava sem ter de olhar para trás (...)* Lá estávamos de

---

humana, da multiplicidade da mercadoria dolorosa”, sendo uma “obra de tamanha audácia conceptiva” (ANDRADE, Mário de – “Sobre o *Navio dos Emigrantes* de Lasar Segal”, *Mundo Literário*, nº13, 3 Ago. 1946, p. 1-2).

<sup>1449</sup> V. Cartas de Mário Dionísio para Cândido Portinari, sobre os detalhes da viagem em Setembro (Espólio Literário Mário Dionísio, CA-CMD DOS-5-27 doc. 1 a 3), em particular a carta de 14 Ago. 1946, na qual comunica que vai um amigo com ele (doc. 3).

<sup>1450</sup> Embora com algumas resistências por parte do galerista, parece que pelo menos Dionísio consegue aceder à exposição antes da inauguração e conversar com o artista (DIONÍSIO, Mário – “Um novo mural de Portinari”, *Vértice*, vol. 8, nº 74, Out. 1949, p. 232-234).

<sup>1451</sup> Propósito que será sucessivamente adiado até 1963, quando é finalmente editado e após a morte do pintor. A ideia esboçada logo a seguir ao encontro em Lisboa (Carta de Mário Dionísio para Cândido Portinari, de 23 Jul. 1946 - CA-CMD DOS-5-27 doc. 2), é retomada após o regresso de Paris, com pedido de reproduções fotográficas das obras para integrarem o volume (*Ibidem*, de 14 Out. 1946 - CA-CMD DOS-5-27 doc. 5) previsto para publicação na editora Ars. Gorada esta possibilidade, surge uma outra, três anos mais tarde, já que a *Vértice*, enquanto editora, projectava “uma pequena colecção (pequena nas ambições gráficas) sobre pintores de hoje” e, assegurava Mário Dionísio, que seria “aí que, mais tarde ou mais cedo, acabará por sair o meu «Portinari»” (*Ibidem*, de 22 Set. 1949 - CA-CMD DOS-5-27 doc. 7). Mais uma vez falhada a tentativa, volta a haver notícia um par de anos depois, com uma possível oportunidade na “modesta” Editorial Saber (*Ibidem*, de 14 Nov. 1951 e de 22 Jan. 1952 - CA-CMD DOS-5-27 docs. 10 e 11). Mas, mais outra vez, é adiado o projecto (*Ibidem*, de 7 Out. 1953 - CA-CMD DOS-5-27 doc. 12), por motivos editoriais e por razões pessoais de Dionísio, como o lançamento de outras iniciativas, do seu livro sobre *Van Gogh a A Paleta e o Mundo*, onde se lhe refere várias vezes.

<sup>1452</sup> NAMORADO, Joaquim – “Cândido Portinari. Paris: 1946”, *Vértice*, vol. 3, nº 43, Jan. 1947, p. 192-200.

<sup>1453</sup> DIONÍSIO, Mário – “Portinari em Paris: chegou, viu e venceu”, *Diário de Lisboa*, ano 26, nº 8604, 8 Nov. 1946, p. 3; ilustrado com a obra *Menino* de Brodowski, 1946 (<http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/4169>)

<sup>1454</sup> Segundo palavras citadas de um crítico local. Cf. *Ibidem*.

<sup>1455</sup> DIONÍSIO, Mário – “Para o perfil de um camarada”. In MARINHO, Maria José; REDOL, A. Mota (orgs.) – *Alves Redol – Testemunhos...*, p. 69.

*facto, mal instalados*<sup>1456</sup> e comendo mal, mas naquele ambiente de liberdade eufórica, logo a seguir à derrota do nazismo<sup>1457</sup>.

A exposição retrospectiva, inaugurada a 2 de Outubro na Galeria Charpentier, com catálogo que inclui textos de Jean Cassou e Germain Bazin, exhibe 85 obras<sup>1458</sup>. A recepção entusiástica e generosa da exposição por parte dos críticos<sup>1459</sup>, e da qual J. Namorado dá conta na segunda parte do seu artigo “Cândido Portinari. Paris: 1946”<sup>1460</sup>, refere não só a multidão que ocorreu à *vernissage*, como elenca as figuras de relevo da cultura e da arte francesa presentes, como menciona e cita excertos das críticas de Jean Cassou, Auricostes, Claude Morgan na *Arts de France* e *Les Lettres Françaises*, a de Germain Bazin no *Les Etoiles*, e a de Raymond Cogniat em *Arts*, para além da análise que realiza acerca de algumas obras apresentadas, com incidência nas de pintura, em ligação apreciativa com a evolução do seu percurso artístico e com as constantes significativas do pintor. É a consagração<sup>1461</sup> do artista que realiza “uma síntese entre o expressionismo e o tratamento plástico”, ou entre “as expressões estéticas as mais modernas e as angústias humanas as mais intensas”<sup>1462</sup>.

Também José-Augusto França encontrando-se em Paris, transmite as suas impressões acerca do pintor e da exposição, na sua primeira crítica de arte, em *Horizonte*<sup>1463</sup>. J. A. França, nessa altura ainda com simpatia pelo neo-realismo, afirma que este é “um dos instantes através dos quais se vai realizando um novo Humanismo”, em que a universalidade da obra Portinari trata, “o seu Brasil é outro”, “dá-nos a tragédia das vidas diárias de que todos se

---

<sup>1456</sup> Numa das cartas, Portinari oferece-se para lhe marcar um quarto no seu hotel, Dionísio agradece mas recusa por ter de escolher um hotel mais barato (Espólio Literário Mário Dionísio, CA-CMD DOS-5-27-doc. 3).

<sup>1457</sup> DIONÍSIO, Mário – “Para o perfil de um camarada”. In MARINHO, Maria José; REDOL, A. Mota (orgs.) – *Alves Redol – Testemunhos...*, p. 69.

<sup>1458</sup> A exposição apresenta 52 Pinturas, 21 Desenhos e 12 Gravuras, com obras de 1930 até à data (v. Catálogo existente na CA – CMD).

<sup>1459</sup> Passado algum tempo, ocorre “um boato” pelos meios nacionais que a exposição não teria tido uma boa recepção em Paris. Numa carta a Portinari, Dionísio dá-lhe conta desse incidente, responsabilizando um português a quem fora recusado um convite para a inauguração, e das diligências que fizeram para contrariar esse rumor, publicando alguns excertos das críticas francesas recebidas, na *Vértice* e no *Diário de Notícias*, através de José de Freitas (Carta de 11 Abril de 1947, CA-CMD DOS-5-27 doc 6).

<sup>1460</sup> NAMORADO, Joaquim – “Cândido Portinari. Paris: 1946”, *Vértice*, vol. 3, nº 43, Jan. 1947, p. 192-200; artigo ilustrado por duas reproduções de obras de Portinari *Futebol*, 1940 (Disponível em: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/938>) e *Menino de Brodowski*, 1946 (Disponível em: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/1016>).

<sup>1461</sup> Também o governo francês, nessa altura, o consagra e agracia Portinari com a Legião de Honra.

<sup>1462</sup> Expressões de René Huyghe e de Raymond Cogniat in “Portinari”. Catálogo da Exposição no Museu de Arte de São Paulo. Habitat Editora, Fev.-Mar. 1954. (CA-CMD B-3-14-65).

<sup>1463</sup> FRANÇA, José-Augusto – “Portinari: a exposição na Galeria Charpentier”, *Horizonte*, nº 3, 1ª quin. Dez. 1946, p. 4-5, 6. Sobre a história deste artigo v. FRANÇA, José-Augusto – *Memórias para o ano 2000*. 2ª ed. revista. Lisboa: Horizonte, 2001, p. 76-77, 80.

apercebem abertamente” sem utilizar pictoricamente um recurso tradicional da arte realista, “o elemento romântico da cor” – e é por este traço distintivo que França considera que Portinari coloca o seu marco na História da Pintura. Dos vários elogios ao artista brasileiro, o crítico refere a extraordinária assimilação da chamada Escola de Paris<sup>1464</sup>, e situa as suas influências em Goya e em Picasso – (sobretudo depois de ter visto *Guernica* em Nova Iorque, no início da década): “Picasso fulmina-me”<sup>1465</sup> –, assim como a sua capacidade de experimentação e procura “a todo o momento excedidas” que culminam na última fase, com obras como os *Retirantes*, as *Lavadeiras*, o *Filho Morto*, ou ainda *Enterro numa rede*, que França considera um “dos mais trágicos quadros de toda a pintura universal”<sup>1466</sup>.

Encontro e viagem frutuosa em que se envolvem dois dos mais activos animadores de *Vértice*, e como tal, esta experiência e aprendizagem têm repercussões na revista. Não só pelo contacto com as obras originais de Portinari e de outros artistas<sup>1467</sup>, como pela oportunidade de conviverem com “os mais altos valores intelectuais da França”<sup>1468</sup> sustentados em ideais comuns, abrindo horizontes estético-artísticos a três dos maiores vultos do movimento neo-realista em Portugal, daí resultando obras estruturantes de contextualização no quadro de um realismo social internacional, como os *Encontros em Paris* e o adiado *Portinari*, de Mário Dionísio, ou *Le Roman du Tage e França – Da Resistência à Renascença*, de Alves Redol, para além de diversos artigos publicados, entre os quais o imediato número especial da *Vértice* “dedicado à cultura e à arte francesa”<sup>1469</sup>, revista que acompanhará sempre de perto a obra de Portinari até à sua morte<sup>1470</sup>.

---

<sup>1464</sup> Portinari no final da década de vinte tinha estado em Paris; lá encontra Antonio Berni, um dos expoentes do realismo social argentino (ANREUS, A. – “Adapting to Argentinean Reality: The New Realism of Antonio Berni”. In ANREUS, A.; LINDEN, D.L.; WEINBERG, J. (eds.) - *The Social and the Real...*, p. 98). Contudo, o próprio Portinari prefere situar as suas interferências artísticas não só na sua realidade, como na sua origem em “toda a [arte] italiana” – da ‘escola veneziana’ do primado da cor e da luz, à ‘escola florentina’ dos mestres do desenho e da forma.

<sup>1465</sup> DIONÍSIO, Mário – “Portinari, Pintor de Camponeses”, *Vértice*, vol. 2, fasc. 7, nº 30-35, Mai. 1946, p. 150-155.

<sup>1466</sup> FRANÇA, José-Augusto – “Portinari: a exposição na Galeria Charpentier”, *Horizonte*, nº 3, 1ª quin. Dez. 1946, p. 4-5, 6.

<sup>1467</sup> Além das de outros artistas; Mário Dionísio no regresso a Portugal publica um extenso artigo sobre Marcel Gromaire, fruto da sua estadia em Paris (DIONÍSIO, Mário – “O Pintor Marcel Gromaire”, *Vértice*, vol. 3, nº 40-42, Dez. 1946, p. 66-70).

<sup>1468</sup> NAMORADO, Joaquim – “Cândido Portinari. Paris: 1946”, *Vértice*, vol. 3, nº 43, Jan. 1947, p. 192-200.

<sup>1469</sup> Sobre este número (*Vértice*, vol. 3, nº 40-42, Dez. 1946), v. nota *supra* (Capítulo 2).

<sup>1470</sup> A revista *Vértice* pode ser considerada como um relevante eixo de influência de Portinari em Portugal, pela regularidade e extensão com que proporciona notícias e imagens das obras deste pintor. Desde aquele encontro em Lisboa em Maio de 1946 e até à morte do pintor em 1962, onde lhe faz a devida homenagem nas suas páginas com um número especial (*Vértice*, vol. 22, nº 223-224, Abr.-Mai. 1962, p. 201-243), são reproduzidas 21 obras, algumas das quais mais do que uma vez, sendo Portinari um dos artistas que maior espaço ocupa imagetivamente neste periódico (só ultrapassado nacionalmente por Manuel Ribeiro de Pavia, Rafael Bordalo Pinheiro e Júlio Pomar, e internacionalmente por Picasso). Também em termos de textos são publicados vários artigos sobre o pintor e a sua obra, assim como a correspondência entre Lima de Freitas e o

Ao mesmo tempo que se dá este encontro em Portugal entre Portinari e Mário Dionísio, este organiza como coordenador, entre outras<sup>1471</sup>, do sector das artes plásticas do CEJAD do MUD, a primeira Exposição Geral de Artes Plásticas (EGAP), que curiosamente não merece referência na *Vértice*.

### 5. 3. As Exposições Gerais de Artes Plásticas

“A iniciativa mais importante da CEDAJ – que outras houve – foi a organização das famosas Exposições Gerais de Artes Plásticas”<sup>1472</sup>, por uma Comissão Organizadora, em Março-Abril de 1946, inicialmente liderada por Mário Dionísio, “presença activa e decisiva”<sup>1473</sup> e de que fazem parte Keil do Amaral, Castro Rodrigues, João Simões, Júlio Santos, Huertas Lobo, Vasco Pereira da Conceição<sup>1474</sup>, e onde ao longo dos onze anos de existência colaboram personalidades como João Abel Manta, José Dias Coelho, Lima de Freitas, Louro de Almeida, Rogério Ribeiro e Sá Nogueira.

Cumprindo uma dupla função de “unidade antifascista” e de “divulgação cultural, (...) massiva e integral”<sup>1475</sup>, a participação nas Exposições Gerais impõe apenas uma condição: “a de não ter exposto nunca no SNI ou de não voltar a lá expor a partir daquela data”<sup>1476</sup>. A

---

pintor brasileiro, aquando da divergência de opiniões sobre assunto e forma, figuração e abstracção, (FREITAS, Lima de – “Carta aberta a Portinari”, *Vértice*, vol. 13, nº 118, Jun. 1953, p. 372-373; PORTINARI – “Uma carta de Portinari”, *Vértice*, vol. 13, nº 122, Out. 1953, p. 623-624), no contexto da polémica interna dos anos cinquenta – ou de “meandros de política doméstica” –, e em que Portinari também de algum modo se envolve, ou é envolvido, embora lateral e/ou involuntariamente; é pois publicada na revista a troca de correspondência entre ambos, com Mário Dionísio como intermediário da missiva (Carta de Mário Dionísio para Cândido Portinari, de 7 Out. 1953 (CA-CMD DOS-5-27 doc. 12). Consultar o levantamento relativo a Portinari em *Vértice*, em SANTOS, Luísa Duarte – “Portinari: a descoberta do pintor do povo d’além-atlântico”, *Nova Síntese – Textos e contextos do neo-realismo*, Lisboa: Colibri, nº 8, 2013 (impr. 2015), p. 81-107. Também a *Gazeta Musical*, certamente pela mão de Mário Dionísio, um dos activos colaboradores e próximo de João José Cochofel, na ocasião da sua morte lhe dedica grande parte de um número: logo na capa em página inteira com uma reprodução de *Futebol*, um longo texto de Dionísio, “Testemunhos”, e depoimentos de personalidades como Abel Manta, Alves Redol, Carlos Botelho, Ferreira de Castro, Joaquim Namorado, Júlio Resende, Keil do Amaral e Reinaldo dos Santos, em páginas ilustradas com obras do pintor brasileiro (*Gazeta Musical e de todas as Artes*, ano XII, 2ª s., Mar. 1962, nº 132, p. 21, 24-30). Já a revista *Colóquio*, embora prometa, numa breve nota à sua morte (nº 17, Fev. 1962, p. 72), dedicar-lhe páginas em número seguinte, nunca o chega a fazer.

<sup>1471</sup> DIONÍSIO, Mário – *Autobiografia...*, p. 90, 70.

<sup>1472</sup> DIONÍSIO, Mário – “Para a história da resistência portuguesa”, *Diário de Notícias*, 5 Mar. 1975.

<sup>1473</sup> RIBEIRO, Rogério – “Ao lado dos outros vou crescendo”. In RIBEIRO, Rogério (coord.) – *Um tempo e um lugar: dos anos quarenta aos anos sessenta...*, p. 20.

<sup>1474</sup> Na casa de Keil do Amaral reúnem-se semanalmente os organizadores destas Exposições (DIONÍSIO, Mário – “Lembrança de Chico Keil. As Exposições Gerais de Artes Plásticas”. In MOITA, Irisalva (comissária científica) – *Keil do Amaral, o Arquitecto e o Humanista*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1999, p. 141-142), por vezes também no escritório de João Simões ou na casa de Júlio Santos, pois não querem misturar a actividade da direcção da SNBA –com a organização das EGAPs (RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 180), V. tb. Entrevista a Castro Rodrigues, *Azenhas do Mar*, 27 Abr. 2002, APMNR, p. 48.

<sup>1475</sup> 1ª Entrevista a Castro Rodrigues, s. d. [[2002?], APMNR, p. 63.

<sup>1476</sup> DIONÍSIO, Mário – “Para a história da resistência portuguesa”, *Diário de Notícias*, 5 Mar. 1975.

relevância desta primeira grande exposição envolve vários factores; desde logo, a sua opção de diversidade – “trabalhos de índole diversa, de diversa orientação estética, de diversa qualidade” podendo até “parecer um pouco estranha esta fusão de géneros e de correntes estéticas”<sup>1477</sup> –, abrindo o salão a todos os artistas impedidos de participar nos salões da SNBA sujeitos a júris academizantes e conservadores, ou que não colhiam a escolha do SPN/SNI para as suas exposições, ou não se reviam na linha oficial da Política do Espírito<sup>1478</sup>; por outro lado, sendo uma mostra livre de júris e prémios – até porque “não está em causa (...) propriamente o valor de cada uma das obras apresentadas. Aqui surgem nomes consagrados e nomes de estreantes, obras de certo fôlego e obras que não vão além dum simples esboço”<sup>1479</sup> – permite a livre escolha do próprio artista e o livre juízo a quem vê a sua obra, abrindo o espírito e o olhar artístico à diferença; por fim, pela inclusão de várias modalidades artísticas, e a sua apresentação pela primeira vez em conjunto: pintura, escultura, arquitectura, desenho, aguarela, guache, pastel, publicidade, fotografia, num repto ao “abismo que parecia erguer-se entre o pintor abstracto e o desenhador de cartazes, entre o escultor e o arquitecto, entre o fotógrafo e o aquarelista” indo ao encontro das “necessidades que a época impõe a todos os que desejam não somente servir-se da vida, saboreá-la, aproveitá-la, mas servi-la, melhorá-la, torná-la digna de ser vivida”.

Tais os princípios são enunciados no prólogo do catálogo – escrito por Mário Dionísio embora não assinado, pelo espírito colectivo que enforma a iniciativa –, mas que em síntese revelam esta intenção de unidade e diversidade em diversos planos: unidade fraternal entre artistas, aproximação ou interdependência das artes, convergência entre os artistas e o público, sem que com isso se deprecie a diversidade, antes se incentive a diferença, ou seja, uma unidade na diversidade:

*as artes voltam a aproximar-se, a perder alguma coisa do seu exclusivismo, a viver de certo modo em função umas das outras, como expressões diferentes mas solidárias dum Homem que tem estado separado, incompleto, despedaçado e busca agora ansiosamente o caminho da sua integração. Como que se descobre de novo o valor*

---

<sup>1477</sup> [DIONÍSIO, Mário] – “[Prólogo]”, *Exposição Geral de Artes Plásticas* [Catálogo], Lisboa: S.N.B.A., Jul. 1946.

<sup>1478</sup> São dezassete os expositores da I EGAP que anteriormente integraram Salões do SPN/SNI: Abel Manta, António Pedro, Álvaro Perdigão, Júlio Santos, Maria Keil, Ofélia Marques, Regina Santos, Euclides Vaz, José Farinha, Jorge de Oliveira, Júlio Pomar, Luís Dourdil, Carlos Ribeiro, José Rocha, e ainda três artistas que voltariam a expor naqueles, Carlos Botelho, Alberto Cardoso e Cândido Costa Pinto (FRANÇA, José Augusto – *A arte em Portugal no século XX...*, p. 579, n. 59).

<sup>1479</sup> [DIONÍSIO, Mário] – “[Prólogo]”, *Exposição Geral de Artes Plásticas* [Catálogo], Lisboa: S.N.B.A., Jul. 1946.

*da cooperação e da unidade. (...)*

*A atenção deve antes voltar-se para as intenções da exposição, para a afirmação deste desejo de cooperação, para esta necessidade de unidade que a Arte hoje exige em seu favor e aqui irmana artistas tão diferentes e tão afastados até agora*<sup>1480</sup>.

Consideradas fundamentais no entendimento do neo-realismo pictórico, ou mesmo “o seu momento mais intenso”<sup>1481</sup>, e por isso abordadas por historiadores e até objecto de uma exposição dedicada<sup>1482</sup>, julgamos contudo necessário um estudo mais aprofundado sobre os intervenientes e suas participações, os seus contextos – pois não se pode equalizar todas do mesmo modo, como se as circunstâncias não se alterassem em onze anos<sup>1483</sup> – e a recepção crítica, em especial pela imprensa cultural. Assim, penetrando nas diversas fontes documentais ao nosso dispor, e não apenas nos catálogos, onde a maioria dos estudos se têm baseado, superficialmente e com lacunas, partimos para um inédito e completo estudo quantitativo, com o objectivo de saber em cada uma das edições, que artistas e em que disciplina participam, mas também observando o seu evoluir quantitativo (v. Anexos 13 e 14). Este estudo coopera com, e para, a investigação histórica e analítico sequente, em que são perspectivadas de modo paritário as dez edições, e dedicando-lhes vários sub-capítulos.

### 5. 3. 1. A Primeira Exposição Geral de Artes Plásticas

Na inauguração da primeira das EGAPs, a 3 de Julho de 1946, está numeroso público, sobretudo “pelo prestígio (...) de muitos expositores”<sup>1484</sup> “entre novos e velhos artistas, entre estes prestigiados naturalistas como Falcão Trigoso, Conceição Silva e António Saúde e também modernistas, de Abel Manta, Carlos Botelho a Maria Keil, Ofélia Marques ou Júlio”<sup>1485</sup>, a par de muitos dos jovens ligados à organização da mostra e ao CEJAD<sup>1486</sup>.

---

<sup>1480</sup> *Ibidem*.

<sup>1481</sup> GONÇALVES, Rui Mário – *De 1945 à actualidade...*, p. 33.

<sup>1482</sup> Para consultar as referências bibliográficas dos estudos sobre as EGAPs a que nos referimos, v. Anexo 14.

<sup>1483</sup> É indiciador desta equalização, o facto de Rui Mário Gonçalves, abordar todas as EGAPs no capítulo dedicado aos anos 40, e imprimir assim a sua marca de “silêncio” nos seis anos de EGAPs que ocorrem na década de 50 (GONÇALVES, Rui Mário – “Anos 40 - O tempo do Estado Novo ...”; “Anos 50 – Realismos e abstraccionismos”. In AAVV (coord. Fernando Pernes) – *Panorama Arte Portuguesa...*, p. 161).

<sup>1484</sup> DIONÍSIO, Mário – “Para a história da resistência portuguesa”, *Diário de Notícias*, 5 Mar. 1975.

<sup>1485</sup> SILVA, Raquel Henriques da – “Sinais de ruptura: «livres» e humoristas. In *História da Arte Portuguesa*, vol. 3. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, p. 397.

<sup>1486</sup> V. A lista dos subscritores de *Os Intelectuais Portugueses Protestam!*, Comunicado da Comissão dos Escritores, Jornalistas e Artistas Democráticos do MUD, Lisboa, Nov. 1946, FMS-CC-DMJ - Documentos 50<sup>o</sup>

Segundo o catálogo, noventa e quatro artistas participam com duzentas e oitenta e quatro obras, com maior predominância de obras em Desenho-Aguarela-Gouache-Pastel-Gravura, seguida em Pintura, e em Arquitectura, sendo que o número de arquitectos presentes ultrapassa o de pintores, mas não o de desenhadores<sup>1487</sup>.

De acordo com o coordenador da Comissão Organizadora<sup>1488</sup>, posterior à iniciativa e no qual faz um balanço, alguns aspectos do evento são-nos revelados. Em primeiro lugar, “embora algumas [obras] não tivessem chegado a aparecer aos olhos do público, muitas o público não encontrou que não chegaram a figurar no catálogo”, revelando uma grande vontade de participação que depois nem sempre se concretiza, até na sua totalidade em alguns casos<sup>1489</sup>. Ao referir-se à mostra como “I Exposição Geral de Artes Plásticas”, dá o primeiro sinal público de que é uma iniciativa para prosseguir com outras edições. Por último, fornece algumas informações sobre a produção e projecto expositivos: aquela “primou (...) pela boa montagem e por conseguir, economicamente (...) transformar aquela tão abafada sala da Sociedade Nacional de Belas Artes num local arejado”, estando a sala dividida “por géneros, (...) pela sala da esquerda a pintura e parte da escultura, pela do centro, o desenho, gouache, aguarela, gravura, arte publicitária, fotografia e mais escultura, e, pela da direita, a abundante representação da arquitectura”<sup>1490</sup>.

Neste artigo<sup>1491</sup>, Dionísio retoma significativamente no título, a expressão ‘artistas independentes’, mas cabe a Keil do Amaral, outro dos pilares da organização, explicá-la numa entrevista. Segundo o arquitecto, nesta exposição é retomado o espírito dos Salões dos Independentes “organizados pelos próprios artistas-expositores e para cuja realização todos davam uma contribuição bem valiosa do que o simples envio de uns quadros, uns bustos ou uns projectos”, cooperando entre si “como Homens e se davam as mãos para cuidar da glória de uma obra”<sup>1492</sup>. Obra colectiva por ser uma exposição de muitos artistas,

---

MUD Juvenil / Documentos, Pasta: 02969.052.002

<sup>1487</sup> V. [Anexos 13 e 14](#).

<sup>1488</sup> O artigo está assinado simplesmente com um D., mas trata-se de Mário Dionísio (D. [DIONÍSIO, Mário] – “Uma grande exposição de artistas independentes”, *O Globo*, ano IV, II série, 31 Jul. 1946, p. 1, 3).

<sup>1489</sup> Nos catálogos de Mário Dionísio há frequentes anotações manuscritas por ele à época, indicando obras que não são expostas, apesar de estarem no catálogo, assim como há obras que são incluídas e não descritas no mesmo (estas em menor número). Daí também a necessidade do estudo que realizamos, e em que tivemos em consideração se em críticas e notícias pesquisadas, e confrontando nomes e obras expostas, haveria algo que contrariasse aquelas anotações. V. [Anexo 12](#) - As Exposições Gerais de Artes Plásticas - EGAPs.

<sup>1490</sup> V. [Anexo 12](#).

<sup>1491</sup> D. [DIONÍSIO, Mário] – “Uma grande exposição de artistas independentes”, *O Globo*, ano IV, II série, 31 Jul. 1946, p. 1, 3.

<sup>1492</sup> “Na Sociedade Nacional de Belas Arte Inaugura-se amanhã a Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Diário de*

mas também por muitos deles terem dado o seu contributo produtivo e não só artístico, “sacudindo o pó enturpecedor [sic] da rotina” e como tal podendo reconhecê-la como sua, como a “sua própria exposição anual” e marcado “uma data na história da arte nacional”<sup>1493</sup>.

São várias as críticas publicadas nos principais periódicos culturais<sup>1494</sup>, quase todas após o fecho da exposição a 14 de Julho<sup>1495</sup>, e através delas pode-se, não só ter o eco de visões críticas da exposição, assim como a valorização de algumas obras que logo se destacam e marcam distintivamente este “acontecimento inédito entre nós e da maior importância para o destino da arte em Portugal”<sup>1496</sup>. Adriano de Gusmão adianta-se em crítica no seu habitual espaço de “Artes Plásticas” na *Seara Nova*<sup>1497</sup> realçando a notável representação em Arquitectura – e por isso até propondo uma outra designação para a mostra, como Exposição Geral de Belas-Artes –, o que revela uma “manifestação de vitalidade” dos arquitectos sobretudo dos que estão “integrados num grande movimento estético-social”; mas não é apenas isto que distingue a iniciativa, pois na sua opinião, a reunião de pintores de correntes artísticas muito diversas significa que “afinal é possível os homens entenderem-se, quando qualquer coisa os unifica”, e congratula-se por os artistas saberem “cerrar fileiras, ultrapassando com superior largueza de vistas as distinções de critério com que encaram a Arte e a Natureza”.

Continuando pelos pintores consagrados<sup>1498</sup>, passa pelos que apresentam obras

---

*Lisboa*, ano 26, nº 8476, 2 Jul. 1948, p. 5

<sup>1493</sup> D. [DIONÍSIO, Mário] – “Uma grande exposição de artistas independentes”, *O Globo*, ano IV, II série, 31 Jul. 1946, p. 1, 3.

<sup>1494</sup> Alguns dos periódicos generalistas assinalam largamente a exposição, quer noticiando-a antecipada, como o *República* com a entrevista a Arlindo Vicente (“Exposição Geral de Artes Plásticas. O que nos diz o Dr. Arlindo Vicente sobre este importante acontecimento”, *República*, 27 Jun. 1946, p. 4), ou o *Diário de Lisboa* que considera a exposição que se inaugura no dia seguinte “um facto extraordinário nos anais da arte portuguesa”, e publicando uma entrevista com um dos organizadores o arquitecto Keil do Amaral (“Na Sociedade Nacional de Belas Arte Inaugura-se amanhã a Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Diário de Lisboa*, ano 26, nº 8476, 2 Jul. 1948, p. 5), quer posteriormente, como o mesmo *Diário de Lisboa*, com “Cem artistas plásticos numa parada brilhante no palácio da Rua Barata Salgueiro”, *Diário de Lisboa*, ano 26, nº 8478, 4 Jul. 1946, p. 3). Também o *Diário Popular* publica uma crítica da autoria de António Dacosta. Surpreendente é a posição do oficioso *Diário da Manhã* que se congratula pelo “sentido de solidariedade, vendo-se lado a lado, o artista consagrado e o que agora começa” (*Diário da Manhã*, 4 Jul. 1946 *apud* FRANÇA, José Augusto – *A arte em Portugal no século XX...*, p. 361, 579 n55).

<sup>1495</sup> No último dia, e pelo seu “grande êxito” a exposição está aberta durante o dia “e também à noite” (“Vida Artística: Exposição de Artes Plásticas”, *Diário de Lisboa*, ano 26, nº 8487, 13 Jul. 1946, p. 11).

<sup>1496</sup> D. [DIONÍSIO, Mário] – “Uma grande exposição de artistas independentes”, *O Globo*, ano IV, II série, 31 Jul. 1946, p. 1, 3.

<sup>1497</sup> GUSMÃO, Adriano de – “Artes Plásticas: Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Seara Nova*, ano XXV, nº 987, 13 Jul. 1946, p. 174-177. Artigo ilustrado com cinco obras: de João Simões a *Fábrica* [«Algarve exportador»], de Falcão Trigo uma “Paisagem”, de Abel Manta *Praça de Camões*, de António Pedro a “Pintura” *Nu num divã* e a “Escultura” *Máscara* de Euclides Vaz.

<sup>1498</sup> Gusmão avulta as paisagens de Falcão Trigo, a “extraordinária” *Praça de Camões* de Abel Manta, *O Vaqueiro* de Conceição Silva, as duas obras de Abel Salazar, a *Vista Geral de Alenquer* de João Pedro Veiga, uma pintura de Constâncio G. Silva, as obras de José Joaquim Ramos, *Dia Feriado – Lisboa* de Júlio Santos, as



numa linha afim dos *fauves*<sup>1499</sup>, até deter-se na pintura de Arco, Vespeira e Manuel Filipe com os seus três desenhos *Prostíbulo*, reputando-os de artistas “inconformistas, [que] fazem da pintura, como diz Picasso, obra não amável, mas *ofensiva*”. Avançando para a secção de desenho-aguarela-guache-pastel-gravura, declara os dois pastéis de Júlio Pomar como “vigorosos, de uma expressão de cor que faz antever um fresco” e *Estrada Nova*, uma “bela e muito bem equilibrada composição original”, tendo sempre por base um desenho com “uma excelente caligrafia”; aprecia igualmente os desenhos de Júlio, de Ofélia, o retrato de Dourdil, e as bonitas ilustrações de Manuel Ribeiro de Pavia com “luminosidades cromáticas de vitral”; já Maria Teresa Arriaga apresenta um “desenho vigoroso e expressivo” e Roberto Nobre “trabalhos dignos de nota, como a visão cubista de *Olhão* e a *Cabeça de Pescador*”<sup>1500</sup>. A secção de Escultura é, para o crítico, a mais fraca apesar de boas representações<sup>1501</sup>; das duas últimas secções Publicidade e Fotografia apenas refere as participações.

Duas personalidades ligadas à literatura analisam a mostra, numa das revistas que mais espaço dedica a este evento. Em *Mundo Literário*, Casais Monteiro salienta a “cooperação”, a “unidade de trabalho” entre os artistas de que resulta esta exposição, como “uma lição admirável” para os próprios artistas e para o público; louvor unânime em todos os articulistas. Mas Casais Monteiro vai mais longe ao analisar o significado da exposição no panorama artístico nacional e aí encontrando o “espírito” que a enforma; segundo o crítico, num pós-guerra de imediata e compreensível desorientação, os artistas europeus procuram o caminho da esperança que passa por “os homens aprenderem novamente a procurar-se uns aos outros”, numa senão unidade pelo menos em solidariedade. Idêntico caminho, ou análogo espírito, envolve esta mostra: revelando uma procura de que “não estamos num momento «parado»”, nem por parte dos mestres nem dos discípulos, e que “passada a idade das experiências e da polémica, e das anti-fórmulas”, numa referência aos anos trinta,

---

de Mamede Portela, a *Natureza Morta Nº 4* de Alberto Cardoso, a *Paisagem* de Mário Soares, os *Toiros* de Domingos Saraiva, *Pinheiral* de António Coelho de Figueiredo, a *Menina* de Arlindo Vicente, as *Rochas* de Álvaro Perdigão, as três obras *Lisboa* de Carlos Botelho, *Pomona* e duas lindas maternidades de Maria Keil e a *Pintura* de Ofélia Marques.

<sup>1499</sup> Esta é a expressão usada por Gusmão, numa categoria onde inclui António Pedro com o seu *Tríptico* e “Nu sentado” [*Nu num divã*], Cândido Costa Pinto com *Anoitecendo* e Regina Santos com *Ciclo*.

<sup>1500</sup> Gusmão menciona ainda *en passant* os desenhos de Júlio Santos, A. Amarelhe, Betâmio, F. Ferreirinha, Alberto Cardoso, Cândido, Moniz Pereira, Maria Barreira e Rudy, e ainda os guaches de Maria Keil.

<sup>1501</sup> E Gusmão menciona as de Manuel Mendes com o *Estudo para o Retrato do arquitecto António Varela (1932)*, o “Retrato de Senhora” [*Retrato de minha mulher*], de Pedro Anjos Teixeira, *Máscara* de Euclides Vaz, *Máscara e Baixo-relevo decorativo* de José Farinha, *Aninhas* de Margarida Schimmelpfening, duas estatuetas [*Barro Cozido*] de António Rocha, *Cabeça de Mulher* de Vasco Pereira da Conceição, *Mineiro* de Eduardo Tavares e *Cabrito* de João da Silva.

“encontra[-se] nas várias correntes indícios de equilíbrio que são da maior significação”. Numa ausência de amadorismo, a Pintura é a “face mais expressiva” da exposição em que a “boa pintura das mais opostas tendências convive perfeitamente”, de Abel Manta a António Pedro, de Falcão Trigoso a Cândido Costa Pinto, ou de Maria Keil a Manuel Filipe ou Júlio, permitindo um confronto construtivo para o público<sup>1502</sup>.

Também Jorge de Sena se debruça sobre esta iniciativa digna de “todo o aplauso”, apesar de desgostar da falta de competição e da diferencial qualidade dos artistas, alguns no seu amadorismo, e refere-se a Abel Salazar, ou conservadorismo com “falta de visão transfiguradora”, como a de António Saúde. Realça os exemplos de “artistas feitos”<sup>1503</sup>, e os novos, “de arte intencional”, merecem-lhe referência, sobretudo por ser “na medida em que a intenção os apaixona [que] resolvem problemas plásticos”, Manuel Filipe – com os seus desenhos expressivos e não tanto o óleo *Estudo*, “devedor, na composição, aos primitivos catalães” e portugueses –, Pomar – com os seus “estudos de agrupamento de cabeças para largos frescos” –, Vespeira – com [*Apertado pela*] *Fome*<sup>1504</sup> “nos moldes da pintura mexicana”, uma transposição experimental para a tela de uma potencialidade mural – e Arco – com *Ceifeira*, “mais audaciosa” mas “menos pintura” do que a anterior referência –<sup>1505</sup>.

Já Ernesto de Sousa<sup>1506</sup>, em crítica no mesmo *Mundo Literário*<sup>1507</sup>, significativamente deixa os “velhos” de lado e ocupa-se dos pintores “do nosso tempo”, por serem “quem tem a palavra”, os que se começam a afirmar e que são, na sua opinião, “o índice de vitalidade d[esta] empresa” pela sua atitude face à arte e à vida<sup>1508</sup>. Antecipando-se mesmo à

---

<sup>1502</sup> MONTEIRO, Adolfo Casais – “Considerações Gerais Sobre o Espírito de uma Exposição”, *Mundo Literário*, nº 11, 20 Jul. 1946, p. 1, 8. Artigo ilustrado com a obra *Pomona*, de Maria Keil do Amaral.

<sup>1503</sup> Como Abel Manta e a sua *Praça de Camões* e as suas duas outras obras, António Pedro e o seu “Nu sentado” (*Nu num divã*), Arlindo Vicente e a sua *Menina*, e a *Pintura* de Ofélia Marques estão, segundo Jorge de Sena, entre os melhores; mas também Carlos Botelho e os três quadros de *Lisboa*, Cândido Costa Pinto com o seu *Anoitecendo* e Júlio Santos com *Dia feriado – Lisboa*.

<sup>1504</sup> Esta obra é exposta com o título de *Fome*; só na retrospectiva X EGAP surge como *Apertado pela Fome*.

<sup>1505</sup> Jorge de Sena referencia ainda na *Pintura*, Clementina Carneiro de Moura, Armando Amarelhe e Júlio, na Escultura Eduardo Augusto Tavares, com o seu *Mineiro*, e Maurício Penha com a sua *Figura*, “o melhor da secção”, em Publicidade o *Cartaz* de Cândido Costa Pinto. Regozija-se pela larga representação da Arquitectura, a que dedica amplo espaço crítico. SENA, Jorge de – “Notas de Crítica à Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Mundo Literário*, nº 11, 20 Jul. 1946, p. 8, 9, 16. Este artigo é ilustrado com as obras de Júlio Santos *Dia feriado – Lisboa*, *Flores e Frutos* de José Joaquim Ramos, de António Pedro um dos quadros do *Triptico solto de Moledo* (1943), e *Praça de Camões* de Abel Manta.

<sup>1506</sup> Ernesto de Sousa aderira ao MUD aquando da sua formação, e pela mão de Júlio Pomar entra no MUD Juvenil, chegando a pertencer à direcção provisória constituída após a prisão de muitos dos membros da Comissão Central (SANTOS, Mariana Pinto dos – “Neo-realismo em Ernesto de Sousa: Raízes de um percurso insólito”, *Nova Síntese – Textos e contextos do neo-realismo*, Lisboa: Colibri, nº 1, 2006, p. 130-131).

<sup>1507</sup> SOUSA, José Ernesto de – “Três pintores do nosso tempo”, *Mundo Literário*, nº 12, 27 Jul. 1946, p. 11, 16.

<sup>1508</sup> E onde inclui Vespeira, Manuel Filipe, Maria Barreira, Júlio Pomar, Moniz Pereira, Arco, Tereza Arriaga, Jorge de Oliveira, Betâmio de Almeida, Ribeiro de Pavia.

inauguração da exposição, Ernesto de Sousa chamara a atenção em *Seara Nova*<sup>1509</sup> para “um número cada vez mais numeroso de jovens pintores (quase desconhecidos do público), embora ainda muito sujeitos a fórmulas e processos de fora (ou aparentemente), começa a conseguir, com felicidade vária, apresentar obra *sua* e *diferente*, em conjunto, muito diferente do que antes conhecíamos...”<sup>1510</sup>. Já face às obras em exposição, escreve que esta é uma “pintura [que] aponta ao futuro”, estes jovens em experimental procura, “tentam apontar as bases duma nova expressão que responda a novas circunstâncias: outras preocupações, interesses e lutas dos homens...”, em obras de arte que por sua vez, e como “obra de pensamento, (...) intervém e modifica de certo modo, essas necessidades e lutas”<sup>1511</sup>, e salienta que é esta dialéctica que os actuais críticos devem compreender, se forem possuidores de uma “cultura integral”, na esteira de um Bento Caraça.

Em percursos pessoais, nem sempre lineares, com maiores ou menores influências externas que se vão incorporando ou largando, num evoluir de ritmo distinto, Ernesto de Sousa elege três artistas como paradigmáticos desta “procura duma expressão própria”. Quer em Moniz Pereira, com *Desempregados* e *Descarga do Carvão*, como em Vespeira com *[Apertado pela] Fome* percebe-se a gradual distanciação de eventuais influências e o “encontro” com uma expressão própria de cada um dos artistas<sup>1512</sup>; em Pomar, com a obra *Marcha*, de composição muito simples, de “linhas movediças, simultaneamente independentes e dependentes” dos outros valores pictóricos, é-se confrontado, não tanto pela via referencial do tema, mas pela pictural com uma “nova realidade”, e que se inscreve em “inéditas coordenadas de um novo realismo”<sup>1513</sup>. Dias mais tarde, reflectindo sobre a pintura numa perspectiva ideológica e estético-humanista, nomeadamente quanto ao seu aparecimento e ao seu papel na evolução histórico-social do pensamento humano, Ernesto de Sousa refere-se à acção dos jovens pintores como uma “profunda revolução artística” nos rumos da pintura portuguesa, progresso que paradoxalmente é conseguido quando as condições históricas progridem em sentido contrário, agravando-se, e possibilitada pela

---

<sup>1509</sup> Após uma breve incursão pelo ensaísmo quatro anos antes em *Horizonte*, Ernesto de Sousa inicia uma colaboração regular na *Seara Nova*, com uma série de importantes artigos sobre os novos artistas e os novos rumos da pintura.

<sup>1510</sup> SOUSA, Ernesto de – “Da universalidade da pintura portuguesa”, *Seara Nova*, nº 984, 22 Jun. 1946 p. 122-124; artigo ilustrado com as obras *Família*, desenho de Moniz Pereira, um desenho de Júlio Pomar e *Mulher*, desenho de Fernando Azevedo.

<sup>1511</sup> SOUSA, José Ernesto de – “Três pintores do nosso tempo”, *Mundo Literário*, nº 12, 27 Jul. 1946, p. 11, 16.

<sup>1512</sup> *Ibidem*.

<sup>1513</sup> SOUSA, Ernesto de – *Júlio Pomar*. Lisboa: Artis, 1960, p. 9.

consciência de uma cultura integral que os artistas vão alcançando, concretizando-a numa “obra, simultaneamente de valor universal e interesse nacional”<sup>1514</sup>.

Desta I EGAP, e dos “novos”, e através destas críticas, são dados como reconhecidamente válidos Manuel Filipe, unanimemente, mas também Júlio Pomar, Arco, Vespeira, Teresa Arriaga e Manuel Ribeiro de Pavia que granjeiam uma maioritária boa apreciação. Muitas das obras destes artistas foram apresentadas na I Exposição da Primavera, no Porto, demonstrando a importância que lhe deram ao mostrar os seus novos trabalhos. Assim, pode-se considerar esta uma quase que versão propedêutica daquela, igualmente imbuída do mesmo espírito independente, embora com um carácter mais regional nomeadamente nos consagrados<sup>1515</sup>, e não incluindo o alargamento a outras disciplinas que marcam indelevelmente esta primeira EGAP<sup>1516</sup>. Nas obras apresentadas pela primeira vez ao público conta-se a referencial obra [*Apertado pela*] *Fome*<sup>1517</sup> de Marcelino Vespeira, mas também as *Ilustrações sobre a poesia de Manuel da Fonseca* de Manuel Ribeiro de Pavia, *Angústia, Prisioneiros, Libertação e Fuga* de Maria Barreira, e *Desespero, Recordação de Lisboa, Anoitecer e Ângulo (Nazaré)* de Arnaldo Louro de Almeida.

Para estes “gritos incómodos”, chama a atenção e enquadra esteticamente Mário Dionísio num artigo em vésperas da abertura da exposição<sup>1518</sup> a propósito do “realismo de

---

<sup>1514</sup> SOUSA, Ernesto de – “Rumos da pintura”, *Seara Nova*, ano XXV, nº 990, 3 Ago. 1946, p.223-225; artigo ilustrado com as obras *Regresso*, desenho de Vespeira, *Estudo* de Arco e *Composição* de Manuel Filipe.

<sup>1515</sup> Destes apenas Abel Salazar vem a Lisboa e traz as mesmas obras que apresentara no Porto, *Cenas de rua e Nu*. Também Augusto Gomes, segundo o catálogo, mostra uma única peça, a escultura *Cabeça do pintor Luís Reis*; contudo, esta não deve ter ido à exposição, segundo as anotações de Mário Dionísio e por não haver notícia sequer do seu nome nas diversas críticas a que tivemos acesso.

<sup>1516</sup> Cotejando as duas exposições, e caso da Pintura e do Desenho, por serem estas as disciplinas que mais no interessam neste contexto, Jorge de Oliveira reduz a metade a sua participação, apenas com *A Sopa e Terra Portuguesa*, Júlio Pomar já não reapresenta os quadros alentejanos na SNBA, ficando-se por *Estrada Nova, Marcha* e [estudo para] *Resistência* (apesar de estarem no catálogo as duas obras *Carrejonas* (nº 229 e 230), deve ter ocorrido a mesma situação do que a obra de Augusto Gomes), Manuel Filipe traz também em pintura um *Estudo* e os negros desenhos dos três *Prostíbulo(s)* (Partindo da crítica de Ramos de Almeida, uma vez que não conseguimos ter acesso integral ao catálogo da Exposição da Primavera, Manuel Filipe só levou ao Porto os desenhos *Prostíbulos*. Sobre a obra em pintura, uma vez que em ambos os casos não estão intitulados não se pode ter a certeza que seja a mesma obra), e acrescenta *Rapariga, Gente pobre e Audição*, Moniz Pereira traz a Lisboa as mesmas obras, *Descarga de Carvão, Desempregados* e mais um *Desenho*, Rui Pimentel (Arco) repete a pintura *Cefeira* e o desenho *Mulheres e crianças* (idêntica situação no catálogo e nas críticas para *Ameaça 1946* que não deve ter sido mostrada), Tereza Arriaga apresenta igualmente um dos seu “catraios”, *Zé Clara*.

<sup>1517</sup> *Apertado pela Fome*, pintado em 1945, denota uma clara influência compositiva da obra *Eco de um grito* de David Alfaro Siqueiros, realizada como um grito-apelo ao fim das guerras, em 1937, durante a sua incorporação no exército republicano aquando da Guerra Civil Espanhola. Embora partilhem o mesmo tema, a guerra, a obra de Vespeira é já não um apelo, um alerta de entre-guerras – apelo que se manifesta em Siqueiros, no grito da criança duplicada que emerge dos destroços e ruínas, e apesar de tudo significativo de uma esperança –, mas a constatação da devastação e do sofrimento real pelo qual passara a Europa – comprovada pelos recentes documentários e fotografias que chegam não só das terras e cidades bombardeadas, mas também dos campos de concentração nazis – e figurada em um jovem esquelético e faminto, que leva à boca uma pedra ou um destroço como se de um naco de pão se tratasse (v. [Anexo 12](#))

<sup>1518</sup> DIONÍSIO, Mário – “A Arte e o Homem: Realismo”, *Globo*, II série, ano IV, nº 3, 30 Jun. 1946, p. 1, 6. Também

hoje” e simbolicamente ilustrado por “Eco dum grito” de Alfaro Siqueiros. Ao pretender situar no presente e redefinir, mais uma vez, o neo-realismo, termo “com alguma infelicidade”, o crítico estabelece dois pressupostos: o primeiro que é uma “questão que tem uma base inudivelmente ideológica”, pois o que está realmente em causa na arte deste novo realismo “é a aproximação ou o afastamento da realidade social em todos os seus ângulos” por parte do artista; o segundo, é que este realismo não pode ser confundido com o do século anterior, já que cada geração exprime e “incarn[a] o conceito realista da sua época”, utilizando processos criativos diferentes, novos, “para concretizar essa sua visão realista”, sem fórmulas artísticas, mas numa relação e compromisso constantes de cada criador com a realidade actual, não esquecendo o seu “mundo íntimo” nem os contributos que as artes “irrealistas” aduziram à história da arte.

### 5. 3. 2. Da Resistência à Censura: a 2ª EGAP

Se a primeira EGAP constitui “um grande comício sem palavras”, possível porque a “vitória dos Aliados tão recente, não levantou nem podia levantar reacções de maior”<sup>1519</sup>, já o mesmo não acontece com a edição no ano seguinte<sup>1520</sup> que ocorre dias após a ilegalização do MUD. Embora as intenções dos organizadores permaneçam idênticas:

*a 2ª Exposição Geral de Artes Plásticas, mantendo-se fiel ao espírito que levou à realização da primeira, continua a ser a exposição dos artistas portugueses, a exposição realizada pelos próprios artistas, com o seu esforço, com os seus próprios sacrifícios, sem outra finalidade que não seja a de lutar pela unidade (...) [e] saúde da Arte. (...) Nestas intenções não deve esquecer-se que está presente um vivo desejo de aproximar a arte do povo. De trazer ao povo, que, por mais indirectamente, está sempre presente no trabalho dos artistas, o resultado dum ano de trabalho; de trazer ao povo (...) as várias linguagens das artes plásticas, lado a lado, para que ele aprecie e lhes descubra as mútuas relações; de trazer ao povo uma mensagem de amizade e solidariedade*<sup>1521</sup>.

---

Júlio Pomar, a propósito de Picasso e (apesar) das suas contradições intrínsecas e sociais, elege *Guernica* como “o berro mais espantosamente humano (...) que alguém pode lançar em uníssono com os que deram as mãos numa defesa comum” (POMAR, Júlio – “Em torno de Picasso. Picasso não desconcerta”, *Mundo Literário*, nº 10, 13 Jul. 1946, p. 5-6, 12-13, republicado em POMAR, Júlio – *Notas para uma Arte Útil...*, p. 68-77). V. tb. a propósito de *Guernica*, “a mais expressiva síntese trágica do antes-da-guerra”, de Picasso e das questões de classe e do realismo o artigo de Adolfo Casais Monteiro no mesmo número de *Mundo Literário*, p. 7, 8.

<sup>1519</sup> DIONÍSIO, Mário – “Para a história da resistência portuguesa”, *Diário de Notícias*, 5 Mar. 1975.

<sup>1520</sup> Cf. SANTOS, Luísa Duarte – “De l’Unité des Artistes a l’intervention de la P.I.D.E. : la 2e Exposition Générale d’Arts Plastiques”, *Interlitteraria*. Estónia: University of Tartu Press, vol. 22, nº 1 (Creation, Political Repression and Censorship), 2017, p. 107-122. Disponível em: <https://ojs.utlib.ee/index.php/IL/issue/view/906>.

<sup>1521</sup> “[Prólogo]”, 2ª *Exposição Geral de Artes Plásticas* [Catálogo], Lisboa: S.N.B.A., Mai. 1947.

O clima de esperança de mudança esvaía-se, as lutas oposicionistas acentuam-se, nomeadamente as académicas, a repressão torna-se mais violenta com inúmeras prisões<sup>1522</sup> e demissões compulsivas nas faculdades, e tendo a organização da exposição disso consciência afirma com uma maior veemência que a “Unidade da Arte implica unidade dos artistas, caminho único para a defesa da Arte tão ameaçada hoje”<sup>1523</sup>.

Inaugurada a 4 de Maio<sup>1524</sup>, com uma afluência “verdadeiramente excepcional”<sup>1525</sup>, a exposição relativamente à anterior “melhorou de qualidade, tornou-se ainda mais afirmativa, teve mais público, se é possível”<sup>1526</sup>, tendo um “desusado número de milhares de pessoas”<sup>1527</sup>, com um horário alargado e onde se vende algumas reproduções a preço acessível<sup>1528</sup>. Segundo o catálogo, participa um número ligeiramente menor de artistas e obras (respectivamente oitenta e sete, e duzentas e quarenta)<sup>1529</sup>, mas mais pintores, sendo as disciplinas de Desenho e Pintura as de maior frequência e distantes das restantes.

Nesta segunda exposição, e com lugar cimeiro no catálogo, surgem as obras de Abel Salazar, falecido no final do ano transacto, e a quem dedicam as últimas palavras do prólogo, mais uma vez não assinado, expressando a “*profunda mágoa pelo desaparecimento de Abel Salazar, querido companheiro, cujo amor da arte e da independência do espírito queremos aqui sinceramente homenagear*”. Pela primeira vez, expõem, em Pintura e Desenho, artistas importantes como Avelino Cunhal, Carlos Calvet da Costa, João Abel Manta, João Navarro Hogan, Lima de Freitas, Mário Dionísio (sob pseudónimo de José Chaves), Nuno Tavares, Rolando de Sá Nogueira e Viana Dionísio<sup>1530</sup>.

Desta vez os ecos na imprensa são bastante mais significativos, nomeadamente com *Horizonte – Jornal das Artes* a dedicar um número especial quase na sua totalidade a esta II

<sup>1522</sup> Júlio Pomar e Castro Rodrigues encontram-se nesta altura presos.

<sup>1523</sup> “[Prólogo]”, 2ª *Exposição Geral de Artes Plásticas* [Catálogo], Lisboa: S.N.B.A., Mai. 1947.

<sup>1524</sup> Embora Mário Dionísio no seu artigo de 1975 sobre estas exposições refira a data de 1 de Maio, como o dia da inauguração, periódicos, como o *Diário de Lisboa* (4 Mai. 1947, p. 4), o *Diário Popular* (5 Mai. 1947) e o *Diário de Notícias* (5 Mai. 1947), desdizem tal data.

<sup>1525</sup> “Artes Plásticas”, *Diário de Notícias*, 5 Mai. 1947, [recorte], CA-CMD RI-SA-CP.

<sup>1526</sup> DIONÍSIO, Mário – “Para a história da resistência portuguesa”, *Diário de Notícias*, 5 Mar. 1975.

<sup>1527</sup> “Da existência dum público solicitado e interessado”, *Horizonte*, ano I, nº 11-12, 1ª quinz. Jun. 1947, p. 1, 15. O quinzenário *Horizonte* dedica este número duplo à II EGAP, “o acontecimento mais notável no campo das Artes Plásticas no ano de 1947”, registando “documentalmente, as várias facetas da importante reunião, no seu aspecto, simultaneamente, vivo e histórico”, inclusive com várias fotografias que implicam um grande esforço financeiro por parte do periódico (*Ibidem*, p. 2).

<sup>1528</sup> LOBO, Huertas – “Panorama: Segunda Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Vértice*, vol. 4, nº 46, Mai. 1947, p. 62-67.

<sup>1529</sup> V. [Anexos 13](#) e [14](#).

<sup>1530</sup> V. restantes novos participantes em [Anexo 14](#).

EGAP, com cinco artigos de fundo, profusamente ilustrados<sup>1531</sup>, e que assinalam

*a importância desta exibição onde academismo, modernismo, surrealismo e neo-realismo se dão as mãos para afirmar que, para lá da interpretação do Homem, para lá duma concepção, para lá dos interesses, para lá das personalidades, para lá das amizades, existe um Homem confluyente, uma Humanidade em que todos nós participamos, no torvelinho duma realidade contraditória e não imutável*<sup>1532</sup>.

Este texto de introdutório à exposição, não assinado, é também marcado pela relação entre a Arte e o Público, e situa-se de algum modo na posição eclética, mas simultaneamente solidária do periódico face ao evento e às suas premissas ideológicas de unidade na diversidade<sup>1533</sup>. Tal posição espelha-se também na distribuição dos assuntos dos artigos, repartindo o tratamento das várias “correntes” estéticas por vários críticos, e mais do que uma simples crítica à obras, todos os articulistas aproveitam para proceder a considerações teóricas e análises estéticas sobre os vários movimentos que se ombreiam na exposição.

Eduardo Calvet, após longas considerações sobre o problema da crítica, sobre os requisitos indispensáveis aos artistas de hoje (técnica e universalidade), detém-se nos caminhos que se abrem, consciente ou inconscientemente, aos “muito novos pintores”; estes, percorrendo os “trilhos do realismo”, que já não é o do romantismo social, embora haja uma certa identidade temática com o novo realismo, deparam-se com um “poderoso material” para interpretar o mundo e a si próprio”, com consciência, exprimindo “a sua individualidade (...) pela conquista do colectivo e de si próprio, numa palavra, um humanismo. E tanto mais humanismo quanto revelando as contradições do mundo de hoje, se elabora uma síntese”. Nestes caminhos nem todos os pintores atingem ainda uma boa resolução, o que não é o caso de Lima de Freitas em *Guerra e Camponês*, João Abel Manta com a sua caricatura, e claro, de Júlio Pomar, o “«pai» de alguns novíssimos”; ao contrário, Nuno Tavares, Carlos Calvet, Arco, Dario Boaventura, Betâmio de Almeida têm um longo caminho

---

<sup>1531</sup> São publicadas reproduções das obras, presentes na II EGAP e fotografadas por Mário Novais, de Lima de Freitas (*Guerra*), António Pedro (*Rapto na Paisagem Povoada*), Cândido Costa Pinto (*Coisas que acontecem*), Abel Manta (*Retrato do Professor Bento Caração*), Frederico George (*Pintura*), António Rocha (*Gesso*), António Pedro (*Encontro à beira da estrada*), Júlio Santos (*Vale do Vouga*), Euclides (*Máscara em barro cozido*), Manuel Ribeiro de Pavia (*Estampa – Litografia*), Marcelino Vespêira (*Rosinha*), Júlio Pomar (*Resistência e Almoço do Trolha (incompleto)*), Abel Salazar (*Pintura*) e Constâncio da Silva (*Lagoa de Óbidos*).

<sup>1532</sup> “Da existência dum público solicitado e interessado”, *Horizonte*, ano I, nº 11-12, 1ª quin. Jun. 1947, p. 1, 15.

<sup>1533</sup> *Horizonte* publica igualmente a transcrição integral do Prólogo do Catálogo e faz uma resenha de algumas “Referências da imprensa à 2ª Exposição Geral de Artes Plásticas”, concretamente nos periódicos generalistas de circulação nacional (p. 3).

pela frente apesar da “seriedade de intenções” e do “fogo” que repassa em todos eles<sup>1534</sup>.

Por seu turno, José Augusto França situa o seu artigo na “Encruzilhada Surrealista” cruzando os caminhos próprios de Cândido Costa Pinto e de António Pedro através das obras expostas<sup>1535</sup>. Cinco anos mais tarde, em 1951<sup>1536</sup>, afirmaria, polemicamente reconhece, e sobre estas exposições, que “o único acontecimento artístico (e tanta outra coisa mais) em Portugal nestes últimos cinco anos foi o aparecer de um movimento surrealista”, numa valorização em causa própria que o faz omitir, nomeadamente um evento da dimensão artística e cultural da 1ª Exposição Geral de Artes Plásticas.

Já Magalhães Filho, após uma prévia e extensa análise das categorias estéticas e das características subjacentes aos artistas, “dos académicos aos surrealistas passando pelos modernistas”<sup>1537</sup>, passa à apreciação das obras expostas, dos académicos do “ar livre” passando pelos “académicos do moderno” aos surrealistas, excluindo os “das tendências neo-realistas que ficaram a cargo de outro crítico”<sup>1538</sup>, Fernando Azevedo.

Para este pintor e crítico<sup>1539</sup>, nos artistas das EGAPs “há um sentido de acerto entre as realidades da vida actual, um encontro entre as várias possibilidades da sua interpretação, um acordo (...) entre a acção social da cultura e os imperativos da criação artística”, com o mérito de as exposições serem um meio privilegiado para quebrar “obscurantismos

---

<sup>1534</sup> CALVET, Eduardo – “Opiniões e considerações a propósito dos muito novos pintores na 2ª E. G. de A. P.”, *Horizonte*, ano I, nº 11-12, 1ª quin. Jun. 1947, p. 4, 14. Artigo ilustrado por *Guerra*, de Lima de Freitas (col. APMNR, actualmente em depósito no MNR).

<sup>1535</sup> FRANÇA, José Augusto – “Na 2ª Exposição Geral de Artes Plásticas Encruzilhada Surrealista”, *Horizonte*, ano I, nº 11-12, 1ª quin. Jun. 1947, p. 5, 15.

<sup>1536</sup> Que transcreve na sua magna obra, e portanto reiterando esta sua interpretação (FRANÇA, J.-A. - “A Nova Pintura em Portugal”, *Seara Nova*, 15 Nov. 1951 *apud* FRANÇA, José Augusto – *A arte em Portugal no século XX...*, p. 399).

<sup>1537</sup> FILHO, Magalhães – “Dos académicos aos surrealistas passando pelos modernistas”, *Horizonte*, ano I, nº 11-12, 1ª quin. Jun. 1947, p. 8, 13, 15.

<sup>1538</sup> Magalhães Filho começa por escrever sobre as obras dos pintores académicos do “ar livre”, entre as melhores, as de António Saúde, Falcão Trígoso e Constâncio Silva, e de menor qualidade as de Pedro Jorge Pinto e de José Joaquim Ramos; depois aos modernistas que se dirigem “mais aos sentimentos do que à razão” e que conhecem as regras clássicas, usando-as como guia: Abel Manta, nos seus “três trabalhos de figura”, Júlio Santos das paisagens às naturezas-mortas, Frederico George com duas telas (que expõe duas obras, uma delas extra-catálogo *Pintura*, “um belo estudo de nu fortemente expressionista”, Álvaro Perdigão com *De Lisboa*, Arlindo Vicente e os seus quatro retratos de meninos, João N. Hogan com duas paisagens, e finalmente com mesmo tema, e neste grupo dos “académicos do moderno”, João Pedro Veiga e Mário Soares (que segundo o crítico “apresenta somente uma paisagem, a «Paisagem da Beira»”, e não duas como está no catálogo); passa então à crítica, alargada e detalhada, dos quadros dos dois surrealistas, António Pedro e Cândido Costa Pinto; da escultura, e de um panorama geral que classifica “de uma falta de imaginação espantosa”, salienta as duas obras de Euclides Vaz, entre as outras duas de José Farinha, a de Manuel Mendes, as “modelaçõeszinhas” de João da Silva e a “crise de desorientação” de Pedro Anjos Teixeira; quanto ao desenho, refere apenas os trabalhos de Júlio, de “sentimentalidade lírica” e os dois de Clementina Carneiro de Moura; por fim, os cartazes, sob o tema “Campanha contra o Analfabetismo”, seguem geralmente um tom de “publicidade slogan”, destacando-se o de Manuel Correia e o de Fernando Azevedo, melhor conseguidos.

<sup>1539</sup> AZEVEDO, Fernando – “O neo-realismo na 2.ª Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Horizonte*, ano I, nº 11-12, 1ª quin. Jun. 1947, p. 9, 12, 14; artigo republicado em *Colóquio Artes*, nº 48, Mar. 1981, p. 20-27.



estéticos”, preconceitos e limitações no meio artístico português. Com a primeira, e comprovadamente com esta segunda EGAP, consolida-se a “conquista da expressão livre em arte” constituindo-se como “catalisador da renovação artística” sobretudo no plano pictórico; numa “síntese viva e imediata de [diversos] valores plásticos”, não só demonstra “valores formados” como os do paisagismo de um Falcão Trigoso, ou os de um surrealismo de um António Pedro ou de um Costa Pinto, como relativamente à “mais nova corrente (...) que se situa ideologicamente no teorismo geral do realismo humanista”, revela “valores em formação” e estes em manifesta proeminência.

O reconhecimento por parte de Fernando Azevedo de que “no fundo o neo-realismo traz latente a necessidade de exploração de caminhos diferentes” implica a sua impossibilidade de enunciação, pois não se pode “pretender encerrar numa definição deste género coisa tão multiforme e tão evolucionável como o é um movimento nascente”. Se em todas as correntes estéticas há participação de uma relação de interdependências entre o individual e o social – “mesmo quando pretende negá-las” – o neo-realismo assume “o reflexo do social na obra de Arte” como sua primacial característica; tendo a “realidade social como centro de partida e finalidade (...) [enquanto] elemento colaborante na sua própria transformação”, num processo que procura “atingir o humano” através de uma confluência com o colectivo e “cujas possibilidades de expressão e continuidade histórica, variam de acordo com a variação do próprio colectivo”, sem absolutos estéticos.

É sob este “espírito” que Azevedo agrupa as obras que analisa, adentro de uma nomenclatura de neo-realistas, não deixando contudo de colocar alguns problemas específicos relativos ao neo-realismo plástico. Desde logo o da inteligibilidade da arte, e a concomitante, ou conseqüente, essencial representação plástica de uma realidade viva do meio social; com esta estabelece como central a questão do “tema” por forma a alcançar aquela compreensibilidade requerida entre o criador e o meio social, e deste modo, o neo-realismo recoloca, em termos de história da arte, o “tema de carácter colectivo, como factor de actualismo e de comunicação emocional, de acção moralizante, em última análise”.

Da crítica à sua selecção das obras expostas nesta II EGAP, Azevedo começa por nomear Abel Salazar, “um precursor do neo-realismo”, sobretudo numa das suas Pinturas, de temática do trabalho, bem integrado num efeito paisagístico e “com interesse plástico” e

depois percorre algumas obras de artistas como Maria Keil do Amaral<sup>1540</sup>, Júlio Pomar<sup>1541</sup> e Vespeira<sup>1542</sup>, e a outros aponta algumas fragilidades técnicas, embora com comum interesse temático<sup>1543</sup>.

Também *Vértice* consagra pela primeira vez uma crítica a uma EGAP, através de Huertas Lobo, que se ocupa principalmente dos novos e daqueles que dão à exposição “uma orientação mais precisa ao encontro da vida”. Começa por exaltar a ideia da exposição enquanto unidade de artistas que, à semelhança de Groupius e de Le Corbusier, com a Bauhaus, compreendem “o significado amplo e renovador que representa a associação dos artistas” e da “fusão da arte com a vida, realizada por meio de uma comunidade de trabalho” em que a diversidade de técnicas e de expressões potencia novos entusiasmos. Numa percepção de menos quantidade de obras<sup>1544</sup>, mas de valores estéticos tão bons ou melhores do que no ano anterior, e com novos domínios artísticos como a caricatura ou a ilustração de livros, esta segunda edição mantém, para Huertas Lobo, o nível estético da pretérita. Acerca das obras de pintura em exposição, principia por compartilhar da “justa e sentida homenagem” a Abel Salazar nas três telas apresentadas, sobretudo no quadro das carregadoras em “atmosfera nebulosa e suja”; segue pelos retratos de “qualidades notáveis” de Arlindo Vicente e de “segurança técnica” de Abel Manta, e detém-se na obra *O Menino da Bandeira Branca* de Avelino Cunhal, um dos novos na exposição que usa novos meios para conseguir “cor e expressão”, e emocionando-se com a mensagem de paz figurada no

---

<sup>1540</sup> Que apresenta *Regresso à terra*, “intenta passagem para a pintura de tema” mas ressentido de um decorativismo inadequado, tal como nos seus pastéis *Opressão* e *Libertação*. Estas duas obras de Maria Keil do Amaral não estão no catálogo (*ibidem*). Já o crítico do *Diário de Lisboa*, refere-se às obras de Maria Keil como imbuídas de “socialismo” (4 Mai. 1947, p. 4).

<sup>1541</sup> Pomar que, segundo F. Azevedo se situa num “compromisso entre a Escola de Paris e o neo-realismo”, ou numa superação daquela através de influências de Portinari a Picasso, atinge em *Farrapeira* uma “relação feliz entre o tratamento plástico e a própria pungência do tema”, levando ao limite a “representação formal, do desgaste humano, do trágico social”, em *Almoço do Trolha*, embora próximo de um “naturalismo moderno”, explora sinteticamente soluções plásticas entre um geometrismo compositivo e uma deformação expressiva, e na pintura *Resistência*, obra anterior às primeiras, e mais submetida ao desenho e por isso mais “frouxa” na sua expressividade.

<sup>1542</sup> Vespeira, no seu *Estudo em cartão*, de intenso colorido, espanta “pela compreensão da cabeça, numa expressão que concentra problemas humanos que se nos comunicam”, assim como nos seus desenhos da série “Rapazes e raparigas da cidade”, especialmente em *Rosinha* mostra um invulgar “sentido de realidade franca, de impetuosidade artística”.

<sup>1543</sup> Assim considera Avelino Cunhal, José Chaves/Mário Dionísio e Viana Dionísio, este melhor na aquarela *Miúdo*, tal como António R. Colaço com *Meninos* e Rafael Abrantes com *Ribeira*; de tratamento irregular nos seus trabalhos, Manuel Filipe consegue com *Asilo* a obra “mais equilibrada” e ainda elogia as “magníficas” estampas de Ribeiro de Pavia de grande “poder emocional”, os desenhos de Moniz Pereira mais rigoroso formalmente, e os de Fernando José Francisco com uma “sensação plástica essencial”. Quanto à escultura, “dos escultores que parecem aproximar-se das preocupações neo-realistas”, Azevedo refere Maria Barreira, Maurício Penha e Vasco Pereira da Conceição, e numa outra linha, da moderna escultura francesa, António da Rocha.

<sup>1544</sup> Esta constatação basear-se-á no catálogo e sobretudo, como Huertas Lobo refere, na menor quantidade de trabalhos arquitectónicos, mas se conferirmos pelas anotações de Mário Dionísio ao primeiro catálogo e às obras extra-catálogo desta II EGAP, não há menos obras, pelo contrário (V. [Anexos 13](#) e [14](#)).

“farrapito branco a servir de bandeira” que a criança semi-nua de “rosto precocemente sisudo, eloquente embora mudo”, agarra. Percorre ainda as obras de Cândido Costa Pinto, “intérprete seguro do sobre-realismo”, a auspiciosa *Debulha* de Calvet da Costa, o escultórico nu feminino de Frederico George, a maior simplicidade e síntese da obra de Falcão Trigoso, as paisagens actualizadas de Navarro Hogan e as de Júlio Santos; das obras da “corrente mais moderna” contam-se as de Júlio Pomar, artista “culto” com uma evolução “precisa e ascendente”, das quais destaca *Farrapeira*, de “profundo realismo”, numa “tradução plástica da vida suja e da miséria”, o estudo de Marcelino Vespeira que é “digno de atenção”, o “calor emotivo” de *Filho Morto* de Nuno Tavares, a “atmosfera dramática que envolve os dois trabalhadores” da pintura de José Chaves onde também se observa a influência expressiva de Gromaire e da técnica de Siqueiros, e por fim, as pinturas de Zulcides Saraiva onde se observa uma interferência de Chirico. Da secção de Desenho, Aguarela e Gouache, distingue as “belíssimas peças” de *Mulher do Povo* de Alberto Cardoso, *Retrato de Menina* de Arlindo Vicente e *Manhã no Tâmega* de Dario Boaventura, e dos novos realistas, *Guerra* de Lima de Freitas, os cinco desenhos de Pomar, as estampas de Ribeiro de Pavia, Manuel Filipe com os seus “Garotos da Rua” e *Asilo*, e de Vespeira o desenho a grafite mais os quatro desenhos de miúdos<sup>1545</sup>. Estas críticas, com as suas breves descrições e impressões, dão-nos também a ver os quadros expostos, muitos deles desaparecidos ou em parte incerta.

Ernesto de Sousa, para quem “unidade dos artistas” “significa independência clara e insofismável, em relação aos mais díspares, mas sempre indesejáveis protecionismos”, publica em *Seara Nova* a sua crítica a esta II EGAP<sup>1546</sup>, na qual vê essencialmente dois méritos: um expressivo “renascimento de interesse pela Arte” e utilidade no entendimento duma “arte actual” quer para o público e quer para os próprios artistas; e perante esta significativa actualização é necessária uma profunda “revisão de valores”, já que o moderno, um conceito em si mesmo em permanente actualização, “não é uma questão de exclusivismo formal, de tendência estética determinada ou «escola»”.

---

<sup>1545</sup> Huertas Lobo prossegue pela apreciação da escultura, a representação mais fraca das “três artes maiores”, embora com algumas “realizações felizes”: o gesso pintado de António da Rocha, as obras de Euclides Vaz, o retrato por Manuel Mendes, as soluções cubistas de Maurício Penha, e as interpretações muito pessoais de Maria Barreira e Vasco Pereira da Conceição. Sobre a Arquitectura, também se ocupa longamente salientando os “brilhantes resultados” obtidos pelos seus colegas arquitectos nos projectos de habitação. Um breve parágrafo para os cartazes da *Campanha contra o Analfabetismo*, agradáveis mas apenas o de João Machado da Costa a merecer especial interesse (LOBO, Huertas – “Panorama: Segunda Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Vértice*, vol. 4, nº 46, Mai. 1947, p. 62-67).

<sup>1546</sup> SOUSA, José Ernesto – “Jornal: Artes Plásticas: 2ª Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Seara Nova*, ano XXVI, nº 1035, 31 Mai. 1947, p. 72-75. Artigo ilustrado com reproduções das obras de António Rocha (*Gesso*), Abel Manta (*Retrato do professor Bento Caraça*) e de Júlio Pomar (*Almoço do trolha (incompleto)*).

Desta mostra retém duas correntes com “notável vitalidade” e que partilham a mesma vontade de estarem voltadas “para os problemas do Homem”: a representada por António Pedro e Cândido de Costa Pinto, e talvez por Fernando José Francisco, e uma segunda, a dos que “tentam, sem submissão a qualquer espécie de exclusivismo formal, rigidamente definido, novas formas de realismo”. Nesta, engloba parte significativa dos expositores, mas em situações diversas; uma primeira que estabelece, é definida como “posição instável”<sup>1547</sup>; tentando contrariar esta ‘instabilidade’ vai Maria Keil do Amaral com *Regresso à Terra*<sup>1548</sup>. Entre os muito novos artistas que comprovam a vitalidade da actividade plástica actual, o crítico nomeia Zulcides Saraiva, Calvet da Costa, Dias Coelho, Maria Barreira, Moniz Pereira, Jorge Vieira, Nuno Tavares, Sá Nogueira, F. J. Francisco, Arco, João Abel Manta, e entre as obras de indiscutível qualidade elege *Almoço do Trolha*, de Pomar, os quatro desenhos de Vespeira e *Guerra* de Lima de Freitas. Estes três pintores, tal como Pavia e Arco, encontram-se definitivamente num bom caminho do novo realismo, ao invés de outros, como Nuno Tavares, José Chaves/Mário Dionísio, Avelino Cunhal, Sá Nogueira, Louro de Almeida e Betâmio de Almeida cujo percurso lhe parece algo hesitante; já Moniz Pereira é um caso especial, pois “apresenta quatro desenhos muito bem feitos, mas...” menos apaixonados, o que significa um retrocesso, um certo “abandono de certa maneira de encarar, como artista, a vida e os seus problemas (...) um recuo para o snobismo da forma pura e seca”.

Apesar dos profusos elogios não só na imprensa cultural mas também na generalista – ou por isso mesmo também – esta II EGAP, fica indelevelmente marcada pela acção da polícia política, apreendendo uma série de quadros ‘subversivos’ em exposição. Uns dias após a inauguração o *Diário da Manhã* emite uma primeira nota de que “todos ou quase todos [os expositores são] marcados politicamente como serventuários das velhas facções fautoras da guerra civil [espanhola], como inimigos declarados ou encapotados da Revolução Nacional, que salvou Portugal da desordem, da ruína e da vergonha e o restituiu aos Portugueses”<sup>1549</sup>, voltando à ‘carga’ dois dias depois, com um artigo ocupando grande parte

---

<sup>1547</sup> Na qual engloba vários artistas como Hogan, F. George, Abel Manta, António da Rocha, Mário Soares, Manuel Mendes, Euclides, Álvaro Perdigão, Joaquim Correia, José Farinha, Vasco da Conceição, Clementina Moura, entre outros. A propósito da posição de Júlio Santos interroga-se como é que o artista pode “continuar numa posição tão antagónica com as suas criações e objectivos do Homem”.

<sup>1548</sup> Apesar de o considerar “um quadro francamente mau”, é uma pintura que quebra os moldes em que se costumava conter, dando “um passo em frente – é verdade que muito incerto”, segundo Ernesto de Sousa, no sentido de “procura[r] entrar na vida”, querendo “dizer certa concepção materialista, [mas] utilizando um processo expressivo... e idealista”.

<sup>1549</sup> *Diário da Manhã*, 7 Mai. 1947 apud “Referências da Imprensa à 2.ª Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Horizonte*, ano I, nº 11-12, 1ª quinz. Jun. 1947, p. 3.

da primeira página, de extenso título sumariando o seu conteúdo:

«A Frente Popular» da arte ou a «unidade» no pessimismo e na desordem manifesta-se numa exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes em que figuram verdadeiros burgueses e pseudo-revolucionários e em que aparecem as botas de elástico do sr. Falcão Trigoso e o modernismo de tampa de caixa de amêndoas fazendo fundo aos «revoltados sociais»<sup>1550</sup>

e com fotografias das obras, ou das “monstruosidades”, ilustrando-o – *Composição [Ordem]* de Viana Dionísio, *Ansiedade* de Nuno Tavares e *Pintura* de José Chaves/ Mário Dionísio – e legendadas em tom igualmente acintoso e, decerto acicatando ainda mais os ânimos de uma censura que até àquele momento não se fizera sentir na SNBA.

Nove dias após a inauguração e a dois dias do seu fecho<sup>1551</sup>, entram à hora de almoço na sala da exposição o inspector da PIDE Ferry Correia Gomes, o agente da PIDE Mário Constâncio de Oliveira e na presença da delegada da Comissão Organizadora da II EGAP, Ester Branca Alvarez Lopes, e tendo como testemunhas Rofina Luísa Ligo e José Ferreira, para proceder à busca e apreensão “por ordem de Sua Excelência Senhor Ministro do Interior de alguns quadros”. São estes, as obras nº 13 - *Pintura* de Arco, nº 18 – *O Menino da bandeira branca* de Avelino Cunhal, nº 41 – *Pintura* de José Chaves, nº 50 – *Composição* de José Maria Viana Dionísio, nº 52 – *Resistência* de Júlio Pomar, nº 59 – *Regresso à terra* de Maria Keil do Amaral, nº 63 – *Ansiedade* e nº 64 – *Filho Morto*, ambas de Nuno Tavares, em pintura, e nº 22 – *Aquarela* de Arnaldo Louro de Almeida, nº 39 – *Guerra* de José Maria Lima de Freitas, e nº 67 – *Asilo* de Manuel Filipe, e ainda outra “sem número” e sem autor determinado, em desenho ou aquarela<sup>1552</sup>.

<sup>1550</sup> PAMPLONA, Fernando – “A «Frente Popular» da arte ou a «unidade» no pessimismo e na desordem manifesta-se numa exposição da Sociedade Nacional...”, *Diário da Manhã*, ano XXVII, nº 5744, 9 Mai. 1947, p. 1.

<sup>1551</sup> A exposição encerra no dia 15, dia em que os organizadores, pela grande afluência de público, a mantém aberta até à meia-noite para possibilitar as últimas visitas (“Vida artística: Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Diário de Lisboa*, 15 Mai. 1947, p. 11).

<sup>1552</sup> *Auto de Busca e Apreensão*, 13 Mai. 1947, Processo ANTT-PIDE/DGS-SC-494/47-4925, CA-CMD, cx. 16, doc. 002. V. Tb *Auto Preliminar de Busca*, realizado pelo escrivão e agente Mário Constâncio de Oliveira. Várias vezes se tem colocado a hipótese de o Ministro do Interior Cancela de Abreu ter acompanhado a visita de apreensão, mas não há dados que o confirmem, apenas testemunhos indirectos de pessoas ligadas à SNBA (Cf. RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 181). Independentemente desse facto, é certo que no *Auto Preliminar de Busca* se afirma que é sob as suas ordens que se procede à apreensão. Várias vezes se dá como retiradas as obras de Manuel Ribeiro de Pavia (também tal é assinalado no catálogo de Mário Dionísio, embora neste haja outras incorreções (CA-CMD cx. 19, doc. 03)), contudo, como se pode ver na fotografia da exposição sem alguns quadros (v. [Anexo 12](#)), pelo menos as três “Estampas” conseguem-se identificar na parede da exposição e após a visita da PIDE.

Doze obras<sup>1553</sup> são apreendidas e levadas para a sede da PIDE, na Rua António Maria Cardoso. A Comissão Organizadora da EGAP elabora de imediato um requerimento ao Ministro do Interior, assinado por F. Keil do Amaral, Roberto Araújo, Arlindo Vicente e Almeida Segurado, solicitando esclarecimentos sobre a apreensão de treze obras<sup>1554</sup>, no dia anterior, dia 13, pelas 13 horas, por ser a entidade “responsável pela detenção, conservação e devolução dos trabalhos ao fim do prazo da Exposição”, e mais requer

- a) *que as referidas obras nos sejam entregues para que as possamos devolver aos seus proprietários;*
- b) *que V. Exa. nos queira comunicar a determinante que levou aqueles funcionários à referida apropriação, pela primeira vez verificada na História das Artes Plásticas deste país, para que,*
- c) *por nossa parte, possamos informar os seus Autores, das razões porque se viram privados de continuar nesta exposição.*

Este é o primeiro requerimento de uma série de correspondência entre a Comissão Organizadora da EGAP e o Ministério do Interior ou entre este e a PIDE<sup>1555</sup>, num caso que rapidamente extravasa as fronteiras da exposição e da SNBA, nomeadamente com o MUD Juvenil a tomar posição e a emitir um comunicado em francês.

Também no dia seguinte, e em jeito de paródia, é publicado no *Diário de Notícias*, um anúncio diligenciado por um fictício “José Estevão de Faria, R. Barata Salgueiro, 32, r/c”

---

<sup>1553</sup> Em obras referenciais da História da Arte como a de FRANÇA, José Augusto – *A arte em Portugal no século XX...*, p. 362, 579 n60, ou GONÇALVES, Rui Mário – *Pintura e escultura em Portugal, 1940...*, p. 49, ou ainda SILVA, Raquel Henriques da – “Sinais de ruptura... In *História da Arte...*, p. 397, é mencionado o número de apenas 6 obras apreendidas, ou de 7 artistas com obras apreendidas (GONÇALVES, Rui Mário – *De 1945 à actualidade...*, p. 47), ou subindo para 8 artistas (GONÇALVES, Rui Mário – “Anos 40 - O tempo do Estado Novo e o pós-guerra português”. In AAVV (coord. Fernando Pernes) – *Panorama Arte...*, p. 152), referindo em ambas, Manuel Ribeiro de Pavia, cujo nome não consta nos autos de apreensão. Também alguns estudos recentes que se baseiam no artigo DIONÍSIO, Mário – “Para a história da resistência portuguesa”, *Diário de Notícias*, 5 Mar. 1975, dão incorrectamente Pavia como um dos artistas cuja obra é apreendida.

<sup>1554</sup> Há várias versões quanto ao número das obras apreendidas; se este primeiro requerimento refere 13 obras, já no Relatório e Contas do biénio de 1946-47, de 17 Jan. 1948, da SNBA, o número de obras referidas é de 14 (MNR – Espólio de Castro Rodrigues-A.3.2.4), no entanto, assumimos aqui como o mais correcto o dos Autos da PIDE, não só por serem imediatos e directamente testemunhais, como não é crível, neste caso concreto, que tivessem intenções de ocultar alguma obra, já que estariam interessados em identificar os seus autores.

<sup>1555</sup> Datada de 15 de Maio, uma Carta do Gabinete do Ministério do Interior (Nº 1109-L-491/2807) dirigida ao Director da PIDE, decreta que se informe “os signatários [os artistas com obras apreendidas] que os quadros se encontram à sua disposição, mas não poderão ser expostos”. Num outro requerimento, a Comissão Organizadora afirma não ter resposta ao seu anterior requerimento e que, por outro lado, “alguns dos autores dos quadros apreendidos não se podem deslocar à Directoria da PIDE – um por estar preso [trata-se de Júlio Pomar], e outros por viverem longe de Lisboa e com afazeres que não lhes permite a deslocação”, e reiteram o pedido que sejam entregues as obras à SNBA (Carta de 17 Jun. 1947). Dois dias depois, a SNBA continua a protestar pois as obras estando-lhe confiadas, a ela deveriam ser entregues, pois é relativamente ao caso, mediadora dos artistas (Carta de 19 Jun. 1947); esta posição é tomada provavelmente para evitar que os artistas se deslocassem à sede da PIDE, para levantar os quadros, e esquivarem-se assim do interrogatório que se adivinhava, contudo esta manobra dilatária não teve sucesso) (Processo ANTT-PIDE/DGS-SC-494/47-4925, CA-CMD, cx. 16).

cujos termos são os seguintes: “Ao ladrão Que no dia 13 roubou quadros Rua Barata Salgueiro, pede-se para enviar cautelas penhor”. Brincadeira que vai provocar a ira da PIDE, provavelmente por ser exposta publicamente e de forma jocosa a sua intervenção, tendo consequências para os artistas, como iremos ver.

Uma outra consequência imediata daquela acção de poder, a dois dias do fecho da exposição, é o efeito paradoxal produzido, pois, “escusado será dizer que, depois disso, o público aumentou: toda a gente queria ver os grandes espaços vazios, onde apenas se conservavam os números correspondentes às obras que lá não estavam...”<sup>1556</sup>.

Contrariando um despacho do Ministro, as doze obras são devolvidas e entregues a Domingos Alvares da Cunha, Chefe da Secretaria da SNBA<sup>1557</sup>, “no mesmo estado de conservação e limpeza” da apreensão<sup>1558</sup>. No entanto, os artistas são intimados a deslocar-se à sede da António Maria Cardoso, já não para levantar as obras, mas para serem, de um modo intimidatório, interrogados acerca da sua pertença ao MUD Juvenil, se conhecem os membros da Comissão da sua Direcção Provisória e, por fim, se conhecem e concordam com um comunicado escrito em francês por essa organização e dirigido aos expositores; são ainda obrigados a escrever numa folha em branco, o título do seu quadro apreendido, o seu nome completo e respectivo morada, datando e assinando esse documento, o que serve à PIDE para confrontar com o original manuscrito do anúncio redigido para o *Diário de Notícias*, tentando identificar o autor da ‘partida’, tarefa que se revelou improdutiva como confirma relatório da própria polícia.

Avelino Cunhal, José Maria Viana Dionísio e Mário Dionísio são os primeiros a prestar declarações, a 30 de Junho na sede da PIDE em Lisboa; no dia seguinte é a vez de Júlio Pomar, Maria Keil; dois dias depois, é ouvido Arnaldo Louro de Almeida<sup>1559</sup>, a 5 de Julho é a vez de Lima de Freitas, dia 9 é a audição de Manuel Filipe, ainda residente em Leiria<sup>1560</sup>; no

---

<sup>1556</sup> DIONÍSIO, Mário – “Para a história da resistência portuguesa”, *Diário de Notícias*, 5 Mar. 1975. V. tb. As duas fotos comparando a mesma perspectiva da exposição, com e sem alguns quadros (v. Anexo 12). Uma outra consequência é o adiamento da Conferência “O problema da Arte em Portugal”, por Manuel Mendes que deveria realizar-se no dia 15 (“Vida artística: Conferência adiada”, *Diário de Lisboa*, 14 Mai. 1947, p. 2).

<sup>1557</sup> Esse despacho é reiterado pelo Ministro ao Director da PIDE, em carta de 24 de Junho, já após a devolução das obras (Processo ANTT-PIDE/DGS-SC-494/47-4925, CA-CMD, cx. 16).

<sup>1558</sup> *Auto de Entrega*, PIDE, 23 Jun. 1947 (*Ibidem*).

<sup>1559</sup> Louro de Almeida já fora chamado ao Ministério do Interior, em finais de 1945 por ter assinado a lista da CEJAD do MUD, para prestar declarações (ALMEIDA, A. L. – *Ex.mos Srs.* [da CEJAD] [Carta] [Orig. ms.], 31 Dez. 1945, FMS – Fundo Alberto Pedrosa / Correspondência/Pasta: 09767.167).

<sup>1560</sup> Para Manuel Filipe seria a última vez nas EGAPs e durante uma dúzia de anos pára de pintar e de expôr, canalizando a sua intervenção para o ensino, nomeadamente, realizando o *Compêndio de Desenho para o 2º*

Porto, na delegação da PIDE são ouvidas as declarações de Nuno Tavares e de Rui Pimentel a 15 de Julho<sup>1561</sup>; o autor da obra “sem número” não chega a ser identificado e, conseqüentemente, não é ouvido pela polícia política<sup>1562</sup>. Por terem emitido um ofício para a Direcção da SNBA lamentando que a entrega dos quadros à SNBA não tenha “constituído o termo desta humilhação inútil e sem sentido imposta aos artistas, pois os autores dos quadros apreendidos têm sido chamados a interrogatórios pela PIDE”, os membros da Comissão Organizadora, Francisco Keil do Amaral, José Almeida Segurado, Roberto Araújo e Arlindo Vicente, são ainda chamados a prestar individualmente declarações, a 10 de Julho<sup>1563</sup>.

Esta intervenção policial, com todos os acontecimentos que se lhe sucedem tem conseqüências futuras na edição seguinte, e pelo menos em três planos: um visível, que é o da exigência de uma censura prévia à 3ª EGAP que implica uma vitória por parte da PIDE nas vésperas da inauguração<sup>1564</sup>; um outro, uma provável auto-censura dos artistas expositores, senão quanto ao assunto manifesto na obra pelo menos nos títulos atribuídos aos trabalhos expostos<sup>1565</sup>; e finalmente uma terceira, com a retirada súbita e imprevista das obras de alguns expositores ligados ao surrealismo e provocando uma ruptura na frente

---

*Ciclo dos Linceus*, nos anos 50, com vista à “formação artística do aluno”, não para criar obras de arte, mas para despertar e “desenvolver as suas possibilidades para compreender e admirar obras de arte” (p. 5). Face às ameaças da PIDE durante o interrogatório de que iria ter sérias complicações na sua vida profissional, e que poderia ser demitido do Liceu se insistisse em mostrar aquele género de trabalhos, Filipe, ao contrário de dois anos antes que face às outras intimidações, desiste pois entretanto constituíra família (“Só a Cultura tornará o Homem senhor do seu destino – Entrevista de Rui Gonçalves [a Manuel Filipe]” in AAVV - *Fase negra de Manuel Filipe...*, 1979).

<sup>1561</sup> Quase todos os interrogados negam pertencer ao MUD Juvenil ou conhecer elementos da sua Comissão e só ter tomado conhecimento do tal comunicado nessa altura; há contudo algumas excepções a estas declarações, muitas vezes falsas: Júlio Pomar que afirma pertencer à Comissão do MUD Juvenil, mas não conhece os outros membros, negando também a responsabilidade deste organismo no comunicado; Louro de Almeida afirma que talvez Castro Rodrigues, que conhece, faça parte da Comissão da Direcção; e Rui Pimentel (ARCO) declara que aderiu ao MUD Juvenil mas a sua actividade limitou-se à assinatura de protestos, e já está afastado da organização (Processo ANTT-PIDE/DGS-SC-494/47-4925, CA-CMD, cx. 16).

<sup>1562</sup> Supondo que se trata de um 11º autor.

<sup>1563</sup> *Ibidem*.

<sup>1564</sup> A partir da 3ª EGAP as exposições passam a ter uma obrigatoria censura prévia. A SNBA ainda tenta que seja ela própria a exercer essa acção, mas infrutiferamente, já que após os contactos entre a Direcção da Sociedade e a PIDE não chegam a acordo (Actas da Direcção da SNBA nº 72, 29/4/1947 e 30/4/1948); no dia 30 de Abril de 1948 “desloca-se à Sociedade um tenente da polícia política que visitou a exposição para o caso de ser necessário retirar obras que considerasse de carácter político-social, segundo a orientação dada anteriormente em comunicado oficial, o que não se veio a verificar (TAVARES, Cristina Azevedo – *A Sociedade Nacional de Belas-Artes: Um século de História e de Arte*. [Vila Nova de Cerveira]: Projecto, Núcleo de Desenvolvimento Cultural de V. N. Cerveira / Fundação da Bienal de V. N. Cerveira, 2006, p. 136 *et seq.*). V. tb. DIONÍSIO, Mário – *Meu caro Joaquim* [Namorado] [Carta] [Orig. ms.], Lisboa, 23 Mai. 1948, MNR – Espólio de Joaquim Namorado A5/6.133.

<sup>1565</sup> Como veremos, os títulos de obras de assunto socio-político dos artistas neo-realistas são bastante mais moderados do que na(s) anteriores exposições; já não há *Resistência(s)*, nem *Guerra(s)*, nem *Bandeira(s)* nem *Prisioneiro(s)* nem *Desespero(s)*. Por exemplo, a obra de Mário Dionísio, *Reunião clandestina*, seria apresentada na III EGAP como *Interior*, numa provável opção de não atrair a censura. Claro que não é de excluir que a alteração tenha sido provocada pela própria evolução artística dos criadores, mas numa circunstância de censura anunciada, é de colocar a hipótese de um certo auto-comedimento, até porque muitos deles fazem “trabalhos de propósito para essas exposições” (RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...* p. 182).



unida dos artistas<sup>1566</sup>. Contudo, e apesar destas consequências, para o grupo organizador das exposições o que importa realmente está bem patente nesta afirmação de Mário Dionísio: “o que interessa é que as EGAP continuaram a realizar-se e conseguiram subsistir, quase com o mesmo vigor, até 1956. Que nelas permaneceram lado a lado, por muito ou algum tempo, pintores, escultores e arquitectos, de todas as idades e tendências”<sup>1567</sup>.

### 5.3.3. A consagração da frente unida: da III à VII EGAP

A III Exposição Geral de Artes Plásticas inaugura-se a 2 de Maio de 1948, “menos «feroz» que as anteriores”<sup>1568</sup>, ou como sintetiza o artigo não assinado em *Arquitectura*, esta exposição afirma-se como “um desafio à sensibilidade e à inteligência”<sup>1569</sup>, não só artisticamente, mas provavelmente também politicamente, e com a mesma “grande afluência de visitantes, de todas as classes sociais, nunca vista em certames artísticos desta espécie”<sup>1570</sup>. Segundo o catálogo<sup>1571</sup>, sem prefácio desta vez, oitenta e seis artistas participam com duzentas e cinquenta e sete obras, sendo a Pintura pela primeira vez a mais concorrida, e existindo duas novas disciplinas, Colagens e, com significativa participação Artes Decorativas; nesta concorrem sobretudo os que também apresentam Pintura. Expõem pela primeira vez, em Pintura e Desenho, António Manuel Ayres, Nikias Skapinakis, Nuno San Payo, Domingos (Vasconcelos M.) Lopes, entre outros, sendo de notar a participação significativa de alguns artistas independentes do Porto, como Fernando Lanhas, que nunca antes expuseram nas EGAPs<sup>1572</sup>.

Já sem *Horizonte* e *Mundo Literário*<sup>1573</sup>, as críticas especializadas à exposição são

<sup>1566</sup> Um dia antes da visita do censor da PIDE e em vésperas da inauguração, por não concordarem com este acto censório, oito artistas – Alexandre O’Neill, António Pedro, António Pimentel Domingues, Fernando Azevedo, João Moniz Pereira, José Augusto França, Marcelino Vespeira e Mário Cesariny – retiram as suas 38 obras (uma delas um cadavre-esquis por 4 autores); o catálogo é também retirado de circulação (FRANÇA, José Augusto – *A arte em Portugal no século XX...*, p. 384).

<sup>1567</sup> DIONÍSIO, Mário – “Para a história da resistência portuguesa”, *Diário de Notícias*, 5 Mar. 1975.

<sup>1568</sup> “Impressões da 3ª Exposição Geral de Artes Plásticas em que se reúnem 250 trabalhos”, *Diário de Lisboa*, ano 28, nº 9133, 3 Mai. 1948, p. 6.

<sup>1569</sup> “A III Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Arquitectura*, ano XX, 2ª série, nº 23-24, Mai.-Jun. 1948, p. 35-38. Este artigo é ilustrado com as obras *Escultura* de Arlindo Gonçalves da Rocha, *Os gémeos* de Júlio Pomar, “Três mosaicos” de Maria Keil, *O Músico* de Mário Dionísio, *Desenho* de João Abel Manta e “Planta o trecho da perspectiva dum hotel” de Celestino Castro e Herculano Neves.

<sup>1570</sup> Q., J. [QUINTINHA, Julião] – “A 3ª Exposição Geral de Artes Plásticas...”, *República*, 3 Mai. 1948, p. 1 e central (CA-CMD RI-SA-CP)

<sup>1571</sup> 3ª *Exposição Geral de Artes Plásticas* [Catálogo], Lisboa: S.N.B.A., Mai. 1948.

<sup>1572</sup> V. [Anexos 13](#) e [14](#).

<sup>1573</sup> *Mundo Literário*, após um ano de interrupção e provavelmente para não perder direito ao título, ainda

publicadas em *Vértice*, *Seara Nova* e *Arquitectura*, além de em alguns periódicos generalistas; na revista coimbrã assina Joaquim Namorado a análise da “mais importante das *anuais* [exposições] da nossa vida artística”, com o mesmo espírito de abertura e de unidade, “sob o signo da camaradagem e do amor e serviço da arte e da cultura”<sup>1574</sup>. Congratulando-se pelo vigor da interpenetração dos “vários ramos das artes plásticas” que se enriquecem mutuamente, Namorado considera que, contudo, a Pintura “goza, pela qualidade e quantidade dos trabalhos expostos, de uma certa hegemonia”; dos consagrados destaca Abel Manta, um renovador e artista de primeiro plano e de “saber fazer”, e as suas quatro obras pictóricas, Falcão Trigoso no seu “seguro domínio técnico”, Arlindo Vicente no seu lirismo de “sóbria simplicidade de meios”, e Maria Keil, na sua suave frescura tonal e limpidez de desenho. Entre os *novos*, distingue na sua análise, Avelino Cunhal e Lima de Freitas, com algumas fragilidades, e três pintores que se encontram em “encruzilhada”, Jorge de Oliveira, Joaquim Arco e Fernando Lanhas. Mas o seu foco vai para Mário Dionísio e sobretudo para Júlio Pomar, um “dos mais altos valores da Exposição”. Da pintura de Mário Dionísio, onde a cor, nos seus contrastes, predomina sobre o desenho, e é “usada como uma linguagem em si própria”, situa-a numa linha de influência dos “novos grandes da escola de Paris, os Fougeron, os Gishia, os Pignon – que vindos da linha picassiana”, tendem para uma representação não como uma *mimesis* da realidade, mas da “sua situação no mundo e da sua energia de transformação”, embora no caso de Dionísio, mais legível. Pomar, para Namorado, continua a ser “um dos casos mais sérios da arte portuguesa”, pela constante procura e conseqüente progresso, e embora se possa encontrar no seu percurso “a marca dos mestres”, dos mexicanos a Benton ou de Portinari a Gromaire, ele tem sabido trazer os seus próprios contributos para as suas obras; o seu realismo humanista é transmitido “numa linguagem plástica (...) de grande riqueza; a exploração da cor fundamental é levada até ao máximo das conseqüências”. Da secção de Desenho assinala as obras de João Abel Manta<sup>1575</sup>, e as “Ilustrações sombrias” de Avelino Cunhal, assim como a aguarela *A casa da esquina* de Rafael Abrantes, e lamenta que dois dos maiores desenhistas, Júlio e Ribeiro de

---

lança um último número a 1 de Maio de 1948, com uma crítica de Ernesto de Sousa sobre outras anteriores exposições, mas não a tempo de contemplar a crítica sobre esta.

<sup>1574</sup> NAMORADO, Joaquim – “3ª Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Vértice*, vol. 5, nº 56-57, Abr.-Mai. 1948, p. 394-399. Este artigo é profusamente ilustrado com reproduções das obras de Arlindo Gonçalves da Rocha, *Escultura*, de Júlio Santos, *Motivo decorativo em cerâmica*, de Abel Manta, *Homem com um capacete*, de Arlindo Vicente, *Garotos comendo fruta*, de Júlio Pomar, *Meninos em conversa*, de Mário Dionísio, *Interior*, de Maria Keil do Amaral, *Bairros Novos*, *Lisboa*, de Aureliano Lima, *Busto do Dr. Manuel de Oliveira*, e de Euclides Vaz, *Estátua decorativa destinada a um espelho de água*.

<sup>1575</sup> João Abel Manta que estivera detido pela PIDE em Fevereiro desse ano (PT/TT/PIDE/E/010/91/18092).

Pavia não estejam ao seu melhor nível<sup>1576</sup>.

Com opinião divergente relativamente às obras de Júlio Pomar afirma-se Adriano de Gusmão<sup>1577</sup>; embora tenha sobre o pintor “sempre a melhor expectativa”, considera que nenhuma das obras apresentadas tem a “mesma envergadura do seu *Almoço do Trolha*” e a mudança de caminho compositivo não se revela tão interessante. Das obras expostas destaca as de Mário Dionísio, seguindo um “cubismo picassiano”, e revelando “uma clara *inteligência* dos problemas plásticos”, nomeadamente em *O Músico*. Na sua crítica em *Seara Nova*, salienta ainda, em Desenho e Aguarela, os trabalhos de Júlio, Lima de Freitas, Manuel Ribeiro de Pavia, Avelino Cunhal, Maria Barreira e João Abel Manta.

Também Julião Quintinha nas suas análises releva os méritos de Mário Dionísio como “uma das notas mais audaciosas da exposição” com os seus quadros “à maneira cubistas, gritantes de cor”<sup>1578</sup>. Francamente bom é, igualmente para este crítico, a obra *Bairros Novos* de Maria Keil; já Arnaldo Louro de Almeida com as suas figuras de pescadores “muito expressivas e humanas”, demonstra “boa técnica e vigor de desenho”; “plena de expressão e humanidade” é ainda a cena de rua pobre apresentada por Lima de Freitas<sup>1579</sup>. Da secção de Desenho e aguarela, a sua atenção vai para Pavia, “artista de rara e rica sensibilidade”, com a *Ilustração sobre o Cancioneiro do Ribatejo e Desenho – Camponês Alentejano*<sup>1580</sup>.

Na edição seguinte, a quarta exposição, inaugurada a 3 de Maio de 1949, reiteram-se os propósitos iniciais no Intróito ao catálogo, de cooperação entre artistas de diferentes formações e tendências estéticas, com “deveres para com a Arte e com a Vida”, e como “exemplo de solidariedade e de respeito pelas convicções artísticas de cada um”. Persistindo no “carácter vivo, inquieto, variado” da exposição, os organizadores destacam a presença, pela primeira vez, da Tapeçaria como forma artística de ricas possibilidades expressivas, a

---

<sup>1576</sup> Joaquim Namorado detém-se também na Escultura e nos trabalhos de Aureliano Lima, Euclides Vaz, José Farinha, Manuel Mendes e Vasco Pereira da Conceição, e na diversidade e mérito das novas Artes Decorativas, especialmente pelas obras de Maria Keil, de Júlio Santos e de Pomar. Reconhecendo não ter qualificação técnica para se debruçar sobre a Arquitectura, apenas nota a “ausência dos arquitectos do Porto que alinham na primeira fila da arquitectura portuguesa”.

<sup>1577</sup> G., A. [GUSMÃO, Adriano de] – “Artes Plásticas: 3ª Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Seara Nova*, 15 Jun. 1948, [recorte], CA-CMD RI-SA-CP.

<sup>1578</sup> Q., J. [QUINTINHA, Julião] – “A 3ª Exposição Geral de Artes Plásticas...”, *República*, 3 Mai. 1948, p. 1 e central.

<sup>1579</sup> Q., J. [QUINTINHA, Julião] – “Artes Plásticas: A 3ª Exposição Geral de Artes Plásticas...”, *Diário de Notícias*, 3 Mai. 1948, [recorte], CA-CMD RI-SA-CP.

<sup>1580</sup> Q., J. [QUINTINHA, Julião] – “A 3ª Exposição Geral de Artes Plásticas...”, *República*, 3 Mai. 1948, p. 1 e central.

partir de cartões realizados pelos artistas e com execução na Fábrica de Tapetes de Portalegre. Neste texto do catálogo ainda há uma nota final em homenagem a Constâncio Gabriel da Silva, presidente da Direcção da SNBA, entretanto falecido, e companheiro de primeira hora nas Gerais<sup>1581</sup>, e cujas três obras inauguram a listagem das obras expostas.

Nesta IV EGAP participam setenta e seis artistas com duzentas e trinta e nove obras, mantendo-se a Pintura como a mais concorrida, e Escultura é a mais participada das dez edições; um quarto dos expositores expõe em mais do que uma modalidade, indo ao encontro da recorrente intenção de interdisciplinaridade artística. Expõem pela primeira vez, Cipriano Dourado, Querubim Lapa e Jorge de Almeida Monteiro, entre outros<sup>1582</sup>.

Podendo até não ter o “«eclat» e o dinamismo das anteriores”<sup>1583</sup>, segundo o crítico do *Diário de Lisboa*, não só pelo efeito de reiteração, continua contudo até à data de encerramento, a 11 de Maio, a colher, por parte do público, “grande interesse e avultada afluência”<sup>1584</sup>. Os poucos críticos na esparsa imprensa cultural continuam a dar-lhe atenção, tal como na imprensa generalista e diária; são disso exemplo os textos em *Diário de Lisboa*<sup>1585</sup>, em *Diário Popular* com a análise de Celestino Gomes<sup>1586</sup>, em *República*, com as impressões de Julião Quintinha<sup>1587</sup>, ou ainda em *A Voz*<sup>1588</sup>. Três dos críticos ligados ao movimento neo-realista, Huertas Lobo, Ernesto de Sousa e Júlio Pomar publicam a sua apreciação na indefectível *Vértice*, em *Portucale* e em *Arquitectura*, respetivamente.

Segundo Huertas Lobo, quer a Arquitectura quer a Pintura mantém o elevado nível das anteriores edições, enquanto nas restantes modalidades detecta uma progressão evidente que, e vaticina, se consolidará nas posteriores edições<sup>1589</sup>. Na sua análise,

---

<sup>1581</sup> 4ª Exposição Geral de Artes Plásticas [Catálogo], Lisboa: S.N.B.A., Mai. 1949.

<sup>1582</sup> V. Anexos 13 e 14.

<sup>1583</sup> “Pintores, escultores, arquitectos e outros artistas numa só exposição”, *Diário de Lisboa*, ano 29, nº 9491, 3 Mai. 1949, p. 7.

<sup>1584</sup> “Vida Artística: A Exposição Geral de Artes Plásticas abre nas noites de sábado e domingo”, *Diário de Lisboa*, ano 29, nº 9494, 6 Mai. 1949, p. 9.

<sup>1585</sup> “Pintores, escultores, arquitectos e outros artistas numa só exposição”, *Diário de Lisboa*, ano 29, nº 9491, 3 Mai. 1949, p. 7.

<sup>1586</sup> G., C. [GOMES, J. C. Celestino] – “Artes Plásticas: A quarta Exposição Geral de Artes Plásticas na S.N.B.A.”, *Diário Popular*, 9 Mai. 1949, [recorte], CA-CMD, RI-SA-CP.

<sup>1587</sup> Q., J. [QUINTINHA, Julião] – “Impressões da 4ª Exposição Geral de Artes Plásticas”, *República*, 8 Mai. 1949, [recorte], CA-CMD, RI-SA-CP.

<sup>1588</sup> S., D. – “Arte & Artistas: A 4ª Exposição Geral de Artes Plásticas na Sociedade Nacional de Belas Artes”, *A Voz*, 4 Mai. 1949, [recorte], CA-CMD, RI-SA-CP.

<sup>1589</sup> LOBO, Huertas – “A Quarta Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Vértice*, vol. 7, nº 70, Jun. 1949, p. 374-377. A crítica é ilustrada, em dupla página hors-text, com as reproduções de *A Bela Aurora*, tapeçaria de Júlio Pomar, *Maternidade* de Mário Dionísio, *Retrato de A. F. de Sá Nogueira*, *Peixeira* de Lima de Freitas, *A Mulher e o carro de bois* de Rui Pimentel (Arco) e a escultura *Nu* de Vasco da Conceição.

começando por aquela primeira disciplina, certamente pela sua formação académica, tece largos elogios aos trabalhos apresentados, reparando ainda nalgumas obras de decoração arquitectónica. Acerca dos valores em Pintura, faz curtas referências aos “consagrados e ainda jovens, não obstante a idade”: Abel Manta, António Saúde e o falecido Constâncio G. da Silva. Entre os novos, distingue dois grupos, um primeiro dos que “alcançaram já inconfundível personalidade artística”, nomeando Júlio Pomar, “o artista fecundo” e pluridisciplinar, e Álvaro Perdigão; num segundo grupo junta Lima de Freitas e Rui Pimentel, “pintores da força e da rudeza tanto pela cor como pelo assunto”, Mário Dionísio, Sá Nogueira, “um retratista moderno”, Avelino Cunhal, numa “luta” entre o (abandono do) figurativo e uma procura abstracta, e Fernando José Francisco, numa “corrente estética diferente”, mas todos procurando, embora diversamente “a síntese entre os recursos da pintura moderna e a actualidade, a humanidade dos temas”. Na modalidade Desenho-Aguarela-Gouache-Gravura avultam os trabalhos de grande qualidade, enumerando os de Cipriano Dourado, João Abel Manta, Pomar, Lima de Freitas, Manuel Ribeiro de Pavia, Maria Barreira, Vasco da Conceição, Mário Dionísio, Rui Pimentel, Victor Palla e Mário Henrique Leiria. Menciona ainda as cerâmicas e a tapeçaria de Pomar, e a de Júlio Santos, assim como as jarras de Vasco Pereira da Conceição e de Maria Barreira, como exemplos de modernidade nas Artes Decorativas.

É nesta modalidade que sobretudo se centra o curto mas profusamente ilustrado texto que Júlio Pomar escreve para a revista *Arquitectura*, chamando a atenção para a presença da tapeçaria, assim como da cerâmica e de outras artes “academicamente” consideradas “menores [que] emparceiram com a pintura de cavalete”<sup>1590</sup>.

Ernesto de Sousa em *Portucale*<sup>1591</sup> lamenta a pouca duração dum evento dos mais “notáveis da nossa vida intelectual”, assim como este não tenha sido acompanhado de palestras ou outras iniciativas que “esclarecessem e alargassem o seu significado”. Todavia, a própria exposição promove a reflexão, não só pela presença do “universo do concreto” que

---

<sup>1590</sup> Notas breves ainda para os arquitectos que nestas exposições “aparecem ao lado dos seus irmãos plásticos”, e para as “esculturas rebeldes aos cânones da nossa chamada «Idade de Ouro»”. POMAR, Júlio – “A IV Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Arquitectura*, nº 30, Abr.-Mai. 1949, p. 16-20. O artigo é ilustrado com reproduções das obras de Lima de Freitas, “Pintura” e *Tapeçaria*, de Júlio Pomar, “Tapeçaria” [*A bela Aurora*] e “Escultura” [*Retrato de minha mulher*], de Vasco Pereira da Conceição, “Escultura”, de Manuel Gomes da Costa, “Projecto de casa de habitação”.

<sup>1591</sup> SOUSA, José Ernesto – “Artes Plásticas: A IV «Exposição Geral de Artes Plásticas»”, *Portucale*, Nova série, Mai.-Ago. 1949, nº 21-22, p. 158-162.

são as artes plásticas – “síntese d[os] elementos antagónicos” resultante do “choque de ordem física” entre o artista e “o mundo das formas em que vive” –, como pela sinceridade, dignidade e respeito do artista e pelo público patente significativamente no conjunto das obras, algumas delas “de alcance universal”. São sobretudo os jovens “quem eleva mais alto o nível da exposição”, restando aos artistas de prolongada carreira, como Abel Manta, Júlio, Falcão Trigo, António Saúde, J. J. Ramos, J. P. Veiga ou João Silva, a função de “confirmar a *autoridade* dos novos”. Destes, destacam-se dois, pela expressão intensa de “uma Humanidade que os inquieta tanto como a mais pura beleza formal”: Júlio Pomar, que aqui reafirma a sua força criativa, ora enveredando por “um lirismo melódico linear (...) por vezes quase ilegível”, ora imprimindo uma “vibração humana” dada por um forte e doloroso expressionismo, e Lima de Freitas, jovem cuja evolução tem sido surpreendente, quer tecnicamente quer expressando uma “originalidade emotiva (...) concretamente bela e impressionante”. Ernesto de Sousa distingue ainda outros artistas novos: Rui Pimentel, João Abel Manta, Manuel Ribeiro de Pavia, Mário Dionísio, e alguns “de certo interesse”, como António Manuel Ayres, Joaquim Arco, A. Louro de Almeida, Domingos Vasconcelos Lopes, Cipriano Dourado e Avelino Cunhal. Menção ainda para Sá Nogueira, João Hogan e Álvaro Perdigão, dois artistas de “arte limitada e segura”, e Calvet da Costa<sup>1592</sup>.

A V EGAP é marcada pela quantidade excepcional de obras expostas, pelo regresso da fotografia e pelas numerosas peças em cerâmica, muitas delas executadas na Cerâmica Bombarralense. Na inauguração, a 3 de Maio de 1950, as salas da SNBA

*regurgitavam (...) de visitantes, verdadeira massa curiosa e ávida de novas sensações, vendo-se muitos expositores, alguns dos quais ainda esta manhã envergavam a bata branca do «atelier», dando os últimos retoques nas suas obras, ou escolhendo para elas a melhor exposição à luz (...) trabalh[ando]-se muito com aquela alegria que caracteriza a fraternidade da comunidade artística*<sup>1593</sup>.

Apresentando a maior quantidade de obras de sempre<sup>1594</sup>, trezentos e trinta e um

---

<sup>1592</sup> Deixa ainda um apontamento sobre alguns artistas que apresentam trabalhos nas Artes Decorativas, disciplina, segundo o crítico, na dependência directa da pintura e da escultura. Nesta, Ernesto de Sousa chama a atenção para um estreante, Lagoa Henriques, e para três escultores com “nítida evolução”, Maria Barreira, Vasco da Conceição e Dias Coelho e que procuram ou uma expansão ou novos caminhos expressivos.

<sup>1593</sup> “Vida Artística: Abriu hoje a V Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Diário de Lisboa*, ano 30, nº 9849, 3 Mai. 1950, p. 11.

<sup>1594</sup> *5ª Exposição Geral de Artes Plásticas* [Catálogo], Lisboa: S.N.B.A., Mai. 1950.

trabalhos, de oitenta e nove artistas, superando as anteriores nas modalidades de Pintura, Desenho-Aguarela-Gouache-Gravura, Fotografia e largamente em Artes Decorativas, esta a maior participação das dez edições. Excepto escultores, todas as disciplinas têm mais artistas a expor. Também aumenta a participação dos artistas em mais do que uma modalidade<sup>1595</sup>. Esta edição regista também um número recorde de novas participações – nunca houve tantos novos artistas, exceptuando na primeira EGAP –, em particular em Pintura e em Desenho, entre as quais Alice Jorge, António Alfredo, José Júlio, Luís Ferreira da Silva e Rogério Ribeiro.

Destes estreantes e dos repetentes novíssimos dá conta o *Diário de Lisboa*<sup>1596</sup>, aludindo a uma batalha ruidosa onde “quase tudo aquilo grita, as tintas saltam das molduras, há estátuas serenas, mas outras, cujos volumes hipertrofiados, parecem dinamizar-se, na violência da sua expressão; fotografias risonhas; cerâmica violentamente coloridas, desenhos e pinturas cubistas, dadistas, surrealistas, todos os «ismos» estridentes”, unidos pela “fraternidade artística” e “inconformismo ao preceituado estético”; independentemente do gosto, “há que reconhecer, imparcialmente, a força da falange que combate, no terreno artístico, sem outros intuitos – esclareça-se isto duma vez para sempre!” acrescenta o crítico, não identificado, intuitos estes que são os de “criar novas fórmulas, estabelecer maneiras vivas e fixar até, no ambiente da época, um expressionismo humano de franca e directa observação”, ou seja, baseada no estudo e compreensão da realidade.

Nos dois sobreviventes periódicos ligados à oposição, *Vértice* e *Arquitectura*, produz-se mais uma vez a crítica a esta exposição, pela mão de Júlio Pomar e pela primeira vez, por Lima de Freitas<sup>1597</sup>. Pomar explana num primeiro artigo “as conclusões e os ensinamentos gerais a tirar da V Exposição Geral de Artes Plásticas”, cabendo ao segundo a crítica e a “análise mais detalhada do acontecimento”. Uma ilação que desde logo tira é que, após cinco anos de trabalho, se foi consolidando a constatação de que “algo de novo se desenhava lentamente no panorama da nossa arte moderna”; neste “corajoso movimento colectivo de renovação”, pois não se refere a um ou outro artista ou a episódios incipientes ou sem consequência, há uma profunda alteração em termos de novos valores artísticos, assim como uma “transformação das suas tendências e objectivos”. E este movimento de

---

<sup>1595</sup> V. *Anexos 13 e 14*.

<sup>1596</sup> “Vida Artística: Batalha de cores e de formas na 5ª Exposição geral de Artes Plásticas”, *Diário de Lisboa*, ano 30, nº 9851, 5 Mai. 1950, p. 3.

<sup>1597</sup> Lima de Freitas que no ano anterior estivera preso em Caxias por pertencer ao MUD Juvenil, começa a colaborar, por esta altura, com textos críticos em *Vértice* e em *Arquitectura*.

renovação dá-se com as EGAPs, pelo “grupo de artistas de variadas tendências [que] pôs de pé o movimento das EGAP”, geradas como “reação enérgica” ao estado ‘desgostoso’ e de “falsidade” em que se encontrava arte moderna portuguesa, mas sobretudo do desejo partilhado de dignificação da arte e da condição dos artistas<sup>1598</sup>.

Das raízes criadas e da voz transformadora que já se faz ouvir, sobressai uma grande mudança: o homem volta a ser o “tema central da arte”, uma vez que “a preponderância da figura sobre a paisagem ou a natureza morta” é a nova e primeira característica destas exposições, segundo o crítico e pintor. Este regresso da figura faz-se de “uma nova maneira (ou novas maneiras)”, já que cada artista “busca encontrar o seu caminho próprio” – e é esta a segunda característica da transformação –, como é patente na diversidade das obras expostas, na sua riqueza e multiplicidade de perspectivas, ao contrário da “uniformidade que se ia tornando lei das exposições portuguesas”, e este é um “outro elemento novo” no panorama português. Para Pomar, não são as conformidades, as uniformidades artísticas ou as filiações estéticas que promovem ou consolidam esta unidade dos artistas, mas antes, “as afinidades forçosamente existentes se têm de buscar mais no plano ideológico, na posição tomada perante os problemas da arte e da vida, do que, regra geral, no enfeudamento a tipos determinados de realização formal”. Esta é uma fundamental asserção no seu pensamento estético, já que é aquela diversidade formal que tem facultado a “revalorização da legitimidade da pesquisa como motor central do trabalho do artista”, e conseqüente e conclusivamente o “aparecimento inegável duma nova vanguarda no movimento artístico português” no contexto das EGAPs.

No segundo artigo em *Vértice*, Pomar procede detalhada e extensamente à análise das obras expostas<sup>1599</sup>, fazendo desde logo uma declaração de ‘parcialidade’, ou mais precisamente, pressupondo uma crítica que adopta um “determinado ponto de vista” ou “critério de valores”, no caso “o da marcha para uma arte realista, de intervenção social”, sem que com isso limite a exaltação a obras ‘não alinhadas’, pois negar a sua importância ou valor seria não “atende[r] à complexidade das forças que actuam sobre a obra de arte, [e] ao processo histórico que a determina”. Começa então a sua apreciação pelas representações

---

<sup>1598</sup> POMAR, Júlio – “A V Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Vértice*, vol. 9, nº 81, Mai. 1950, p 310-312.

<sup>1599</sup> POMAR, Júlio – “A V Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Vértice*, vol. 9, nº 82, Jun. 1950, p. 380-387. Este texto é ilustrado com as obras *Mulher que sorri* de Lima de Freitas, *Emigrantes* de Mário Dionísio, *Escultura* de Vasco Pereira da Conceição e *Retrato de M. T.* [Margarida Tengarrinha] de José Dias Coelho.



dos “artistas com um passado feito” mas que não abdicam da sua independência<sup>1600</sup>. No entanto, o fulcro da sua análise centra-se nos “artistas que tomaram como objectivo ambicioso a realidade presente, na pluralidade dos seus aspectos”, pois este é o “único caminho que descobre perspectivas” já que se “abre às realidades do seu tempo e descobre nestas o gérmen da sua transformação”. Nesta via encontra-se, sem dúvida, Lima de Freitas<sup>1601</sup>, um excelente desenhador que sabendo dominar a sua impulsividade de um modo sereno e apaixonado, lírico e dramático, envereda nesta exposição pela gravura, meio em que parece ter grande potencial expressivo; a sua pintura, de um expressionismo complexo, que segundo Pomar muito distinto da desolação de um Max Beckmann, varia entre uma figuração humaníssima e real, e “entre o grotesco e o trágico, entre a farsa e o drama” que transmite uma desconcertante violência expressiva.

Outros pintores são destacados pelo crítico e artista, como percorrendo aquele caminho: Avelino Cunhal, de “curiosa sensibilidade” continuando a fazer progressos, Mário Dionísio recorrendo ao “contraste de tintas planas” mas desta vez com obras de maior legibilidade, e Manuel Ribeiro de Pavia com os seus desenhos “cheios de carácter”; em idêntica senda do real, e em franca progressão, Pomar refere Querubim Lapa, António Ayres, Costa Camelo<sup>1602</sup>, Nuno San Payo, e Domingos Vasconcelos Lopes, e ainda para posterior apreciação, os jovens António Alfredo, Cipriano Dourado, Rogério Ribeiro, Oliveira Rafael e Daciano Henrique (Costa). De “lugar à parte” é a obra plástica de João Abel Manta, simultaneamente satírica e lírica, em “síntese burlesca de um tempo”; Sá Nogueira prossegue a arte do retrato, com “ironia complacente”, mas Pomar questiona se esta linha não camufla uma recusa em abordar os problemas da vida; e finalmente Arnaldo Louro de Almeida, em “confusa amálgama” sacrifica as suas raízes a um inautêntico efeito plástico<sup>1603</sup>.

---

<sup>1600</sup> Abordando as obras de António Saúde, João Pedro Veiga, Clementina Moura, Falcão Trigo, e ainda sem grandes acrescentos ou novidades, Arlindo Vicente, Júlio Santos, João Barata, José Neves de Azevedo e Rudy, tal como as de Navarro Hogan e Mário Ferreira.

<sup>1601</sup> Poucos dias antes, Pomar publica no número de Maio da revista *Arquitectura*, um artigo sobre a recente e primeira exposição individual de Lima de Freitas realizada na SNBA, ilustrado por cinco obras e a fotografia do artista (POMAR, Júlio – “Lima de Freitas”, *Arquitectura*, ano XXII, 2ª série, nº 33-34, p. 34-36).

<sup>1602</sup> Costa Camelo colaborara no ano anterior na *Vértice* com dois artigos (“Expressionismo na «Jeine Peinture Belge»”, *Vértice*, vol. 8, nº73, Set. 1949, p. 171-172; “Huysmans”, *Vértice*, vol. 8, nº 76, Dez. 1949, p. 358-360), e até 1966 vai manter uma colaboração espaçada com esta revista, nomeadamente com artigos sobre os artistas E. Pignon, F. Léger e Van Gogh.

<sup>1603</sup> A análise de J. Pomar continua com a Escultura, da qual destaca Maria Barreira, Vasco da Conceição. Dias Coelho (também com “um conjunto apreciável de desenhos”), Euclides Vaz, e Lagoa Henriques “inteligente e sensível”; passa para as Artes Decorativas, com um tal “apreciável nível atingido” pela diversidade e pela autonomia de cada artista que até ultrapassa outras “certas manifestações”; da *Arquitectura*, além da referência à boa qualidade geral, e do contributo para a renovação da disciplina, lamenta a ausência dos arquitectos do Porto.

“Fecunda experiência”<sup>1604</sup> é o atributo conferido por Lima de Freitas a esta V EGAP, exposição “viva” que move a sensibilidade e inteligência do público, levando-o a pensar e a opinar, consciente ou inconscientemente. Também ele, à semelhança de Pomar, faz um balanço das cinco edições como prova inequívoca de uma “verdadeira vida artística entre nós”, já que têm sido abertos “caminhos através de uma investigação inquieta e lúcida, des[t]a fermentação de ideias”. A sua qualidade de expositor não lhe diminui, segundo o próprio, a sua capacidade crítica pois permite-lhe uma leitura mais consciente de quem “conhec[e] por dentro a matéria em apreciação, que lut[a] nas mesmas lutas, sofr[e] dos mesmos sofrimentos, pens[a] com aquele pensar eficiente que vem de *fazer*”.

Também Lima de Freitas agrupa e distingue os mais novos, os “de uma procura constante (...) de um conteúdo humano complexo e rico de sentidos”: Júlio Pomar numa “invenção plástica segura e original”; Querubim Lapa, “menos apetrechado intelectualmente, mas coeso e firme no caminho”; António Ayres “mais entusiasmado e mais ingénuo, mas comovedor nos seus esforços cheios de juventude para atingir uma linguagem directa”; António Alfredo, o mais novo de todos, e ainda Raul Camelo, João Abel Manta, Nuno San Payo, Oliveira Rafael e Domingos Marques Lopes; é neste novos que, para o crítico, se “surpreend[e] os sintomas do futuro (...) [n]uma marcha irresistível para a realidade e o concreto que (...) são a consciência humana conquistando e fazendo o homem”, numa “corrente forte e dinâmica”. Alude igualmente a outros nomes que revelam preocupações sociais: Arlindo Vicente, Júlio Santos, Avelino Cunhal e Mário Dionísio, este superando “as suas limitações (...) mediante a justeza e a acuidade dos seus conhecimentos teóricos e da sua experiência humana”. Já Júlio e Pavia, reafirmando os seus recursos, embora “diferentes no espírito e na forma”, partilham a mesma atitude face à responsabilidade do artista<sup>1605</sup>.

A VI Exposição Geral de Artes Plásticas inaugura-se a 2 de Maio de 1951, marcada por uma elevada afluência, com a maior representação em Pintura e o maior número de

---

<sup>1604</sup> FREITAS, Lima de – “V Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Arquitectura*, Ago. 1950, p. 18-22. O artigo é ilustrado por fotografias tiradas por Fernando Louro de Almeida, das obras *Cabeça* de Dias Coelho, *Escultura* de Maria Barreira, *Maternidade [camponesa]* de Mário Dionísio, *Conversa* de Querubim Lapa, *A estrela* de Júlio Santos, *Pintura* de António Ayres, *Prato* de Júlio Pomar, *Cavalo* de Bento d’ Almeida, *Cerâmica* de Victor Palla, [*escultura*] de Vasco da Conceição, *Prato (Cobre martelado)* de Jorge de Almeida Monteiro, *Adolescente* de Euclides Vaz e “Moradia na Encosta da Ajuda” de Keil do Amaral.

<sup>1605</sup> Lima de Freitas faz ainda uma nota relativamente às mulheres artistas, “em pequeno número e ainda hesitantes e tímidas”, excepto Maria Barreira e Clementina Moura. Dos escultores, o seu destaque faz para Dias Coelho, Vasco Pereira da Conceição, Lagoa Henriques, Euclides Vaz e Júlio Pomar, este entre a escultura e as artes decorativas.

escultores das dez edições. Segundo o catálogo<sup>1606</sup>, mais uma vez sem prefácio, oitenta e três artistas participam com trezentas e doze obras. Expõem pela primeira vez artistas como Bartolomeu Cid dos Santos, Guilherme Mateus Casquilho, Joaquim Rodrigo, José Maria Figueiredo Sobral e Maria Leonor Praça<sup>1607</sup>.

Entre intenções constatadas e inspirações mais ou menos particulares, o crítico de *Diário de Lisboa* considera a presença da mocidade como a grande virtude da exposição, seja de “os rebeldes, os bons e os maus” e que “não faltam motivos humanos” para o talento e originalidade apresentados:

*o trabalho das fábricas, opressivo e vertiginoso, com as suas atmosferas de limalhas, ozono, g[es]tos mecânicos; cavadores, revolvendo, de Sol a Sol, o torrão duro das leivas; vidas humildes da cidade (...); cenas de emoção científica e de dor humana, nos hospitais – e por aí fora, numa cadeia magnética de esforço, de labuta, de pão de cada dia.*<sup>1608</sup>

Lima de Freitas reaparecendo como crítico às EGAPs, desta vez, na *Vértice*, começa por afirmar “o nível pictural dos quadros” como “superior em média ao das exposições anteriores”<sup>1609</sup>, e não só objectivamente a maior participação de sempre nesta modalidade; diz ele, que, de um modo geral, os artistas aprenderam e amadureceram os seus processos; casos evidentes de uma evolução técnica são os de Querubim Lapa e de Júlio Pomar, ou de Sá Nogueira, Tomás de Figueiredo, Calvet da Costa, Nuno San Payo, de João Abel Manta ou ainda António Ayres<sup>1610</sup>, Cipriano Dourado ou Rogério Ribeiro, entre outros. Contudo, o crítico-artista interroga-se, face a uma impressão de “inquieta insatisfação, de temor” se essa evolução de maior conhecimento técnico de aperfeiçoamento da exigência oficial tem sido

---

<sup>1606</sup> *Sexta Exposição Geral de Artes Plásticas* [Catálogo], Lisboa: S.N.B.A., Mai. 1951.

<sup>1607</sup> V. [Anexos 13](#) e [14](#).

<sup>1608</sup> “Vida Artística: Os «rebeldes» da arte na sua sexta exposição”, *Diário de Lisboa*, ano 31, nº 10207, 3 Mai. 1951, p. 2.

<sup>1609</sup> FREITAS, Lima de – “Exposições: Pintura, Desenho e Escultura na VI Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Vértice*, vol. 9, nº 94, Jun. 1951, p. 318-321. Esta crítica é ilustrada com as reproduções das obras *Mulheres tomando chá* de António Ayres, *Linogravura* de Rogério Ribeiro, *Cabeça de Fernando Namora* de José Dias Coelho e *A Rapariga da Romã* de Manuel Ribeiro de Pavia. Embora no catálogo esteja como única obra de J. Dias Coelho o *115 - Retrato do escritor Alves Redol* (também obra 1951 – ver Inventário de Artes Plásticas do MNR [MNR-R.000173-06]) de não só a imagem reproduzida, como no seu texto, Lima de Freitas refere-se à *Cabeça de Fernando Namora* como a obra, e não uma das obras, do escultor nesta exposição.

<sup>1610</sup> A progressão de António Manuel Ayres (1929-1951) é interrompida pelo seu brusco falecimento; Pomar dedica um texto-epitáfio a este artista, ainda com “escassa obra” mas apontando para uma “carreira fecunda”, numa altura em que “as promessas se estavam a tornar realidade, quando o entusiasmo ganhava raízes” (POMAR, Júlio – “Na morte do jovem pintor António Manuel Ayres”, *Vértice*, vol. 9, nº 94, Jun. 1951, p. 311-312). Na edição seguinte da EGAP os companheiros ainda levam à mostra uma obra sua, por finalizar, como homenagem ao jovem artista desaparecido aos 22 anos.

acompanhada paradoxalmente por um empalidecimento da força e do ânimo dos quadros que esses artistas produzem. E exemplifica, muito crítica e cruamente, com esses mesmos artistas: Querubim Lapa “esplêndida forma ainda quase vazia”, escapando-lhe “qualquer coisa vital”; Pomar deixando “arrefecer um pouco o fogo de uma fecunda exaltação interior” que o arrebatara para uma “revelação plástica” da “realidade brutal e impetuosa das coisas e dos homens” e refugiando-se numa doçura cómoda, “tem-se eximido a abordar essa realidade”; Sá Nogueira, Calvet da Costa ou Tomaz de Figueiredo apesar das suas cativantes “oscilações melódicas”, há nelas qualquer coisa de estéril; e mesmo Ribeiro de Pavia não sai da sua linguagem esperada e habitual. A este tom forte e crítico, ou mesmo admoestador, não é alheia a crise que já se adivinha no seio do próprio movimento neo-realista<sup>1611</sup>. Aliás o próprio Lima de Freitas, o constata: “estamos perante uma crise”, mas considera este momento não necessariamente negativo, já que pode ser “importante e decisivo no desenvolvimento dos artistas mais jovens”, pela oportunidade de depuração e de “revisão de todos os ímpetos, vitórias e erros antecedentes” e consequente eliminação dos “resíduos nocivos”. É o início do estreimar de posições não só ideológicas e estéticas mas que implicarão também mudanças artísticas no próprio seio da arte realista e social e consequentemente no panorama artístico português. Esta é a primeira ideia fundamental do texto de Lima de Freitas.

Um segundo eixo do texto refere-se à questão do que se expõe, e com que objetivos. Afirma Lima de Freitas que há trabalhos realizados propositadamente para a exposição, contrariando o espírito da mostra em revelar o produto de um trabalho contínuo e aprofundado e deste modo, trazer também a público os problemas quotidianos com que se debatem os artistas. Esta inversão de propósitos, em que se “faz d[a exposição] um fim em vez de um meio” é contraproducente e mesmo perniciosa, pois não valoriza “a necessária continuidade de esforço, de pesquisa e de estudo” do trabalho artístico.

Também Mário Dionísio, algo desiludido, desabafa no seu Diário: “assim formo o meu plano de já não participar este ano na nossa exposição. (...) já não é – como nunca foi – uma exposição vulgar. (...) Que interesse tem um quadro se foi feito com este espírito de fazer “uma coisa qualquer”<sup>1612</sup>, interroga-se um dos principais impulsionadores das EGAPs. Mas para Júlio Pomar, num breve texto ilustrado, esta é uma exposição “onde a vida tende a

---

<sup>1611</sup> Aos contornos e implicações da crise interna, como habitualmente se designa, v. Capítulo 6.

<sup>1612</sup> *Passageiro clandestino*. Diário inédito de Mário Dionísio, 4 Mai. 1951, p. 15 (CA-CMD).

instalar-se teimosamente”, levantando, apesar das “limitações do presente” – artísticas, académicas e políticas –, os problemas que importam, “os problemas realmente vivos da nossa arte”<sup>1613</sup>, e onde mais uma vez, os artistas têm sabido cumprido esta valorosa tarefa.

A edição seguinte, a sétima exposição, é somente realizada dois anos depois<sup>1614</sup>, e inaugura-se mais tarde do que é habitual<sup>1615</sup>, estando patente de 23 de Maio a 1 de Junho de 1953. Após o ano de interregno, a exposição abre com grande participação dos artistas – com noventa e dois artistas, a segunda maior das dez edições, dos quais um número recorde de pintores – e as paredes repletas, com trezentas e vinte e três obras<sup>1616</sup>, “fora as que surgiram à última hora e não estão numeradas”<sup>1617</sup>. As grandes novidades do salão são em primeiro lugar a autonomização da Gravura, adquirindo espaço próprio nas diversas modalidades apresentadas, e também a maior adesão de sempre dos artistas à pluridisciplinaridade, comprovando assim que um dos objectivos iniciais destas exposições está mais actual que nunca. Nesta exposição em que se homenageia António Manuel Ayres abrindo o catálogo com o seu último trabalho incompleto *Oleiros*, expõem pela primeira vez, entre outros, A. Guilherme Faria Lopes Alves, António Charrua, António Santos (Tóssan), Artur Bual, José Escada, Maria Margarida Tengarrinha e René Bertholo<sup>1618</sup>.

Júlio Pomar ocupa-se da crítica a esta 7ª exposição em três das poucas revistas culturais que continuam a publicar-se<sup>1619</sup>, sendo o texto mais extenso em *Vértice*, embora a sua forma original tenha “saí[do] toda esquartejada” pela censura<sup>1620</sup>. Este texto faz parte de

---

<sup>1613</sup> POMAR, Júlio – “VI Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Arquitectura*, ano XXIV, 2ª série, nº 40, Out. 1951, p. 22-24. Este texto é ilustrado com as reproduções das obras de Augusto Gomes (*Pescador de Matosinhos*), Querubim Lapa (*O Pássaro Negro*), Lagoa Henriques (“Retrato”), Calvet da Costa (*Pintura*), Maria Barreira (*Figura*), Lima de Freitas (*Ilustração para o poema de Carlos de Oliveira*) e Fernando Amorim – Oliveira Martins (*Uma habitação em Guimarães*).

<sup>1614</sup> Mercê do encerramento compulsivo da SNBA, a próxima edição das EGAPs não se realiza, como habitualmente, no ano seguinte, mas dois anos depois. Acerca desta situação e das circunstâncias que a rodeiam, remetemos para o capítulo 6.

<sup>1615</sup> A 2 de Maio de 1953 inaugura-se o Salão da Primavera da SNBA.

<sup>1616</sup> *Sétima Exposição Geral de Artes Plásticas* [Catálogo], Lisboa: S.N.B.A., Mai. 1953.

<sup>1617</sup> “Sociedade de Belas Artes: A 2ª exposição geral de artes plásticas”, *Diário de Lisboa*, ano 33, nº 10946, 24 Mai. 1953, p. 8.

<sup>1618</sup> V. [Anexos 13 e 14](#).

<sup>1619</sup> Entretanto, no Outono de 1951 surge a eclética *Árvore – folhas de poesia*, dedicada sobretudo à divulgação e reflexão desta arte literária e que teria vida efémera, apenas com 4 fascículos, tendo sido suspensa pela censura. Apesar de direccionada para a Poesia, recebe algumas ilustrações: um desenho de Lima de Freitas (fasc. 1), um outro de Cipriano Dourado (fasc. 3), e ainda um outro de Garcia Lorca (vol. II, fasc. 1), entre uns poucos mais (*Ficha Histórica*, Hemeroteca Municipal. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/Arvore.pdf>).

<sup>1620</sup> Em carta à *Vértice*, Pomar constata a diferença entre as versões, a por ele enviada e a publicada, “calcul[ando] a origem das ausências”, e sugere que, por “tal como está, está coxa de todo. Impunha-se,

uma série de artigos temáticos, editados em números consecutivos<sup>1621</sup>, primeiro sobre a secção de Arquitectura, seguindo-se sobre Pintura, Escultura e Artes Decorativas, e por fim sobre a Gravura e o Desenho, respectivamente por António Freitas, Manuel Tainha e Celestino Castro, Pomar e António Alfredo<sup>1622</sup>. Segundo Pomar, um dos méritos desta edição reside no “alargamento” e “renovação dos elementos activos no panorama geral da arte portuguesa”<sup>1623</sup>, reunindo o mais vivo da produção artística e abarcando diversos caminhos, do tradicional naturalismo aos experimentalismos de arte abstracta; destaca ainda o aparecimento da secção de Gravura e a revelação de um ceramista alentejano, António Charrua, que consegue ir buscar o “sabor viril e a pureza de meios” à “melhor olaria popular”<sup>1624</sup>. Os casos mais evidentes de renovação, para o crítico, são os de João Hogan, Augusto Gomes e Querubim Lapa, na pintura, os de Lima de Freitas e Pavia, no desenho, e de Cipriano Dourado e Rogério Ribeiro na Gravura, orientando-se esta renovação para “uma aproximação ou de uma redescoberta do real no sentido de uma valorização da presença humana”<sup>1625</sup>. É neste caminho que se encontra uma afinidade entre obras tão diversas, e possibilitando que essa afinidade assuma “uma latitude tal (...) que reflecte uma diversidade de pensamento, de posições, de perspectivas”, e também de expressões artísticas, seja a de um Avelino Cunhal, de um Carlos Rafael, de um António Alfredo, de um Nuno San Payo, de um Augusto Gomes, de um Lima de Freitas, de um Hogan, de um Querubim Lapa ou de um Mário Dionísio<sup>1626</sup>.

---

portanto, cozinhar uma errata que melhorasse a história” pedindo que lhe enviem “o original acompanhado das provas da censura” (POMAR, Júlio – *Caros amigos* [Orig. ms.], Ericeira, 25 Set. 1953 (MNR – Espólio de Joaquim Namorado, A5/6.159).

<sup>1621</sup> A propósito da 7ª EGAP, *Vértice* publica em três números, do nº 119 ao nº 121, vários textos críticos, e neste 13º volume reproduz várias obras da exposição: *As visitas* e *A maldição do mar*, de Augusto Gomes (nº 118), a tapeçaria *Ribeira do Tejo*, de Mário Dionísio, *Retrato de M.E.C.* [Maria Eugénia Cunhal] de José Dias Coelho (nº 119), *Regresso* de Querubim Lapa, *Demolição* de Nuno San Payo (nº 120), “Mulheres do Mar – Esboço para quadro” de A. Louro de Almeida (nº 121), e o linóleo “Consertando as redes” [*Mulheres cozendo redes*] de Rogério Ribeiro (nº 122).

<sup>1622</sup> FREITAS, António; TAINHA, Manuel; CASTRO, Celestino – “7ª Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Vértice*, vol. 13, nº 119, Jul. 1953, p. 432-435; POMAR, Júlio – “7ª Exposição Geral de Artes Plásticas – a Pintura; Escultura; Artes Decorativas”, *Vértice*, vol. 13, nº 120, Ago. 1953, p. 503-507; ALFREDO, António – “7ª EGAP – a Gravura e o Desenho”, *Vértice*, vol. 13, nº 121, Set. 1953, p. 565-567.

<sup>1623</sup> POMAR, Júlio – “A VII Exposição Geral de Artes Plásticas - Algumas considerações”, *Arquitectura*, ano XXV, 2ª série, nº 48, p. 18-22. Este artigo recebe fotografias de Fernando Louro de Almeida, reproduzindo as obras de “Cabeça” [*Retrato de criança*] de Fernando Louro, *O ritmo da construção* de António Alfredo, *Do Alentejo – Motivo decorativo* de Manuel Ribeiro de Pavia, *Ode à amizade* de Querubim Lapa, *Jarra com cavalo* de António Charrua, “Linóleo” de Rogério Ribeiro, “Tapeçaria” de Mário Dionísio, e “Paisagem” [extra-catálogo?] de João Pedro Veiga.

<sup>1624</sup> POMAR, Júlio – “Exposições: a 7ª EGAP”, *Arquitectura Portuguesa e Cerâmicas e Edificação*, Ago.-Set. 1953, p. 7-79. Republicado em POMAR, Júlio – *Notas para uma Arte Útil...*, p. 278-279.

<sup>1625</sup> POMAR, Júlio – “7ª Exposição Geral de Artes Plásticas – a Pintura; Escultura; Artes Decorativas”, *Vértice*, vol. 13, nº 120, Ago. 1953, p. 503-507.

<sup>1626</sup> Pomar neste texto ainda percorre a secção de Escultura, a de maior debilidade, com meritórias excepções, como o *Retrato de M.E.C.* [Maria Eugénia Cunhal] de José Dias Coelho, e a secção de Artes

António Alfredo, no seu texto na *Vértice*, destaca os desenhos de Nuno San Payo, com influência da expressividade linear de Pomar, *A matança dos inocentes* “uma crítica ao nosso mundo” num “extraordinário desenho” da série “os monstros” de Lima de Freitas, o traço irónico mas também “poético-subjectivo” de Júlio, os desenhos de Dias Coelho, de Bartolomeu Cid, de António Domingues e de Ribeiro de Pavia. Sobre a Gravura, Alfredo revela os bastidores da criação da nova secção, num espírito de cooperação e generosidade:

*Dourado, Pomar, Rogério Ribeiro e Lima de Freitas, cooperando entre si, conseguiram criar algumas das condições técnicas necessárias à sua realização, chamaram a atenção de outros jovens artistas para a gravura, deram-lhes a conhecer – na medida em que iam conhecendo – as grandes correntes estrangeiras da gravura, chamaram a atenção para o interesse da criação dum «stand» de gravura na 7ª EGAP, e finalmente, puseram à disposição dos outros gravadores as facilidades técnicas que tinham conseguido*<sup>1627</sup>.

Deste modo conseguem que seja a secção que regista um maior número de vendas, onde o visitante “podia manusear e escolher o exemplar que pretendia adquirir, numa mesa transbordante de estampas”, e levando a arte para o “seu verdadeiro ambiente: a «Rua», o grande público”.

No jornal *Ler*, a crítica à 7ª EGAP é igualmente distribuída por vários colaboradores, com Adriano de Gusmão a tratar da Pintura e Escultura, Castro Rodrigues e J. Huertas Lobo como responsáveis da Arquitectura e Armando Vieira Santos pela Cerâmica e Gravura<sup>1628</sup>.

Lima de Freitas também publica uma crítica em *Átomo*<sup>1629</sup>, incidindo sobretudo na Pintura e Gravura apresentadas nesta VII EGAP; partindo de uma análise geral em que salienta o papel desempenhado até então pelas EGAPs e que “continuarão a desempenhar – um papel primacial na evolução da arte moderna portuguesa”, categoriza de certo modo os artistas naqueles que insistem num amadorismo fácil, noutros que glosam mestres, e outros ainda que tentam conquistar “uma qualidade própria, de comunicação com o público”.

---

Decorativas, na qual ressalta além das cerâmicas de Charrua, os azulejos de Maria Keil, e critica um certo “convencionalismo formal” na tapeçaria de Mário Dionísio.

<sup>1627</sup> ALFREDO, António – “7ª EGAP – a Gravura e o Desenho”, *Vértice*, vol. 13, nº 121, Set. 1953, p. 565-567.

<sup>1628</sup> GUSMÃO, Adriano; RODRIGUES, Castro e LOBO, José Huertas; SANTOS, Armando Vieira – “7ª Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Ler*, nº 16, Jul. 1953, p. 15, 16.

<sup>1629</sup> FREITAS, Lima de – “Artes Plásticas: Pintores e Gravadores na VII Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Átomo*, nº 66, 30 Jun. 1953, p. 17, 19; ilustrada com um *Desenho da série ‘Poeta’* de Júlio e *Sargaço*, óleo de Rogério Ribeiro.

Neste terceiro tipo, enquadra Querubim, um autêntico pintor extremamente dotado, António Charrua, “uma promessa”, Guilherme Casquilho, “um jovem desenhista muito hábil” e Nuno San Payo, “um temperamento vigoroso”. E finalmente uma quarta categoria, aqueles que são o “sim” da exposição, pelo “avanço da consciência do conteúdo” que com “a escolha do tema, ponto de vista e técnica formam um todo inseparável e único”, e na qual inscreve Augusto Gomes, Júlio Pomar e António Alfredo.

Considerada por Ernesto de Sousa como “a última em que os pintores realistas se apresentam num esforço de originalidade e invenção”<sup>1630</sup>, a edição seguinte sofre o impacto de vários problemas externos, mas sobretudo internos – como iremos ver –, e que abalam a sua durável vitalidade. Todavia, se relativamente à pintura há razões que levam Ernesto de Sousa a fazer esta afirmação, não se pode considerar displicente a ascensão da Gravura na VIII EGAP, com a maior representação de todas, e muitos pintores e outros artistas a canalizarem para esta modalidade os seus esforços criativos, e com isto lançando sólidas bases de uma importante e popular disciplina artística que colhe extensos frutos em breve.

#### 5. 3. 4. As Últimas EGAPs – Da Cisão na Frente Unida ao Balanço Final

Na oitava edição, a Gravura continua assim a ser apresentada, de modo autónomo, e com sucesso, já que é uma das duas secções, a par com Artes Decorativas, agora com a designação de Cerâmica e Decoração, que não sofre as quebras das outras secções, antes pelo contrário, cresce a sua representação na exposição.

Esta VIII EGAP fica também marcada pela menor participação de sempre de artistas, reflectindo-se também numa quantidade inferior de obras, embora com menor diferencial. Inaugurada a 12 de Maio de 1954, as salas da SNBA patenteiam somente, e segundo o catálogo<sup>1631</sup>, duzentos e vinte e três trabalhos, de cinquenta e oito artistas, verificando-se menores participações em todas as modalidades, excepto nas duas acima referidas; no entanto, quase metade dos artistas expõe em mais do que uma disciplina elevando assim para níveis inéditos o índice de acção multidisciplinar. Apenas três novos artistas expõem

---

<sup>1630</sup> SOUSA, Ernesto de – *A Pintura Portuguesa Neo-Realista...*, p. 8.

<sup>1631</sup> *VIII Exposição Geral de Artes Plásticas* [Catálogo], Lisboa: S.N.B.A., Mai. 1954. Patente até 21 de Maio.



pela primeira vez, e deixam de participar artistas da primeira hora<sup>1632</sup>.

A face visível da discórdia é a posição tomada por Mário Dionísio em carta à Comissão Organizadora da VIII EGAP, em que, perante o convite para participar em mais uma edição<sup>1633</sup>, afirma que é “forçado, pela primeira vez, a recusar-vos a minha modesta colaboração”, com base nas seguintes razões:

*O espírito de independência [face ao Estado e, muito especialmente, dos seus órgãos de propaganda] (...) manteve-se durante os sete anos de existência da EGAP (...). A atitude recente de certos expositores da EGAP, entre os quais se encontram alguns dos seus mais notáveis organizadores, documentada pelo catálogo da representação portuguesa oficial à II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, publicado e “organizado pelo Secretariado Nacional de Informação” no mês de Dezembro de 1953 (...) tirou às “Exposições Gerais” o seu significado e a sua razão de ser. Criou também para essa Comissão a obrigação moral de adoptar um novo nome para as suas actividades gerais*<sup>1634</sup>.

A participação de artistas organizadores e expositores das EGAPs<sup>1635</sup> numa iniciativa brasileira, do Museu de Arte Moderna de São Paulo, cujas obras poderiam ser selecionadas por um júri ou fazendo parte da representação de um país, ou ainda por convite<sup>1636</sup>, mas no caso da delegação portuguesa é da responsabilidade da Comissão Portuguesa do IV Centenário de S. Paulo com a colaboração do SNI<sup>1637</sup>, contraria, segundo Dionísio, um dos fundamentos principais da criação das Exposições Gerais, “a de não ter exposto nunca no SNI ou de não voltar a lá expor a partir daquela data”<sup>1638</sup>, ou seja, o da independência e não convivência com organismos estatais.

Seja por solidariedade com a dissonância de Mário Dionísio, ou por outras razões,

---

<sup>1632</sup> V. Anexo 13 e 14.

<sup>1633</sup> COMISSÃO ORGANIZADORA DA VIII EXPOSIÇÃO GERAL DE ARTES PLÁSTICAS – “Amigo” [Circular], [Policópia], [Abr.? 1954], MNR-Espólio de Castro Rodrigues A.3.2.17.

<sup>1634</sup> DIONÍSIO, Mário – “À Comissão Organizadora da VIII Exposição Geral de Artes Plásticas” [Carta], [Cópia dact. c/ anot. ms.], Lisboa, 1 Mai. 1954, MNR-Espólio de Castro Rodrigues A.3.2.18.

<sup>1635</sup> Na II Bienal de São Paulo participam os seguintes e coevos expositores das EGAPs: Arménio Losa, Artur Pires Martins, Augusto Gomes, Cassiano Barbosa, Celestino de Castro, F. Keil do Amaral, João Abel Manta, João Hogan, José Júlio, Júlio, Júlio Pomar, Lima de Freitas, Querubim Lapa, Rolando de Sá Nogueira, Rui Pimentel Ferreira (pela Escola de Belas Artes do Porto) e Vasco Pereira da Conceição; e os seguintes artistas participantes em anteriores edições mas que não expunham regularmente ou há algumas edições: António Pedro, Carlos Botelho, Fernando Azevedo, Fernando Lanhas, Filipe Nobre de Figueiredo, José de Almeida Segurado, Jorge de Oliveira, Jorge Vieira, Lagoa Henriques, Manuel Laginha e Marcelino Vespeira.

<sup>1636</sup> *II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo* [Catálogo Geral], São Paulo: EDIAM, Dez. 1953, p. XXI.

<sup>1637</sup> Artistas modernos portugueses na II Bienal do Museu de Arte Moderna de S. Paulo: exposição organizada pela Comissão Portuguesa do IV Centenário de S. Paulo com a colaboração do Secretariado Nacional da Informação. Lisboa: Secretariado Nacional da Informação, 1953.

<sup>1638</sup> DIONÍSIO, Mário – “Para a história da resistência portuguesa”, *Diário de Notícias*, 5 Mar. 1975.

alguns artistas não expõem mais nestas EGAPs<sup>1639</sup>, ou quanto muito são mostrados na X e última exposição<sup>1640</sup>, cumprindo um objectivo, não de retrospectiva, mas de selecção das “obras mais significativas das exposições anteriores”<sup>1641</sup>.

Nas páginas de *Vértice* – numa altura em que a polémica interna incendia as suas páginas – cai o silêncio sobre a VIII EGAP: não há crítica da exposição, nem sequer uma referência noticiosa no meio das breves notícias sobre outras exposições, nem identificam como presente na exposição a reprodução de uma obra de Querubim Lapa publicada; provavelmente esta ausência total é devida aquela dissidência por parte de Mário Dionísio face aos organizadores, pois outras hipóteses como a falta de crítico disponível para a redigir, ou a censura, não parecem ser tão prováveis face a tão cerrado mutismo que continua no ano seguinte, e dada a proximidade fraterna entre Dionísio e Joaquim Namorado.

A edição seguinte recupera da debandada do ano anterior, para números semelhantes à média, quer em artistas quer em obras, mas muito à custa das nove secções presentes que desta vez incluem a Fotografia, a Publicidade e a criação da modalidade Artes Gráficas.

A IX EGAP decorre pois entre 21 e 29 de Maio de 1955<sup>1642</sup>, e segundo o catálogo<sup>1643</sup>, oitenta e seis artistas participam com trezentas e nove obras. Nas secções de presença irregular observa-se a maior representação de sempre em Fotografia e em Publicidade uma elevada participação. Dada a quantidade de modalidades superior ao habitual, os artistas têm um maior leque de opções ao concorrerem a mais que uma, dispersando-se pelas múltiplas combinações possíveis. É nesta edição que se apresentam, entre outros, António Santiago Areal, Francisco Relógio, Lourdes Castro, Rui Filipe e Sebastião Rodrigues<sup>1644</sup>.

*Vértice* continua a ignorar a IX EGAP, remetida para um anúncio extemporâneo de

---

<sup>1639</sup> Dos artistas com regular participação que deixam de expor conta-se Euclides Vaz, F. Castro Rodrigues – que nesse ano parte para Angola –, João Abel Manta, Júlio Santos, Manuel Ribeiro de Pavia, Mário Dionísio, Mário Ferreira e Rui Pimentel.

<sup>1640</sup> Dos artistas que deixam de participar na VIII mas que ainda participam na X EGAP, encontra-se Alberto José Pessoa, Arlindo Vicente, Fernando Peres, João Simões, J. Huertas Lobo, Manuel Coutinho Raposo, Mário Henriques Leiria, Rolando de Sá Nogueira e Tomaz Xavier de Figueiredo.

<sup>1641</sup> COMISSÃO ORGANIZADORA DA [X] EGAP – *Amigo* [Circular] [Fotocópia], Lisboa, [ant. 25 Jun.] 1956. MNR – Espólio Castro Rodrigues - A.3.2.19.

<sup>1642</sup> “IX Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Diário de Lisboa*, ano 35, nº 11658, 20 Mai. 1955, p. 10; “Vida Artística: Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Diário de Lisboa*, ano 35, nº 11666, 28 Mai. 1955, p. 6. V. tb. notícia mais desenvolvida em “Vida Artística: Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Diário de Lisboa*, ano 35, nº 11664, 26 Mai. 1955, p. 13.

<sup>1643</sup> *9ª Exposição Geral de Artes Plásticas* [Catálogo], Lisboa: S.N.B.A., Mai. 1955.

<sup>1644</sup> V. [Anexo 13](#) e [14](#).

evento passado<sup>1645</sup>, enquanto dois dos seus principais colaboradores para as artes, Mário Dionísio e Lima de Freitas, debatem aspectos do novo realismo e a questão de uma crise.

A X Exposição Geral de Artes Plásticas, naquela que será a sua última edição, assume-se desde logo com um carácter comemorativo por “num meio tão pobre de manifestações artísticas” ter conseguido levar a cabo “nove grandes exposições colectivas de obras de arte dos mais diversos ramos e tendências”<sup>1646</sup>. Esta seria também, segundo a comissão organizadora, uma ocasião para se fazer um balanço, “salientar os êxitos, corrigir os defeitos”, de modo a poder “seguir em frente com maior segurança e entusiasmo”; ou seja, subentende-se que para aquela entidade não seria esta a última edição, pretendendo no futuro alargar a comissão organizadora e “sanear mal-entendidos e deficiências de organização”<sup>1647</sup>. Um dos seis objectivos da Comissão para esta exposição é que, a par da exposição de obras inéditas, se “escolh[a] as obras mais significativas das exposições anteriores”, através de uma selecção – e pela primeira vez há triagem exterior aos próprios criadores, embora circunscrita às já expostas – “pelo maior número possível de expositores”, com posterior aprovação pelo próprio autor do trabalho; para abarcar um provável maior número de obras, pretendem alargar o espaço também à sala do 1º andar da SNBA, para além do habitual salão, assim como no catálogo, melhorando a sua apresentação e incluindo textos e reproduções de obras.

Se, em termos historiográficos, esta última exposição é conotada essencialmente com uma retrospectiva<sup>1648</sup>, ou segundo a denominação dos próprios organizadores como de uma “recapitulação desses dez anos de trabalho”<sup>1649</sup>, tal não corresponde objectivamente aos factos, já que são menos de um sexto as obras anteriormente expostas<sup>1650</sup>. Se se colocar

---

<sup>1645</sup> “Noticiário: Na Sociedade Nacional de Belas Artes...”, *Vértice*, vol. 15, nº 141, Jun. 1955, p. 372.

<sup>1646</sup> COMISSÃO ORGANIZADORA DA [X] EGAP – Amigo, [Circular], [Fotocópia (orig. impr.)], Lisboa, [ant 25 Jun.] 1956. MNR – Espólio Castro Rodrigues - A.3.2.19. Circular sobre a organização e selecção de obras para a 10ª EGAP. Com sublinhados de Mário Dionísio.

<sup>1647</sup> No referido documento, integrante do Espólio de Castro Rodrigues, há frases sublinhadas por Mário Dionísio, que não irá participar nesta X EGAP, reveladoras da sua anterior atitude de afastamento que levara aos “mal-entendidos”, e ao que parece, este documento pretende atenuar a divergência de posições.

<sup>1648</sup> “(...) terminando então as Exposições Gerais com uma edição de retrospectiva (...)” (POMAR, Alexandre – “Júlio Pomar”. In POMAR, Alexandre (coord.) – *Júlio Pomar – Catálogo “Raisonné” I...*, p. 20). V. tb. GONÇALVES, Rui Mário – *Pintura e escultura em Portugal, 1940...*, p. 69; *idem – De 1945 à actualidade...*, p. 51). Ou usando o termo “recapitulação” (FRANÇA, José Augusto – *A arte em Portugal no século XX...*, p. 366).

<sup>1649</sup> “Dez anos de Exposição Geral de Artes Plásticas”, *X Exposição Geral de Artes Plásticas: 1945 [sic]-1956 Dez anos de Exposição Geral de Artes Plásticas* [Catálogo], Lisboa: S.N.B.A., [Jun.]. 1956, p. 5-7.

<sup>1650</sup> De um total de, pelo menos, 270 obras (se não se considerar pelo menos mais 14 obras sob a mesma numeração de catálogo), apenas 44 tinham sido expostas anteriormente, face a 226 trabalhos inéditos, o que dá uma relação de 16,3%.

de lado a questão quantitativa e se passar a uma análise qualitativa e, por exemplo, tentar observar um eventual carácter de “Síntese (...): [em que] a exposição de quadros dos anos anteriores permitiu avaliar da importância dos últimos passos da nossa pintura”<sup>1651</sup>, há que nos determos detalhadamente nas obras seleccionadas, de que anos e que artistas são representativos desse percurso de uma década e como tal re-expostos.

Das quarenta e quatro obras expostas anteriormente, vinte e uma são de Pintura e Desenho<sup>1652</sup>, sendo que destas, cinco obras são de quatro artistas já tinham deixado de expôr, apresentando deles apenas ‘reposições’<sup>1653</sup>; há ainda dezasseis obras de doze artistas que, a par de inéditos, apresentam ‘reposições’<sup>1654</sup>. Face a esta lista é lícito questionar acerca de um carácter sintético representativo das nove anteriores EGAPs.

Claro que, pelo que se pode deduzir, muitos trabalhos poderiam não estar disponíveis, ou alguns artistas não terão dado o seu consentimento para voltar a participar, ou outros terão preferido mostrar inéditos, mas ainda assim há expressivas ausências de obras e de artistas – onde estão obras de Júlio Santos, Rui Pimentel, Nuno San Payo, Louro de Almeida ou de Manuel Ribeiro de Pavia<sup>1655</sup>, só para referir alguns nomes de pintores que já não colaboravam nas exposições, mas que tiveram uma participação significativa e regular? Por outro lado, parece haver mais obras recentes do que das primeiras exposições,

---

<sup>1651</sup> SOUSA, Ernesto de – *A Pintura Portuguesa Neo-Realista...*, p. 8.

<sup>1652</sup> São 17 obras em Pintura, 4 em Desenho, 11 em Arquitectura (a percentagem mais elevada, quase um terço das obras expostas são reposições), 9 em Escultura (a segunda mais alta percentagem, numa modalidade que quase sempre se apresentou com uma das mais débeis), três em Artes Decorativas e nenhuma em Gravura. Segundo crítica, poderá haver mais 4 obras extra-catálogo, três pinturas e um desenho, mas sem mais qualquer identificação excepto a autoria (v. notas seguintes e [Anexo 13](#) e [14](#)).

<sup>1653</sup> Arlindo Vicente (*Retrato de menina*, 1947 ou 1949); Marcelino Vespeira (*Apertado pela fome*, 1946; *Estudos da série “Rapazes e raparigas da Cidade”*, 1947); Ofélia Marques (*Retrato*, 1946); Avelino Cunhal (*Decomposição*, 1949). Nesta circunstância estão mais dois escultores: António da Rocha Correia (*Escultura*), José Dias Coelho (*Cabeça*) que entretanto entrara na clandestinidade; e quatro arquitectos: Celestino de Castro (*Uma moradia no Porto*); José Huertas Lobo (*Administração dum roça para S. Tomé*); João Simões (*Praceta Jacinto Nunes*); Manuel Coutinho Raposo (*Uma escola primária*), num total de 11 obras de 10 artistas.

<sup>1654</sup> António Alfredo (*O ritmo da construção*, 1953), António Pimentel Domingues (*Retrato a carvão*, 1953?), Augusto Gomes (*A Maldição do Mar*, 1953 e *Rapariga com um tronco de árvore*), Calvet da Costa (*Pintura – guacho*), Domingos Saraiva (*Auto-Retrato*, 1949), João Navarro Hogan (*Paisagem*, 1948, 1949 ou 1950?), José Neves de Azevedo (*Curva na estrada*, 1950 e *Paisagem – Bucelas*, 1955), Lima de Freitas (*Varina*, 1949?), Maria Clementina Moura (*Natureza morta*, 1951, 1953, ou 1955), Maria Keil (*Retrato*, 1946?), Nikias Skapinakis (*Mulher com flores à cabeça*, 1955? e *Guacho*), Rolando de Sá Nogueira (*Retrato de H. R.*, 1949 e *Retrato de M.A.M.*, 1949). Em Escultura são três: Maria Barreira (*Escultura, Mãe e filho e Maternidade*), Maurício Penha (*Retrato de camponesa e Retrato de rapariga*), Vasco Pereira da Conceição (*Escultura e Escultura*); em Arquitectura, sete artistas: Alberto José Pessoa-João Castilho (*Hotel de Luanda*), Artur Pires Martins (*Casa de férias na Caparica*), Cândido Palma de Melo (*Casas de férias na Caparica*), Keil do Amaral (*Moradia na encosta da Ajuda*), Hernani Gândra (*Casas geminadas em Cascais – maquete*), José C. Alves Ferreira (*Abrigo na Arrábida – maquete*, 1955); e em Artes Decorativas, três artistas: Bento d’ Almeida (*Cavalo – cerâmica*, 1950), Lima de Freitas (*Tapeçaria*, 1949), Maria Keil (*Azulejo – Mulher sentada e frutos*, 1953). À frente do título da obra é apresentado o ano da exposição; há alguns casos em que não se consegue determinar, pois o título não corresponde ao original ou há vários trabalhos com o mesmo título.

<sup>1655</sup> Outros nomes poderiam ser adicionados, contudo é possível que alguns deles estejam representados embora ausentes do catálogo (v. nota 1659 e [Anexos 13](#) e [14](#)).

não há nenhuma das obras dos surrealistas<sup>1656</sup>, nem nenhuma de um realismo social mais “feroz”<sup>1657</sup> (excepto a de Vespeira), e até mesmo dos consagrados pouco aparece. Em relação às diversas modalidades representadas ao longo das edições, apenas cinco têm trabalhos retrospectivos, deixando por exemplo a gravura de parte. Mesmo a inicial intenção da comissão organizadora para fazer figurar trabalhos dos “companheiros expositores que a morte ceifou”<sup>1658</sup>, fica por cumprir, excepto o caso de Ofélia Marques, e nenhum dos artistas citados no prefácio do catálogo<sup>1659</sup> tem obra exposta.

Concomitante à exposição, patente ao público de 26 de Junho a 8 de Julho de 1956, é editado um catálogo, organizado por Victor Palla, com capa da sua autoria e que, pela primeira vez reproduz imagens de algumas obras<sup>1660</sup>; também paralelamente à exposição, como era objetivo inicial da comissão organizadora, realiza-se “um conjunto de manifestações culturais”<sup>1661</sup>. As cinco secções tradicionais inicialmente propostas – já que as de Fotografia, Publicidade e Artes Gráficas, segundo a Comissão, são “difíceis de harmonizar” com as outras modalidades – são ainda alargadas para a Gravura; a secção Artes Decorativas retoma a sua primeira designação, descartando a alteração feita nas duas anteriores EGAPs.

---

<sup>1656</sup> Relembradas no artigo crítico da *Vértice*, considerando que tiveram nas EGAPs um lugar de fomento e onde irrompeu, geracionalmente, “novos formulários do surrealismo” (SOARES, M. Gomes – “A X Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Vértice*, vol. 16, nº 156, Set. 1956, p. 467-470).

<sup>1657</sup> “Impressões da 3ª Exposição Geral de Artes Plásticas em que se reúnem 250 trabalhos”, *Diário de Lisboa*, ano 28, nº 9133, 3 Mai. 1948, p. 6. Embora seja de crer que fosse difícil re-expôr algumas das obras, por exemplo as apreendidas pela PIDE em 1947, Roberto Nobre traz essa ideia ao propor, na sua crítica à X EGAP, que dali a dez anos se recordasse novamente este assinalável empreendimento e se trouxesse “obras marcantes das exposições anteriores (...) com merecido relevo e homenagem”, como o caso de *Regresso à Terra* de Maria Keil (NOBRE, Roberto – “Dez anos de Exposição Geral”, *O Primeiro de Janeiro*, 18 Jul. 1956, [recorte] CA-CMD RI-OA-4 doc. 36).

<sup>1658</sup> COMISSÃO ORGANIZADORA DA [X] EGAP – *Amigo*, [Circular], [Fotocópia (orig. impr.)], Lisboa, [ant 25 Jun.] 1956. MNR – Espólio Castro Rodrigues - A.3.2.19.

<sup>1659</sup> Os nomes citados são o de Abel Salazar, António Ayres, Baptista Rudy, Dario Vieira e Adelino Nunes, sendo esquecido, por exemplo, o nome de Constâncio da Silva, presidente da SNBA aquando da 1ª EGAP, ou ainda de Adelino Lyon de Castro (*X Exposição Geral de Artes Plásticas: 1945 [sic] 1956 Dez anos de Exposição Geral de Artes Plásticas* [Catálogo], Lisboa: S.N.B.A., [Jun.]. 1956). V. tb “MENDES, Manuel – “Na morte do arquitecto Adelino Nunes”, *Vértice*, vol. 7, nº 65, Jan. 1949, p. 36-38.

<sup>1660</sup> Num catálogo com uma produção mais elaborada e logo mais dispendiosa do que os anteriores, Victor Palla recorre a anúncios publicitários de empresas de materiais de construção civil para o financiar (MARTINS, João Palla e Carmo Reinas – *O Lugar do Desenho na Obra de Victor Palla*, 2 vols., Tese de Doutoramento em Belas-Artes – Especialidade em Ciências da Arte, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2012, p. 154).

<sup>1661</sup> COMISSÃO ORGANIZADORA DA [X] EGAP – *Amigo*, [Circular], [Fotocópia (orig. impr.)], Lisboa, [ant 25 Jun.] 1956. MNR – Espólio Castro Rodrigues - A.3.2.19. No próprio dia da inauguração, Vieira de Almeida profere uma conferência sob o tema “Ambiente Cultural” (“Vida Artística: Abriu hoje a 10ª Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Diário de Lisboa*, ano 36, nº 12053, 26 Jun. 1956, p. 15); no dia 28, realiza-se uma sessão de “cinema cultural” com três filmes, um dos quais *Terra sem pão* de Luis Buñuel (“Vida Artística: 10ª Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Diário de Lisboa*, ano 36, nº 12055, 28 Jun. 1956, p. 6); e na véspera do encerramento decorre um recital de poesia declamada por Maria Barroso e o Coro da Academia dos Amadores de Música sob a direcção de Lopes Graça interpreta canções populares portuguesas (“A propósito da X Exposição Geral: Arquitectos, pintores e escultores procuram resolver em conjunto problemas que lhes são comuns”, *Diário de Lisboa*, ano 36, nº 12063, 6 Jul. 1956, p. 3). V.tb. “Noticiário [No dia...]", *Vértice*, vol. 16, nº 153, Jun. 1956, p. 320; “Noticiário [Em complemento...]", *Vértice*, vol. 16, nº 154-155, Jul-Ago. 1956, p. 464).

Numa inauguração com “elevado número”<sup>1662</sup> de pessoas, são apresentadas, segundo o catálogo, duzentas e setenta obras, de noventa e três artistas, ficando em quinto lugar em termos de participação nas dez edições, com o número de obras de Desenho e de Pintura quase semelhantes, e com um significativo decréscimo nas Artes Decorativas. Em termos de participação pluridisciplinar, verifica-se o terceiro índice mais alto das EGAPs. A 10ª edição não só não assume somente aquele carácter retrospectivo, como continua a atrair novos participantes, por exemplo António Quadros, Armando J. Ruivo Alves, Eduardo Luís, Manuela Jorge e Maria de Lourdes Freitas<sup>1663</sup>, permanece pois como uma demonstração de “juventude”, cronológica ou espiritual, de “força, sinceridade, irreverência, libertação de preconceitos”, e embora com algumas fragilidades artísticas” há “Vida, Arte e Progresso”, sinal de que a X EGAP “é uma afirmação de Arte”<sup>1664</sup>.

Mais do que análises à 10ª exposição, os críticos preferem fazer, mais pela efeméride do que pelas obras retrospectivas presentes na mostra, um balanço dos dez anos de EGAPs. Estas constituem-se primordialmente como local de convergência e unidade, “terreno de encontro” onde “irromp[em] as novas gerações, envoltas ora nos novos formulários do surrealismo, ora esboçando (...) um novo realismo de base humanista”, que passa a partir de certa altura, “a dar o tom dominante a estas exposições”<sup>1665</sup>; por outro lado, contribuem decisivamente para quebrar o ambiente restrito e elitista dominante nas artes, notando-se a mudança de um “amadorismo amestrado” ao “amadorismo de ensaio” por “espíritos inquietos e rebeldes”<sup>1666</sup>, e assim, possibilitando a exposição de trabalhos que são “manifestações vivas” dos que já tinham atingido a “maturidade, ou dos que aqui deram o grande salto”, e crescendo uns ao lado dos outros<sup>1667</sup>. Com esta dinâmica de “centro vivo de convívio” entre artistas e públicos criada à volta das exposições, com o envolvimento de “camadas culturais heterogêneas”<sup>1668</sup>, gera-se também uma maior compreensão e alargamento das “fronteiras de aceitação da arte moderna”<sup>1669</sup> e consequente adesão

---

<sup>1662</sup> “Vida Artística: Abriu hoje a 10ª Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Diário de Lisboa*, ano 36, nº 12053, 26 Jun. 1956, p. 15.

<sup>1663</sup> V. Anexo 13 e 14.

<sup>1664</sup> P. F., A. [Artur Portela Filho] – “A Frente Unida de Artistas: A X Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Diário de Lisboa*, ano 36, nº 12059, 2 Jul. 1956, p. 3

<sup>1665</sup> SOARES, M. Gomes – “A X Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Vértice*, vol. 16, nº 156, Set. 1956, p. 467-470.

<sup>1666</sup> NOBRE, Roberto – “Dez anos de Exposição Geral”, *O Primeiro de Janeiro*, 18 Jul. 1956, [recorte] CA-CMD RIOA-4 doc. 36.

<sup>1667</sup> Parafrazeando Alexandre O’Neill, citado por Ernesto de Sousa em *Júlio Pomar*. Lisboa: Artis, 1960, p. 9.

<sup>1668</sup> SOARES, M. Gomes – “A X Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Vértice*, vol. 16, nº 156, Set. 1956, p. 467-470.

<sup>1669</sup> NOBRE, Roberto – “Dez anos de Exposição Geral”, *O Primeiro de Janeiro*, 18 Jul. 1956, [recorte] CA-CMD RIOA-4 doc. 36.

através do gosto estético.

Mas outras são as conquistas associadas a estas iniciativas e que contribuem para uma abertura e diversidade no panorama artístico português: “da experiência pela primeira vez tentada de levar ao grande público os problemas da arquitectura”<sup>1670</sup>, ao ressurgimento da gravura, como forma de arte democrática e popular<sup>1671</sup>, à renovação das artes populares – da tapeçaria aos bordados ou às bonecas, do azulejo à cerâmica, dos trabalhos em vidro às peças em cobre –, do design de mobiliário aos painéis decorativos para espaços interiores, até de experiências em torno da cenografia, como mais um exemplo de ligação inter-artes; acrescente-se ainda a divulgação em contexto expositivo de outras artes consideradas menores, como as artes gráficas ou a publicidade nas suas múltiplas formas, dos cartões aos cartazes, ou a presença constante da ilustração, ou a inclusão da fotografia<sup>1672</sup>.

Não são só as EGAPs propriamente ditas, mas também as manifestações em seu torno, com a promoção de “palestras, polémicas, artigos que mais e mais denunciavam a acção obscurantista do fascismo e incitavam à luta contra ele”<sup>1673</sup>, assumem-se, sob o ponto de vista estético e ideológico, apesar dos diversos incidentes, internos e externos, ou talvez por isso, como uma frente unida de resistência política ao estado anti-democrático.

Manter um certame com dez anos de existência e com características de “um salão independente e experimental”<sup>1674</sup> já seria “uma tarefa dura e quase excepcional entre nós”<sup>1675</sup>, ainda mais se se pensar nas circunstâncias políticas adversas em que se realizam; Talvez por isso, organizadores e participantes das EGAP tenham a consciência do impacto desta “jornada histórica”<sup>1676</sup>, embora muitos deles saibam que apesar deste “«oásis» de realizações da nossa vida artística”, ainda muito haveria para ser feito: alargar esta acção ao

---

OA-4 doc. 36. Cf. A.P. F. [Artur Portela Filho] – “A Frente Unida de Artistas: A X Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Diário de Lisboa*, ano 36, nº 12059, 2 Jul. 1956, p. 3

<sup>1670</sup> SOARES, M. Gomes – “A X Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Vértice*, vol. 16, nº 156, Set. 1956, p. 467-470.

<sup>1671</sup> Presente desde a 1ª EGAP, a gravura vai tomando, em cada edição, um maior peso até se autonomizar em secção em 1953, fruto do potencial e intrínseco poder de acção artístico-social que este meio comporta, e para o qual chama desde cedo a atenção Júlio Pomar por exemplo em POMAR, Júlio – “O pintor e o presente”, *Seara Nova*, nº 1015, 11 Jan. 1947, p. 19-20.

<sup>1672</sup> TAVARES, Emília – *Batalha de sombras*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo, 2009, p. 34-35, 43, 55, et al.

<sup>1673</sup> DIONÍSIO, Mário – “Para a história da resistência portuguesa”, *Diário de Notícias*, 5 Mar. 1975.

<sup>1674</sup> NOBRE, Roberto – “Dez anos de Exposição Geral”, *O Primeiro de Janeiro*, 18 Jul. 1956, [recorte] CA-CMD RI-OA-4 doc. 36.

<sup>1675</sup> Da entrevista a Nikias Skapinakis, realizada em conjunto com Maria Barreira e Celestino Castro (“A propósito da X Exposição Geral – Arquitectos, pintores e escultores procuram resolver em conjunto problemas que lhes são comuns”, *Diário de Lisboa*, ano 36, nº 12063, 6 Jul. 1956, p. 3).

<sup>1676</sup> “Dez anos de Exposição Geral de Artes Plásticas”, *X Exposição Geral de Artes Plásticas: 1945 [sic] 1956 Dez anos de Exposição Geral de Artes Plásticas* [Catálogo], Lisboa: S.N.B.A., [Jun.]. 1956, p. 5-7.

resto do país, com mais e itinerantes exposições, existir uma política de “encomenda de decoração de Arte para edifícios públicos”<sup>1677</sup>, realizar-se uma mudança no sistema de ensino das Belas Artes, apoiar consistentemente os jovens talentos através de bolsas de estudo e de prémios, publicarem-se periódicos dedicados às artes, para que se debatam de modo aprofundado os problemas e questões, e livros de divulgação artística, e prosseguir numa profissionalização dos artistas<sup>1678</sup>.

Mobilizando duzentos e oitenta e um artistas ao longo de onze anos<sup>1679</sup>, e exibindo duas mil setecentas e oitenta e oito obras<sup>1680</sup> nas dez edições, das quais oitocentas e vinte e uma em Pintura<sup>1681</sup> e oitocentos e setenta em Desenho, Aguarela, Guache, Pastel, Gravura e Colagem<sup>1682</sup>, é só por si inegável a “importância sociológica”<sup>1683</sup> destes avultados números<sup>1684</sup>, neste país de pós-guerra e com um panorama artístico até então muito limitado, em que o grande “palco de tantas exposições academizantes, [a SNBA, é] abanado pela onda de liberdade interior contida que precisava das paredes para se mostrar”<sup>1685</sup>.

Se a diversidade e o experimentalismo que trespassam estes salões, são sem dúvida uma marca indelével de abertura à modernidade, há nestas exposições, pela divulgação sistemática e pelo grande empenho de alguns artistas e organizadores, uma tendência que se cimenta, como se reconhece desde logo no balanço realizado em jeito de prefácio ao catálogo – e sem desmerecer todos os outros contributos já referidos –: “outro traço, não menos importante, na história destas dez exposições (...) consiste no facto de nelas ter vindo ate ao público, pela primeira vez, o movimento conhecido por neo-realismo, a tal ponto que a história do neo-realismo nas artes plásticas, em Portugal, é, numa boa parte, a história das Exposições

---

<sup>1677</sup> Entrevista de Lima de Freitas ao *República* apud SOARES, M. Gomes – “A X Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Vértice*, vol. 16, nº 156, Set. 1956, p. 467-470. É neste sentido que tinha sido apresentada uma proposta à Câmara Municipal de Lisboa assinada por 200 artistas ligados às EGAPs, para que os projectos urbanísticos passassem a dedicar pelo menos 2% do seu orçamento “para colaboração de artistas plásticos” (“A propósito da X Exposição Geral – Arquitectos, pintores e escultores procuram resolver em conjunto problemas que lhes são comuns”, *Diário de Lisboa*, ano 36, nº 12063, 6 Jul. 1956, p. 3).

<sup>1678</sup> Cf. SOARES, M. Gomes - “A X Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Vértice*, vol. 16, nº 156, Set.1956, p. 467-470.

<sup>1679</sup> Dos quais cerca de 150 artistas a apresentar cinco ou mais obras, e mais de 40 exibindo vinte ou mais obras (v. Anexos 13 e 14).

<sup>1680</sup> Número que sobe para 2800 se se considerar os dados extra-catálogo.

<sup>1681</sup> Ou menos 29 obras, perfazendo um total de 792 pinturas, segundo dados extra-catálogo.

<sup>1682</sup> Juntando os dados das três secções que ao longo das edições assumem estas designações, são mostrados 843 trabalhos, se considerarmos por dados extra-catálogos as 27 obras que por várias razões não são expostas.

<sup>1683</sup> GONÇALVES, Rui Mário – “Anos 40 - O tempo do Estado Novo e o pós-guerra português”. In AAVV (coord. Fernando Pernes) – *Panorama Arte Portuguesa no século XX...*, 1999, p. 161.

<sup>1684</sup> Em Escultura, o total de obras ascende às 303 (293 segundo os dados extra-catálogo), em Arquitectura 352 (ou 347, *idem*), em Publicidade e Artes Gráficas a 49 (ou 71, *idem*), em Fotografia a 34 (ou 60, *idem*), e em Artes Decorativas a 360 (ou 395, *idem*).

<sup>1685</sup> RIBEIRO, Rogério – “Ao lado dos outros vou crescendo”. In RIBEIRO, Rogério (coord.) – *Um tempo e um lugar...*, p. 20.



Gerais de Artes Plásticas”<sup>1686</sup>. Ou, de um modo mais ajuizado, porque muitos outros eventos dele fizeram parte, a história do neo-realismo não se pode fazer sem a história das EGAPs<sup>1687</sup>.

#### 5. 4. Outras frentes da Frente Unida

Se as Exposições Gerais de Artes Plásticas constituem, desde a sua primeira edição em 1946, um grande empreendimento afirmativo da expressão plástica do movimento neo-realista, não só pela quantidade de artistas que adere a esta estética com as suas diferentes expressividades, mas pelo empenho produtivo de alguns artistas<sup>1688</sup>, outras frentes se abrem para manifestações artísticas diversas que promovem e divulgam sobretudo a arte realista e social desta nova geração, mas, de um modo geral, toda a arte moderna. Intentando a compreensão da arte pelo povo, uma educação artística para o povo, com uma expressão artística bebida do povo, os “artistas agrupados em torno do novo realismo, visam à mais ampla e socialmente proveitosa utilização da arte pelas massas. Ou seja; a arte neo-realista tende a tornar-se – uma arte do povo, pelo povo e para o povo”<sup>1689</sup>.

Apesar do impulso inicial pelo fim da guerra e ainda sob a esperança de uma acção através de um MUD legalizado – mesmo com a sua desistência às eleições para a Assembleia Nacional em Novembro de 1945 – e de um MUD Juvenil que pretende unir a juventude estudantil e trabalhadora, a realidade política apresenta-se cada vez mais repressora e violenta. Mas os jovens e menos jovens artistas prosseguem na sua intenção de um contributo político transformador, em que a arte assume um papel fundamental.

Frutuoso mas incerto é o ano de 1946 que, simbolicamente termina com o falecimento de Abel Salazar – subscritor e activo participante do MUD desde o primeiro momento –, transformando-se o seu funeral numa manifestação de protesto contra o Estado Novo<sup>1690</sup>; é na hora do seu desaparecimento que Júlio Pomar faz o balanço, em

---

<sup>1686</sup> Dez anos de Exposição Geral de Artes Plásticas”, *X Exposição Geral de Artes Plásticas: 1945 [sic] 1956 Dez anos de Exposição Geral de Artes Plásticas* [Catálogo], Lisboa: S.N.B.A., [Jun.]. 1956, p. 5-7.

<sup>1687</sup> Cf. SANTOS, Luísa Duarte – “De l’Unité des Artistes a l’intervention de la P.I.D.E. : la 2e Exposition Générale d’Arts Plastiques”, *Interlitteraria*. Estónia: University of Tartu Press, vol. 22, nº 1 (Creation, Political Repression and Censorship), 2017, p. 107-122. Disponível em: <https://ojs.utlib.ee/index.php/IL/issue/view/906>.

<sup>1688</sup> Relativamente às EGAPs, a maioria dos artistas com maior participação encontram-se na esfera de um realismo social, ou de outros e afins novos realismos (v. Anexo 14).

<sup>1689</sup> POMAR, Júlio – “O pintor e o presente”, *Seara Nova*, 11 Jan. 1947, p. 19.

<sup>1690</sup> Abel Salazar falece a 29 de Dezembro de 1946, em Lisboa, após doença grave e incurável; o seu funeral,

*Vértice*, da sua obra plástica e seu significado para o realismo social<sup>1691</sup>.

Pomar que, depois da 1ª EGAP e já como dirigente do MUD juvenil continuara a viver no Porto – embora já não volte a inscrever-se na EBAP, após a suspensão de 3 meses –, persistindo igualmente com as suas colaborações em *Mundo Literário*<sup>1692</sup> e *Vértice*<sup>1693</sup>, mas também e pela primeira vez, em *Horizonte*<sup>1694</sup> e em *Seara Nova*<sup>1695</sup>, numa empenhada acção teórico-ideológica, entre a crítica e a didáctica, por uma arte que se torne “aliada do povo”, e em que se “identifi[que] temática e formalmente com as questões imediatas do povo: suas necessidades e possibilidades”<sup>1696</sup>.

Também por essa altura, e depois de ter organizado a Exposição de Arte Negra<sup>1697</sup> e pela sua intervenção cívica – também ele membro do MUD desde Setembro de 1945 e do MUD Juvenil de cuja direcção chega a fazer parte<sup>1698</sup> –, José Ernesto de Sousa é convidado

---

num longo percurso da capital para o Porto, é assistido por milhares de anónimos e inúmeras personalidades do mundo académico, científico, cultural e artístico, que lhe prestam homenagem, numa cerimónia que incomoda a polícia política, e impede que passe por Coimbra e pretendem que seja enterrado assim que chegue ao destino; contudo, família e amigos resistem fazendo cumprir a preanunciada última homenagem apenas no dia seguinte; esta juntou mais de 50000 pessoas, ficando os discursos de elogio fúnebre nomeadamente a cargo de Lobo Vilela e do Professor Ruy Luís Gomes, em nome do MUD, e finda a qual se assiste a uma carga policial e detenção deste último orador. Jorge Amado referindo-se aos acontecimentos, no Congresso Nacional brasileiro, afirmaria que “teve o governo de Salazar [mais uma] ocasião de mostrar até onde vai a brutalidade e a selvajaria do regime fascista, no ódio contra a cultura, no ódio contra a ciência, no ódio contra a arte” (CUNHA, Norberto Ferreira – *Génese e Evolução do Ideário de Abel Salazar*. Lisboa: INCM, 1997, p. 615).

<sup>1691</sup> POMAR, Júlio – “Abel Salazar, Artista”, *Vértice*, vol. 3, nº 44, Fev.-Mar. 1947, p. 258-263. V. Capítulo 3. 1.

<sup>1692</sup> “Vinte anos depois – I”, *Mundo Literário*, nº 6, 15 Jun. 1946, p. 1 e 9 (acerca de uma exposição de Dórdio Gomes); “Vinte anos depois – II”, *ibidem*, nº 8, 29 Jun. 1946, p. 7 e 10 (sobre António Soares); “Vinte anos depois – III”, *ibidem*, nº 13, 3 Ago. 1946, p.12 e 16 (a propósito de Thomaz de Mello e da II Exposição de Arte Moderna dos Artistas do Norte); “Em torno de Picasso - Picasso não desconcerta”, *ibidem*, nº 10, 13 Jul. 1946, p. 5-6 e 12-13; “Viagem à volta de uma caixa de bolachas”, *ibidem*, nº 17, 31 Ago. 1946, p. 11 (sobre uma exposição de Henrique Medina); “A marca do tempo”, *ibidem*, nº 19, 14 Set. 1946, p. 1 e 7-8 (acerca da intemporalidade e da circunstancialidade da obra de arte, no caso, desenhos de Henri Moore).

<sup>1693</sup> “A Escola de Paris e a França viva”, *Vértice*, vol. 3, nº 40-42, Dez. 1946, p. 48-52, 156-157.

<sup>1694</sup> “Divulgando I – O que é o desenho?”, *Horizonte*, nº 1, 1-15 Nov. 1946, p. 6.

<sup>1695</sup> “Em torno do ensino artístico”, *Seara Nova*, nº 1009, 30 Nov. 1946, p. 248-249.

<sup>1696</sup> POMAR, Júlio – “A Arte e as Classes Trabalhadoras”, *Mundo Literário*, nº 24, 19 Out. 1946, p. 1 e 9.

<sup>1697</sup> A Exposição de Arte Negra, patente ao público de 27 de Março a 3 de Abril de 1946, é organizada por José Ernesto de Sousa, com a colaboração de Diogo de Macedo, e integra-se na Semana de Arte Negra, na Escola Superior Colonial. Com a intenção de “fazer uma comparação entre Arte Moderna e Arte Africana” (SOUSA, Ernesto de – *Re Começar – Almada em Madrid*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983, p. 40), onde encontra paralelismos e similitudes, num “realismo da arte negra (...) por vezes enérgico, cheio de carácter, como raros artistas europeus atingem”, mas em que “uma grande maioria da arte negra é simplesmente *construtiva*, sem ser indiferente à vida (...) interferindo intensamente na vida” (*Semana de arte negra* [Brochura], Lisboa, 27 Mar. 1946 (impr.), FMS-CC – AMS - Arquivo Mário Soares / DMJ - Documentos 50º MUD Juvenil, Pasta: 02969.082.001).

<sup>1698</sup> SOUSA, José Ernesto de / COMISSÃO COORDENADORA DA COMISSÃO CULTURAL ZONA SUL DO MUD JUVENIL – *Amigo Alves Redol* [Carta] [Orig. ms.], 6 Fev. 1947, FMS-CC – Fundo Alberto Pedroso / Correspondência, Pasta: 09767.102. Em finais de 1945, quando cumpre o serviço militar, Ernesto de Sousa é alvo de um “auto de averiguações por ter assinado uma relação em que manifestava a sua adesão e concordância com os princípios expostos numa reunião”, ou seja, a do MUD (Direcção de Justiça e Disciplina - Processo do aspirante a oficial miliciano de Infantaria José Ernesto Marques Frade de Sousa, 26 Dez.1945 – 28 Jan. 1946, Arquivo Histórico Militar - PT/AHM/FO/033/1/479/3028).

por Fernando Lopes Graça, a colaborar com *Seara Nova* como crítico de arte<sup>1699</sup>, na qual publica uma série de importantes artigos reflectindo sobre algumas das questões essenciais para “um número cada vez mais numeroso de jovens pintores, (...) [que] começa a conseguir, com felicidade vária, apresentar obra sua e diferente, em conjunto, muito diferente do que antes conhecíamos...”<sup>1700</sup>, “nós, os «novos» nessa altura (ainda alunos e desconhecidos) eram os «neo-realistas»”<sup>1701</sup>. Questões levantadas que se revelam ainda mais actuais pelo impacto e dimensão alcançados pela 1ª Exposição Geral de Artes Plásticas: da necessidade de uma pintura portuguesa de valor universal<sup>1702</sup>; da indispensabilidade do artista compreender a sua época, e no caso, uma “época de profunda e rápida transformação” a que “não [se] pode conservar alheio”, e compreendê-la através da “ajuda de uma cultura integral” que lhe permita encontrar “o «seu caminho» [na pintura], que é o caminho de todos” os homens, ou seja, por uma cultura integral e pela compreensão e “consciência das condições históricas”, manifestar o pensamento, conseguindo exprimi-lo, com “uma compreensão grande dos problemas plásticos”, numa prática artística que seja interventiva, com um “seu papel modificador junto da consciência dos outros homens”<sup>1703</sup>; da falsa questão relativamente ao formalismo da mensagem, à imprescindível questão da linguagem pictórica exprimir sempre a realidade, de que o pensamento faz parte, e assim, a pintura enquanto linguagem fala sempre dos homens, pelo que “há na pintura uma mensagem de conteúdo correspondente aos seus meios formais próprios”<sup>1704</sup>; da relação entre as variações formais e o “assunto (tema ou argumento)” com o “significado humano da pintura”, e entre a “figuração (objectivação do assunto)” e a expressão “pelos meios formais técnicos, específicos da pintura”, pelos valores pictóricos, aproximando-se assim neste ponto dos contributos da arte abstracta, para a prossecução de “um novo realismo, mais amplo, mais completo (...) prelúdio de uma arte que sirva a todos e quaisquer homens”<sup>1705</sup>.

---

<sup>1699</sup> SANTOS, Mariana Pinto dos – “Neo-realismo em Ernesto de Sousa: Raízes de um percurso insólito”, *Nova Síntese – Textos e contextos do neo-realismo*, Lisboa: Colibri, nº 1, 2006, p. 129-146.

<sup>1700</sup> SOUSA, José Ernesto de – “Da universalidade da pintura portuguesa”, *Seara Nova*, ano XXV, nº 984, 22 Jun. 1946, p. 122-124.

<sup>1701</sup> SOUSA, Ernesto de – *Re Começar – Almada em Madrid*. Lisboa: INCM, 1983, p. 40.

<sup>1702</sup> SOUSA, José Ernesto de – “Da universalidade da pintura portuguesa”, *Seara Nova*, ano XXV, nº 984, 22 Jun. 1946, p. 122-124; SOUSA, José Ernesto de – “Rumos da Pintura”, *Seara Nova*, ano XXV, nº 990, 3 Ago. 1946, p. 223-225.

<sup>1703</sup> SOUSA, José Ernesto de – “Rumos da Pintura”, *Seara Nova*, ano XXV, nº 990, 3 Ago. 1946, p. 223-225; SOUSA, José Ernesto de – “Rumos da Pintura: O Tema”, *Seara Nova*, ano XXV, nº 993, 24 Ago. 1946, p. 268-270.

<sup>1704</sup> *Ibidem*.

<sup>1705</sup> SOUSA, José Ernesto de – “Rumos da Pintura: O Tema”, *Seara Nova*, ano XXV, nº 993, 24 Ago. 1946, p. 268-270.

Uma outra questão debatida por Ernesto de Sousa é a da modernidade ou do moderno em arte *versus* a “designação fixa” de arte moderna, sendo que o primeiro conceito implica uma consideração histórica, mas não cronológica, e uma actualização constante, já que ser moderno em arte “corresponde às necessidades, mais vivas, mais progressivas do seu tempo”, é uma arte do seu tempo, “constantemente renovada, por simultâneas inovações” conceptuais, plásticas, mas sobretudo da vida e do mundo, e no modo de as exprimir<sup>1706</sup>. Assim sendo, situa o ‘novo realismo’ na modernidade, em que os artistas “de modos diferentes (...) procuram, de novo, repor como personagem principal, o Homem” debatendo-se contudo com o “drama, muito novo e muito intenso” de não “sabe[rem], ao certo, como consegui-lo”; este não é um drama exclusivo do neo-realismo, mas de uma procura de expressão que “rompe os limites da «escola» ou «corrente»”<sup>1707</sup> e que deverá tender para “uma revisão, não uma exclusão, dos valores anteriores, de os utilizar inteligentemente, de fazer a síntese das suas contradições”<sup>1708</sup>.

A relação triangular entre arte, crítica e público é também objecto da escrita de Ernesto de Sousa que partilha da importância da crítica como fundamental para a construção de uma nova arte, como já tinha sido ressaltada por Pomar, como tendo uma “função essencial de auxiliar do público”, e por isso necessariamente esclarecida e explicativa<sup>1709</sup>, ou por Mário Dionísio, cuja tarefa é a de uma “intervenção constante”, dirigida quer ao artista quer ao público<sup>1710</sup>. Também a esta disciplina, Ernesto de Sousa, confere a um papel dinâmico, ou antes, dialéctico, já que o “gosto” e as condições de recepção da obra de arte estão em íntima ligação com o sistema de pensamento de um determinado tempo e de um dado lugar em que se processa a criação artística ou o seu julgamento<sup>1711</sup>. Se a crítica é uma forma privilegiada de comunicar a arte ao público, ao povo, também o formato das obras, ou antes, a adequação de uma superfície vasta na qual é trabalhada a obra de arte a uma cultura colectiva mais intensa que se pretende que “sur[ja] e se estrutur[e] no coração e na consciência dos homens e dos artistas” através de “imagens formais”, não é

---

<sup>1706</sup> SOUSA, José Ernesto de – “Em defesa do moderno”, *Seara Nova*, nº 1000-1007, 26 Out. 1946, p. 107-109. É também de Outubro a carta muito crítica que escreve sob o pseudónimo de José Marques (ver Espólio de Ernesto de Sousa - Biblioteca Nacional (1.2.1. Manuscritos da obra do autor 24. Mundo Literário) a J. Gaspar Simões, e publicada em *Mundo Literário* (nº 24, 19 Out. 1946, p. 6, 9 e 16) sobre a “dialéctica histórica”.

<sup>1707</sup> SOUSA, José Ernesto de – “Em defesa do moderno”, *Seara Nova*, nº 1000-1007, 26 Out. 1946, p. 107-109.

<sup>1708</sup> SOUSA, José Ernesto de – “Rumos da Pintura: O Tema”, *Seara Nova*, ano XXV, nº 993, 24 Ago. 1946, p. 268-270.

<sup>1709</sup> POMAR, Júlio – “A propósito da Exposição Independente em Lisboa”, in *Notas para uma Arte Útil ...*, p. 38-39; publicado originalmente em *A Tarde* (supl. *Arte*), nº [1], 9 Jun., p. 3, 4.

<sup>1710</sup> DIONÍSIO, Mário – “Divagação sobre a Crítica”, *Vértice*, fasc. 4, nº 17-21, Nov. 1945, p. 16-25.

<sup>1711</sup> SOUSA, José Ernesto de – “O «gosto» e os críticos”, *Seara Nova*, Lisboa, nº 1009, 30 Nov. 1946, p. 247-248.

reconhecidamente um problema fácil de resolver, fazendo-o no debate das questões de uma pintura de cavalete ou de uma pintura mural, sugerindo como em alternativa, o cartaz – tal como os artistas tinham acabado de fazer na 1ª EGAP com a inclusão de cartazes na secção de Publicidade, ou a seguir com a tapeçaria, azulejaria e cerâmica, ou ainda a gravura – como possibilidades de “grande divulgação duma nova arte”<sup>1712</sup>.

Entre as possibilidades teóricas de levar a arte às classes trabalhadoras, ou de trazê-las à arte, Pomar considera, sobretudo ser aquele um momento em que compete à arte “falar na língua do povo de tudo quanto ao povo diga respeito”, colocando a arte ao seu serviço; e nesta hora de aproximação da arte ao povo, há que escolher os meios adequados para esse fim, “os que oferecem reais possibilidades de êxito (...) trabalha[ndo] dentro das limitações do presente”. Face às condições reais de educação artística e estética, Pomar advoga uma “política francamente realista”, ou seja, fazer uma arte que seja, neste momento histórico, entendida pelo povo e que vá ao seu encontro, com os meios possíveis, abandonando por ora, um cenário utópico em que todos teriam capacidade de entender toda a arte por terem alcançado um “determinado nível de cultura”<sup>1713</sup>.

Este anseio de cultura passa por uma plêiade de possibilidades concretas em que o público possa contactar e compreender não só com as artes plásticas, mas com outras artes, contribuindo para a abertura dos seus horizontes estéticos. É exemplo disso a organização, em vésperas da 1ª EGAP, por um grupo de estudantes da Escola de Belas Artes e da Faculdade de Ciências, e numa “visão universalista da arte”, mas também numa perspectiva interdisciplinar, de dois recitais de Poesia e Música, na Academia dos Amadores de Música<sup>1714</sup>.

Nesse ano, são alunos da Escola de Belas Artes, José Dias Coelho e Sá Nogueira, e os mais novos, Arnaldo Louro de Almeida, Jorge Vieira, Lima de Freitas, Alice Jorge, Lagoa Henriques, Nuno San Payo, João Abel Manta, António Sena da Silva e Calvet da Costa<sup>1715</sup>.

---

<sup>1712</sup> SOUSA, José Ernesto de – “A arte e o público”, *Seara Nova*, Lisboa, nº 998, 28 Set. 1946, p. 55-57. Cf. Outra interpretação acerca de um suposto fechamento a outras experimentações formais por parte dos autores heterodoxos do neo-realismo, em SANTOS, Mariana Pinto dos – “Neo-realismo em Ernesto de Sousa: Raízes de um percurso insólito”, *Nova Síntese – Textos e contextos do neo-realismo*, Lisboa: Colibri, nº 1, 2006, p. 134.

<sup>1713</sup> POMAR, Júlio – “A Arte e as Classes Trabalhadoras”, *Mundo Literário*, nº 24, 19 Out. 1946, p. 1, 2.

<sup>1714</sup> A 1 e 15 de Junho de 1946 realizam-se dois recitais, nos quais Joel Serrão faz uma introdução à Poesia, que contempla poemas do Orfeu, Presença e Novo Cancioneiro, declamados por Manuela Porto; Francine Benoit apresenta as peças de Luís de Freitas Branco, Stravinsky, Ravel, Bela Bartol, Prokofieff, entre outros, tocadas por Lopes Graça, Maria da Graça Amado da Cunha, entre outros intérpretes (GUSMÃO, Adriano de – “Arte do Século XX”, *Seara Nova*, ano XXV, nº 985, 29 Jun. 1946, p. 146).

<sup>1715</sup> V. Anexo 9 e Fotografia em Anexo 11.

Paralelamente à actividade académica – até porque nesta não há espaço para experimentalismos –, alguns destes jovens realizam, no atelier da casa de João Abel Manta – “uma espécie de armazém ao fundo do quintal”<sup>1716</sup> –, em data incerta<sup>1717</sup>, uma exposição privada, onde alguns expõem pela primeira vez: além do proprietário participam Carlos Calvet, Dias Coelho, Jorge Vieira, Lagoa Henriques, Lima de Freitas, Sá Nogueira e Sena da Silva<sup>1718</sup>.

Muitos destes jovens pertencem ao MUD Juvenil e integram de 1946 a 1952 a Comissão desta organização da Escola de Belas Artes de Lisboa<sup>1719</sup>, tentando interferir e renovar a respectiva Associação Académica. Estes e outros estudantes das Escolas Superiores organizam um número da *Seara Nova*, coordenado por Castro Rodrigues, ocupado na primeira página com o artigo “Têm a palavra os estudantes”<sup>1720</sup>; este número, que não chegaria às bancas por ter sofrido um corte integral pela Censura, teria um duplo objectivo: reunir a colaboração juvenil que chega à revista de modo a que melhor se aprecie as suas convicções e ideias, e deste modo contribuir para que esta mocidade, a nova geração universitária, tenha um espaço e uma ocasião para revelar os seus valores<sup>1721</sup>.

Como atrás referimos, a Sociedade Nacional de Belas Artes é também afectada na sua estrutura estatutária e directiva com o impacto dos novos tempos e do movimento político de democratização, e pelo anseio de renovação daquela antiga instituição pela nova geração. Embora desde 1943, 1944, sob a presidência de Ressano Garcia, se observe alguma agitação nas Assembleias Gerais da Sociedade, com a discussão da alteração dos Estatutos em vigor desde 1931<sup>1722</sup>, considerados por muitos sócios desactualizados, especialmente a nível de regras expositivas, só no pós-guerra ocorrem as movimentações necessárias a efectivas

---

<sup>1716</sup> Segundo Sá Nogueira *apud* COIMBRA, Prudência M. F. A. – *Jorge Vieira. Ofício Escultor*. Tese de Mestrado em História da Arte em Portugal, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, 1999, p. 49.

<sup>1717</sup> Uma vez que alguns destes artistas só ingressam na Escola de Belas Artes no ano lectivo de 1946/1947, é de admitir que a exposição se tenha realizado no 2º semestre de 1946, e após a 1ª EGAP, onde os mais jovens ainda não participam.

<sup>1718</sup> PEREIRA, Fernando A. Baptista [et al.] – *Lima de Freitas. 50 Anos de Pintura*. Lisboa: Hugin Editores, 1998, p. 267. V. tb. CALVET, Eduardo – “Opiniões e considerações a propósito dos muito novos pintores na 2ª E. G. de A. P., *Horizonte*, ano I, nº 11-12, 1ª quinz. Jun. 1947, p. 4, 14.

<sup>1719</sup> José Dias Coelho, João Abel Manta, Rolando de Sá Nogueira, Jorge Vieira, Lima de Freitas, Nuno Craveiro Lopes, Alice Jorge, F. Castro Rodrigues, M. Emília Cabrita (ou Maria das Dores Cabrita?), Raul Hestnes Ferreira, Augusto Sobral, António Alfredo, Maria Cecília Ferreira Alves, Margarida Tengarrinha, Bartolomeu Cid, A. Sena da Silva, Lia Fernandes, Tomás Xavier de Figueiredo, entre outros (COUTINHO, Júlia – *João Abel Manta. O Artista Resistente*. Disponível em: <https://estudossobrecomunismo2.wordpress.com/2008/04/23/julia-coutinho-joao-abel-manta-o-artista-resistente/>).

<sup>1720</sup> RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 157. Número que apresenta uma reprodução do desenho *Hércules* de Bourdelle, e colaborações de Mário Ruivo, Luísa Irene e Rui Grácio.

<sup>1721</sup> *Seara Nova*, nº 1009, 16 Mar. 1946, FMS-CC – AMS - Arquivo Mário Soares / DMJ - Documentos 50º MUD Juvenil, Pasta: 02969.029.002. O artigo de Rui Grácio sobre a juventude “Nostra culpa, Nostra maxima culpa” ainda sairá num número posterior, o nº 1009, em 30 de Novembro.

<sup>1722</sup> TAVARES, Cristina Azevedo – *A Sociedade Nacional de Belas-Artes: Um século de História e de Arte...*, p. 37.

mudanças na instituição. Uma primeira abertura acontece com a eleição da direcção presidida pelo pintor Armando de Lucena; esta demite-se em meados de 1945, sendo substituída por outra presidida por Domingos Rebelo<sup>1723</sup> que por sua vez também se vai demitir<sup>1724</sup>; é esta nova direcção que permite a realização da 1ª Exposição Geral de Artes Plásticas.

A eleição de uma nova direcção, com membros da nova geração só é possível com a entrada de novos sócios, segundo novas regras, propostas pela alteração de estatutos, que embora só oficialmente homologados pelo Governo Civil em Junho de 1948, entram em exercício em 1946, após a sua aprovação nas assembleias gerais de 16, 21, 28 e 30 de Março e de 2 e 6 de Maio desse ano<sup>1725</sup>, numa atitude de intenso e persistente empenhamento por parte de alguns novos sócios, tendo como incentivo e apoio as directrizes do CEJAD do MUD.

Da intenção inicial desta Comissão em dispor de um espaço de intervenção expositiva e de modernidade artística, à ideia de este poder ser a SNBA, passa-se rapidamente à acção: “Vamos inverter esta situação”; e para tal, é necessária a entrada de novos sócios<sup>1726</sup>:

*Era muita gente. Umas centenas. Muitos deles alunos da Escola [de Belas Artes], que pertenceram ao MUD Juvenil.*

*Agora a nossa tarefa era ali. Entraram muitos elementos do MUD para sócios da SNBA, logo a seguir à sua fundação (...). Foi extremamente fácil conquistar legal e democraticamente a SNBA.*

*Havia uma Assembleia Geral. Eles lá cozinhavam as suas listas sempre mais ou menos os mesmos, com lugares às vezes diversos, etc.*

*Mas entrou uma multidão, que esteve 6 meses à espera para poder exercer o direito de voto... Isto em 46.*

*Fizemos a lista, com o Mestre António Conceição Silva à frente<sup>1727</sup>, fundador da SNBA, sócio nº 1, (...) e o Constâncio Gabriel da Silva (...). Entrámos assim para a Sociedade.*

---

<sup>1723</sup> SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES – *Relatório da gerência de 1945* [Orig. imp.], Lisboa, 15 Jan. 194[6], MNR- Espólio de Castro Rodrigues, A.3.2.1. Segundo anotação manuscrita de Castro Rodrigues no documento, este é o “Último relatório antes da presença na direcção da SNBA dos “Artistas da Oposição”.

<sup>1724</sup> DIRECÇÃO DA SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES – *Pré-relatório de contas de 1946*, [Cópia dact.], Lisboa, [Jan. 1947], MNR- Espólio de Castro Rodrigues, A.3.2.2.

<sup>1725</sup> TAVARES, Cristina Azevedo – *A Sociedade Nacional de Belas-Artes: Um século de História...*, p. 155 et seq.

<sup>1726</sup> Antes da alteração dos estatutos, muitos dos jovens estudantes da Escola de Belas Artes ou auto-didactas não eram admitidos como sócios; era necessário o curso completo em Pintura, Escultura ou Arquitectura, ou “pelo menos uma 3ª medalha nas exposições oficiais da SNBA”. Também fundadores e antigos sócios – António Saúde, Constantino Fernandes, Falcão Trigo, A. Conceição Silva – “tinham sido escorraçados porque eram «bota-de-elástico»... Também nunca mais tinham podido fazer exposições suas porque os salões estavam sempre ocupados com a menina tal, a senhora não sei quê... (...) tinha sido invadida por aqueles senhores”, pelo Eduardo Malta, Eduarda Lapa, João Reis, etc., “que dominavam a Sociedade” (RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 173-175).

<sup>1727</sup> Já na direcção, o pintor A. Conceição Silva, por motivos de saúde demite-se, passando a presidir Constâncio Silva (DIRECÇÃO DA SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES – *Pré-relatório de contas de 1946* [Cópia dact.], Lisboa, [Jan. 1947], MNR- Espólio de Castro Rodrigues, A.3.2.2).

*Conquistou-se as Belas Artes legalmente. (...)Tentámos represtigiar a Sociedade.*<sup>1728</sup>

A 6 de Maio de 1946 entra em funções a nova direcção<sup>1729</sup> para o biénio 1946/47, e composta por António Conceição Silva na presidência mas substituído pouco tempo depois por Constâncio Silva, Miguel Jacobetty Rosa, Francisco Castro Rodrigues, Abel Manta, Francisco Pereira da Costa, João Rodrigues Alves, Pedro de Aguiar, e como suplentes, Júlio Santos e Domingos Saraiva; na Presidência da Assembleia Geral está o Professor da Escola de Belas Artes, Varela Aldemira. No balanço feito oficialmente sobre este biénio, mencionam sinteticamente o trabalho realizado, mas abrem um curto espaço sobre

*os projectos, os planos, as iniciativas que tínhamos em vista e que, apesar do nosso entusiasmo, do nosso esforço em os levar a efeito, da nossa boa vontade despendida, nos vimos obrigados a abandonar, pela força das circunstâncias, bem adversas, por vezes; foram ilusões que vimos morrer durante a luta travada no cumprimento da nossa missão, salvaguardar o prestígio da Sociedade e promover o seu engrandecimento*<sup>1730</sup>

numa referência, breve mas audaz, às circunstâncias políticas adversas que fazem embargar projectos de modernização estética por serem associados ou conotados politicamente<sup>1731</sup>.

Prosseguindo na abertura a novos sócios – com perto de uma centena a inscreverem-se – promovem sessões musicais e de cinema, de conferências e palestras, optam pelo aluguer de salas para exposição colectivas, ou de 2 a 3 artistas simultaneamente, e por menos tempo, para que mais artistas possam contactar com o público, colaboram com outras entidades como o Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas<sup>1732</sup>, o grupo de

---

<sup>1728</sup> RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 176.

<sup>1729</sup> DIRECÇÃO DA SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES – *Pré-relatório de contas de 1946*, [Cópia dact.], Lisboa, [Jan. 1947], MNR- Espólio de Castro Rodrigues, A.3.2.2. Neste pré-relatório nota-se de imediato algumas alteações relativamente ao anterior, começando pelo longo elogio fúnebre a Abel Salazar, até a algumas novas propostas, como a abolição do certificado de pobreza para os alunos dos cursos ministrados mas sem recursos económicos, ou “obedecendo a um programa de divulgação cultural” com a realização de sessões culturais e recreativas, a entrada de mais de 60 novos sócios para um total de 712.

<sup>1730</sup> DIRECÇÃO DA SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES – *Resumo do Relatório e contas*, [Cópia dact.], Lisboa, 17 Jan. 1948, MNR- Espólio de Castro Rodrigues, A.3.2.4.

<sup>1731</sup> À data da elaboração deste Relatório, já ocorrera a II EGAP e a apreensão de obras de arte, e embora este parágrafo possa sem dúvida se referir a esses acontecimentos, não se restringe a eles certamente (DIRECÇÃO DA SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES – *Resumo do Relatório e contas* [Cópia dact.], Lisboa, 17 Jan. 1948, MNR-Espólio de Castro Rodrigues, A.3.2.4).

<sup>1732</sup> “Fundado em Março de 1914, sob a égide da médica ginecologista Adelaide Cabete (1867-1935), o Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas tornou-se na mais importante e duradoura organização de mulheres da primeira metade do século XX português (...), mantendo actividade ininterrupta até 1947, quando as autoridades salazaristas determinaram o seu encerramento”. Em 1945, Maria Lamas é eleita para Presidente da Direcção, e em Janeiro de 1947, organizam, na SNBA, a *Exposição de Livros Escritos por Mulheres* de todo o Mundo; desta organização fizeram parte Maria das Dores Cabrita, Maria Tereza



alunos da Escola de Belas Artes “constituído em centro de Divulgação Cultural”, o Sindicato Nacional dos Arquitectos<sup>1733</sup>, o Jardim Universitário de Belas Artes, o Círculo de Cinema e Belcine Clube, a Legação da França e o Coro Lopes Graça<sup>1734</sup>, e promovem exposições individuais de sócios antigos – Leal da Câmara<sup>1735</sup>, Constantino Fernandes e Alfredo Keil<sup>1736</sup> –.

Mas uma das maiores intervenções desta direcção situa-se ao nível orgânico, através da criação, ou do funcionamento efectivo das secções; de acordo com os estatutos existiriam as secções de Pintura, Escultura, Arquitectura, Desenho, Artes Decorativas e Propaganda, mas a nova direcção faz revitalizar a de Música e a de Teatro, e criam a de Cinema<sup>1737</sup>, com um funcionamento colaborante com reuniões conjuntas, numa intenção interdisciplinar nas artes, não só demonstrada nas EGAPs, mas, coerentemente, se estende a outras realizações artísticas e culturais. Espírito idêntico anima a direcção seguinte, no biénio 1948/49, presidida por Maria Clementina Carneiro de Moura<sup>1738</sup>, e formada por Júlio Santos, Abel Manta, Vasco Pereira da Conceição, entre outros<sup>1739</sup>; segue-se a de Leopoldo de Almeida<sup>1740</sup>, em 1950 e em 1951, Pedro Anjos Teixeira assume a presidência<sup>1741</sup>.

É nesse ano do cinquentenário da SNBA que finalmente conseguem pôr em marcha uma antiga aspiração, a de um Boletim que para além da informação sobre acontecimentos

---

Arriaga, Maria da Graça Dória Cochofel, Maria Leticia Clemente da Silva entre muitas outras mulheres (*ESTEVES, João – “Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas”, Revista Faces de Eva. Estudos sobre a Mulher, Faces de Eva – Centro de Estudos sobre a Mulher, FCSH, UNL, nº 15, 2006*).

<sup>1733</sup> É promovida por esta associação uma conferência sobre “Os museus americanos” por Keil do Amaral (“Panorama: Uma conferência do arquitecto Keil do Amaral...”, *Vértice*, vol. 8, nº 71, Jul. 1949, p. 43-46).

<sup>1734</sup> O Coro Lopes Graça é fundado em 1946 por Fernando Lopes Graça, estando inicialmente ligado ao Movimento de Unidade Democrática, e teve a sua estreia pública no Teatro Taborda aquando da apresentação do MUD à população de Lisboa (Academia de Amadores de Música – Coro Lopes Graça. Disponível em: <http://www.academiaam.com/index.php?action=3101>).

<sup>1735</sup> DIRECÇÃO DA SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES – *Resumo do Relatório e contas*, [Cópia dact.], Lisboa, 17 Jan. 1948, MNR- Espólio de Castro Rodrigues, A.3.2.4.

<sup>1736</sup> RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 177. Contudo não encontramos referências a estas duas últimas exposições, senão em 1950.

<sup>1737</sup> Respectivamente a cargo de Fernando Lopes Graça, Manuela Porto e Huertas Lobo (RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, 194-195). Contudo, estas duas últimas secções a serem-no, devem ter tido um cariz informal, já que segundo os catálogos e outros documentos oficiais, as secções existentes, e segundo os estatutos homologados em 1948, são a de Pintura, Escultura, Arquitectura, Desenho, Artes Decorativas, Música e coreografia, História da Arte, e Literatura e Propaganda, sendo os presidentes das mesmas, e respetivamente, Júlio Santos, João da Silva, F. Keil do Amaral, Fernando Santos, Júlio Pomar, Lopes Graça, Adriano de Gusmão e Mário Dionísio (TAVARES, Cristina Azevedo – *A Sociedade Nacional de Belas-Artes: Um século de História e de Arte...*, p. 155, 162 e 239).

<sup>1738</sup> Quer Maria Clementina Carneiro de Moura, quer Manuela Porto, são subscritoras, com Maria Keil do Amaral, Maria Barreira, Irene Lisboa, Alice Gomes, Natália Correia e Maria da Graça Amado da Cunha, de um protesto da CEJAD do MUD, de 22 de Novembro de 1946, contra “as opressões, as arbitrariedades e as violências que continuam sendo praticadas” e pelo “direito de exprimir publicamente o pensamento” e ainda, contestam a censura, a prisão indiscriminada, a demissão de professores e intelectuais (MARQUES, Diana Dionísio Monteiro – *Um teatro com sentido: A voz crítica de Manuela Porto...*, p. 151 (Apêndice I – Cronologia)).

<sup>1739</sup> Os outros membros são Amílcar de Barros Queirós, Celestino de Castro, João Simões e António R. Correia.

<sup>1740</sup> Acompanha-o na direcção Júlio Santos, Celestino de Castro e Jaime A. Murteira.

<sup>1741</sup> Coadjuvado por Júlio Santos, Castro Rodrigues, Jaime Murteira, João Simões, Vasco Pereira da Conceição, Amílcar Queiroz e Álvaro Perdigão.

e iniciativas da Sociedade, registasse alguns dos “mais notáveis acontecimentos nos domínios das artes” e incluía “alguns artigos de interesse para os artistas, reproduções de obras de arte (...) da[ndo-lhe] vida, calor elevação e utilidade”<sup>1742</sup>. Com cabeçalho e design gráfico de Keil do Amaral, o Boletim *Arte*, de periodicidade quadrianual, edita quatro números, com “textos dos elementos das várias secções”<sup>1743</sup>, bastantes ilustrações<sup>1744</sup>, e “com o interesse de uma autêntica revista de arte”<sup>1745</sup>. O último número dedicado ao cinquentenário da Sociedade, e dele fazendo o balanço das muitas actividades e iniciativas ocorridas, refere a colaboração de Mário Dionísio, Keil do Amaral e Celestino de Castro, assim como de Lopes Graça, enquanto membros de uma Comissão que auxiliara a Direcção nestas celebrações<sup>1746</sup>.

Esta continuada unidade dos artistas na SNBA demonstra que a actuação dos artistas embora firmada no MUD, em certa medida excede-o, temporal e organizativamente – e não é só pela ilegalização do movimento em Janeiro de 1948, embora o MUD Juvenil prossiga –, mas porque os próprios artistas se desdobram por inúmeras actividades não restringidas ao apoio e divulgação da organização – como por exemplo a realização dos desenhos de selos para angariação de fundos por Vespeira<sup>1747</sup> ou Castro Rodrigues, ou a decoração das salas na

---

<sup>1742</sup> “Editorial”, *Arte – Boletim da Sociedade Nacional de Belas Artes*, Ano 1, nº 1, Jan. 1951, p. 2.

<sup>1743</sup> Castro Rodrigues menciona cinco números, mas só conseguimos ter acesso a quatro (RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 197)

<sup>1744</sup> Ao longo dos quatro números de 1951 (Janeiro, Abril, Outubro e Dezembro) encontram-se colaborações textuais de Adriano de Gusmão, Armando de Lucena, Mário Dionísio, Francine Benoit, Keil do Amaral, Pedro Anjos Teixeira, Lima de Freitas, Pedro Guedes, Francisco Castro Rodrigues, António da Conceição Silva, Varela Aldemira, Reinaldo dos Santos e João Couto; e reproduções de obras de Columbano, Silva Porto, Alfredo Keil, Domingos Sequeira, Júlio Pomar, Leopoldo de Almeida, Lima de Freitas, Constantino Fernandes, Carlos Botelho, Van Gogh, Enrique Casanova, Domingos Rebelo, Canto da Maia, Emílio de Paula Campos, Abel Manta, Júlio Vaz Júnior, António Saúde, Anjos Teixeira, Lagoa Henriques, Querubim Lapa, Mário Augusto, José Malhoa, Henrique Pousão, Tomaz da Anunciação, Soares dos Reis, Alfredo Andrade, João Vaz, Júlio Ramos, Artur Loureiro, Marques de Oliveira, J. Augusto Ribeiro, A. Conceição Silva, J. Navarro Hogan, Dordio Gomes, Álvaro Perdigão e Eduardo Malta.

<sup>1745</sup> “Arte – Boletim da Sociedade Nacional de Belas Artes...”, *Vértice*, vol. 11, nº 90, Fev. 1951, p. 66. V. tb. “Arte – Boletim da Sociedade Nacional de Belas Artes. Nº 2...”, *Vértice*, vol. 11, nº 94, Jun. 1951, 322.

<sup>1746</sup> DIRECÇÃO DA SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES – “50 Anos ao serviço da Arte e dos Artistas: Um ano de Gerência”, *Arte – Boletim da Sociedade Nacional de Belas Artes*, Ano 1, nº 4, Dez. 1951.

<sup>1747</sup> É de Vespeira a autoria da capa de *Marchas, Danças e Canções próprias para grupos vocais ou instrumentais populares*. Música e prefácio de Fernando Lopes Graça. Versos inéditos de Armindo Rodrigues, Arquimedes da Silva Santos, Carlos de Oliveira, Edmundo Bettencourt, João José Cochofel, Joaquim Namorado, José Ferreira Monte, José Gomes Ferreira e Mário Dionísio. Editado no fim de Agosto de 1946, embora o prefácio e pelo menos alguns dos versos remontem ao Verão de 1945, este cancioneiro heróico é passado pouco tempo (a 2 de Novembro de 1946) proibido, pelo SNI/Direcção dos Serviços de Censura “por apresentar uma nova modalidade subversiva, uma espécie de música celestial, com a sua finalidade comunicadora, evidenciada desde o prefácio (da autoria de Fernando Lopes-Graça) às letras das diversas poesias musicadas que contém”; o Presidente do Conselho concorda com a recomendação de apreensão, considerando-a “plenamente justificada. Interessa que seja séria e que além disso sejam chamados à responsabilidade os autores”, e solicita-se a intervenção da PIDE (<https://estudossobrecomunismo2.wordpress.com/2006/07/07/marchas-dancas-e-cancoes-de-fernando-lobes-graca-e-o-documento-do-mes-na-torre-do-tombo/>); v. tb. *Marchas, Danças e Canções*, Secretariado Nacional de Informação, Censura cx. 406, 1946-11-09, PT/TT/SNI-DSC/29/8; v. ainda, MORAIS, Tito de; COMISSÃO CENTRAL DO MUD – *À Comissão de Escritores, Jornalistas e Artistas do MUD* [Orig. dact.], Lisboa, 26 Nov. 1946, FMS-CC, Fundo: Alberto Pedroso / Correspondência, Pasta: 09767.120; CARMO, Carina Infante do – “Senhor da Serra, ano 1945”. In

Voz do Operário onde decorrem sessões públicas<sup>1748</sup> –, mas por outras que sobrelevam o carácter mais programático-político da sua intervenção, centrando-se apologeticamente numa outra concepção estético-artística.

Entretanto no Porto, o dirigente do MUD Juvenil Júlio Pomar prossegue com a sua colaboração com editoras<sup>1749</sup> e nesse ano de pós-guerra, recebe também a encomenda pelo arquitecto Artur Andrade – o do Café Rialto e da Livraria Portugália – para decorar o Cinema Batalha<sup>1750</sup>. Com um ante-projecto em 1942, e dois anos mais tarde uma versão intermédia, o projecto final do cinema é concluído em 1945, começando então as obras. No ano seguinte, Júlio Pomar encontra-se a trabalhar nas duas pinturas murais que lhe são atribuídas<sup>1751</sup>: uma de 66 m<sup>2</sup> (11 x 6 m) e outra de 18 m<sup>2</sup> (6 x 3m), a primeira como “qualificação e remate espacial do átrio lateral”<sup>1752</sup>, e a menor acompanhando lateralmente o movimento da escadaria. Mas meses antes da inauguração, a 29 de Maio de 1947<sup>1753</sup>, ainda com Pomar a trabalhar, com a primeira superfície apenas com o decalque do desenho, e a segunda em pintura a fresco em processo adiantado, levantam-se vozes contra, e a favor, dos murais S. João do Porto. Desta polémica dá conta Manuel de Azevedo em *Mundo Literário*:

*No momento em que a pintura está quase terminada (veja-se a reprodução que*

---

MORÃO, Paula; CARMO, Carina Infante do (org.) ACT 16 - *Escrever a Vida. Verdade e Ficção*. Porto: Campo das Letras, 2008, p. 213-228; SANTOS, Arquimedes da Silva – “Fim de «Novo Cancioneiro» e segredo de um livro”. In *Geração do Novo Cancioneiro*. Lisboa: Althum; Museu do Neo-Realismo, 2010, p. 7-10; COCHFEL, João José – *Amigo* [Joaquim Namorado] [Orig. dact. c/ ems. ms.], Senhor da Serra, 21 Ago. 1945, MNR – Espólio de Joaquim Namorado, A5/6.64; COCHFEL, João José – *Amigo* [Joaquim Namorado] [Carta][Orig. ms.], Senhor da Serra, 1 Out. 1945, Espólio de Joaquim Namorado, MNR - A5/6.67. V. Anexo 11.

<sup>1748</sup> RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 157.

<sup>1749</sup> Como atrás referimos com a ilustração das capas do romance *Maria – Escada de Serviço* (1946) e dos contos *Povo*, de Afonso Ribeiro (1947), e de *Estrada nova: caderno de poemas* (1946) e *Terra com sede: contos* (1946), de Papiniano Carlos; as obras *Estrada Nova* e *Povo* são apreendidas pela censura.

<sup>1750</sup> No espaço do antigo animatógrafo Salão High-Life, propriedade da Empresa Pascaud - Neves (Edmond Pascaud e António Neves), ergue-se um moderno cinema, com dois auditórios (um com 950 lugares sentados e outro para 135 pessoas), dois bares e um restaurante com esplanada.

<sup>1751</sup> As outras intervenções artísticas estão a cargo de Américo Braga e de Arlindo Gonçalves, a nível escultórico, e ainda de Augusto Gomes e António Sampaio (PINTO, Manuel da Cerveira – “Casa da Aboinha - Quinta da Aboinha, Estalagem Santiago... ou apenas um equívoco?”. In AAVV – “Artur Vieira de Andrade – o percurso pela obra construída”, *A obra nasce*, Revista de Arquitetura da Universidade Fernando Pessoa [Documento electrónico], nº 7, 2012, p. 66); contudo, os dois últimos nomes não estão confirmados como autores de obras no Cinema Batalha (Cf. CARDOSO, Sónia – *Pintura mural na cidade do Porto no Estado Novo*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2013, p. 79).

<sup>1752</sup> SILVA, Ilídio Jorge – “*Ex nihilo nihil fit*: O Cinema Batalha”. In AAVV – “Artur Vieira de Andrade – o percurso pela obra construída”, *A obra nasce*, Revista de Arquitetura da Universidade Fernando Pessoa [Documento electrónico], nº 7, 2012, p. 27-44.

<sup>1753</sup> FERREIRA, João Castro; SILVA, Pedro Soares – “Artur Vieira de Andrade - Breve Biografia”, In AAVV – “Artur Vieira de Andrade – o percurso pela obra construída”, *A obra nasce*, Revista de Arquitetura da Universidade Fernando Pessoa [Documento electrónico], nº 7, 2012, p. 9-12. V. tb. A. – “O Cinema Batalha é inaugurado amanhã”, *O Primeiro de Janeiro*, 28 Mai. 1947, p. 4. Há quem mencione a data de 3 de Junho como a da inauguração do Cinema (“Os Frescos do Cinema Batalha”, *Ruas da minha terra - Porto*. Disponível em: <http://ruasdoporto.blogspot.pt/2014/03/os-frescos-do-cinema-batalha.html>).

*acompanha esta notícia), estabelecem-se duas vertentes de opinião: uma condenando a obra, sem remissão; outra, aceitando-a como criação digna de interesse e de respeito. (...)*

*É então que surge o aspecto grave do caso. Pretende-se, nem mais nem menos, forçar o autor a deixar picar a parede, para que outra pintura – embora possivelmente do mesmo autor – substitua aquela.*

*O caso, por arbitrário e insólito, apaixonou rapidamente os artistas e intelectuais portugueses, transformando-se num escândalo artístico em perspectiva<sup>1754</sup>.*

O motivo (aparente) da “controvérsia” residiria na técnica ousada da realização, de cores ásperas e vivas, na “composição original estranha, sem ser desagradável” e finalmente, no “assunto, simultaneamente humano e decorativo”. Ouvidos alguns artistas, as opiniões dividem-se<sup>1755</sup>. É de Ramos de Almeida a impressão mais aprofundada que aponta caminhos de compreensão para o desagrado de alguns e para o desenlace no ano seguinte:

*Apesar de jovem, o Pomar parece-me ter cumprido bem a sua missão, no trabalho que se encontra quase terminado. Os valores picturais da obra realizada, o desenho, a cor, a composição, afirmam-na não como uma simples tentativa ou ensaio de pintura a fresco, mas como qualquer coisa de definitivo. Pomar não esqueceu tão pouco de dar às suas figuras decorativas um valor mais intenso e mais profundo, isto é, uma sugestão humana e uma intenção poética que se impõem através da realidade plástica, dando-lhe sentido. (...) embora nem todos os olhos estejam preparados para a ver, nem todas as inteligências para compreender, nem todas as sensibilidades para a sentir – será já a sua afirmação num ramo de pintura (...) a pintura do nosso tempo<sup>1756</sup>.*

Apesar de não conter “um conteúdo revolucionário evidente – não havia foices e martelos – os homens e as mulheres que lá andaram e que eu pintei na parede não tinham a ver com as imagens estereotipadas que eram fornecidas como imagem do chamado povo”<sup>1757</sup>, diria mais tarde Pomar. Todavia corrobora nessa visualidade o programático intuito que declara paralelamente aquela polémica: embora a “questão da pintura mural

---

<sup>1754</sup> A., M. de [Manuel de Azevedo] – “Um escândalo artístico: Está ameaçado de destruição o painel do Cinema Batalha, do Porto”, *Mundo Literário*, nº 37, 18 Jan. 1947, p. 16.

<sup>1755</sup> Colocam-se a favor Guilherme Camarinha – “o painel constitui um elemento decorativo perfeitamente aceitável. (...) Gosto muito. É até muito bonito”, Américo Braga – deve-se “respeitar tanto mais que é uma coisa nova, entre nós”, Augusto Gomes – “o painel é a melhor obra de Júlio Pomar”, são “injustas as acusações à cor e à composição” – e Reis Teixeira; veementemente contra está António Cruz – “é um atentado à arte. Não lhe agrada nem a composição, nem o motivo, nem a realização.(...) E quanto ao assunto classificou-o de «social mórbido e afadistado»”, e embora tenha desagradado ao arquitecto Viana de Lima, este considera “que não é legítimo destruí-lo” (*Ibidem*).

<sup>1756</sup> *Ibidem*.

<sup>1757</sup> CRUZ, Valdemar – “Júlio Pomar”, *Expresso* (revista Única), 5 Mar. 2005, p. 41.

est[reja], entre nós, mais francamente na ordem do dia das discussões, do que na ordem do dia das realizações”, pelas suas características intrínsecas de “arte francamente popular, esclarecedora e construtiva”, na prática a maioria delas visa apenas uma intenção decorativa. Mas o artista deve perseguir esta via do muralismo pois sendo esta “a pintura da sociedade futura”<sup>1758</sup> inscreve-se prioritariamente num “programa máximo”<sup>1759</sup>, enquanto “instrumento de cultura ao serviço do povo”. Povo que está na centralidade dos “artistas agrupados em torno do novo realismo”; é na “utilização da arte pelas massas” que se firma os “interesses imediatos” ou os “objectivos gerais” daqueles artistas”, é por “uma arte do povo, pelo povo e para o povo”<sup>1760</sup> que a arte neo-realista se encaminha.

Aquele povo dos murais *São João do Porto* não é o povo dos habituais e mais oficializados painéis decorativos, “eram outra coisa, (...) nessa altura as autoridades perceberam perfeitamente que as personagens que eu lá pus não eram ranchos folclóricos. Era uma outra verdade, inconveniente”<sup>1761</sup>. Localizados num local de “franco contacto” com as massas – pois o cinema tornara-se uma arte de grande adesão popular desde a década anterior<sup>1762</sup> – e onde, a partir de Novembro de 1947 decorrem sessões do Cine-Clube do Porto<sup>1763</sup>, os murais de Pomar tornam-se, de facto, incómodos<sup>1764</sup> e recebem ordem de

---

<sup>1758</sup> Esta expressão usada por Pomar é, e com certeza intencionalmente, uma recuperação da afirmação de A. Berni, em *La Querelle du Réalisme*, de 1936 – “Ela [a pintura mural] é a Arte por excelência da sociedade futura” –, que é (re)publicada em “Novas experiências de pintura mural”, *Horizonte - Jornal das Artes*, ano I, nº 13, 1ª quin. Jul. 1947, p. 4, 7.

<sup>1759</sup> A este “programa máximo”, de características utópicas, ou pelo menos não imediatas, Pomar propõe alternativas, através de “meios de acção imediata”, de tarefas “específicas”, concretas e exequíveis no presente: a pintura de cavalete mas com “mais franco contacto entre o artista e o povo”, por exemplo, com exposições em organizações populares como clubes desportivos ou sociedades recreativas, ou com a difusão alargada pela gravura, paradigma de um dos “meios baratos de reprodução”, mas não o único já que é necessário descobrir em “cada meio [a]s suas possibilidades técnicas” que possam ser “bem actuantes” (POMAR, Júlio – “O Pintor e o Presente”, *Seara Nova*, nº 1015, 11 Jan. 1947, p. 19-20).

<sup>1760</sup> POMAR, Júlio – “O Pintor e o Presente”, *Seara Nova*, nº 1015, 11 Jan. 1947, p. 19-20.

<sup>1761</sup> CRUZ, Valdemar – “Júlio Pomar”, *Expresso (revista Única)*, 5 Mar. 2005, p. 41.

<sup>1762</sup> “As décadas de trinta e de quarenta, agora focadas, representaram um período de forte implantação do cinema enquanto espectáculo de massas. A rápida introdução do sonoro veio ampliar o fascínio pelo cinema e o seu manifesto poder de influência” (SANTOS, Joaquim José Carvalhão Teixeira – *O cinema no “entroncamento” do “progresso”: contributo para a história do espectáculo cinematográfico em Portugal*. Tese de Doutoramento em História, especialidade de História Contemporânea, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2011).

<sup>1763</sup> Fundado em 1945, tem em 1947 como sócios alguns membros que em breve farão parte da sua direcção: Luís Neves Real, Manuel de Azevedo, Gonçalves Lavrador, Henrique Alves Costa, Mário Bonito e José Borrego; rapidamente o Cineclub do Porto ultrapassa o milhar de sócios, assumindo um papel de grande relevo (COSTA, Alves – *Breve História do Cinema Português (1896-1962)*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1978, p. 90).

<sup>1764</sup> Também são referidos como objecto de censura o martelo na mão do operário no baixo-relevo de Américo Braga, que em conjunto com a foice na mão da ceifeira, nesse mesmo painel, constitui material subversivo, assim como os puxadores metálicos das portas principais, porque ostentariam as letras C e B, não de Cinema Batalha mas indiciativas das iniciais de Comité Bolchevista (Entrevista ao arquitecto Artur Andrade, *Jornal de Notícias apud “Os Frescos do Cinema Batalha”, Ruas da minha terra - Porto*. Disponível em: <http://ruasdoporto.blogspot.pt/2014/03/os-frescos-do-cinema-batalha.html>).

‘eliminação’ um ano após a inauguração<sup>1765</sup>.

Seja pela forma diferente de representação pictórica da popular festa de S. João, interpretando o povo numa figuração realista, com semblantes comedidos e trajas simples, apesar do contexto festivo, mas envolto num expressionista ambiente lírico, e/ou pelo percurso político de Júlio Pomar, os dois murais são destruídos<sup>1766</sup>. Depois da suspensão da Escola de Belas Artes, do seu percurso no MUD Juvenil e das lutas estudantis como na Semana da Juventude, da sua acção teórico-ideológica através dos artigos em periódicos, Pomar é preso em finais de Abril de 1947<sup>1767</sup>, não estando presente nem na II EGAP – onde é exposto o trabalho inacabado *Almoço do Trolha* e é apreendida pela PIDE a obra *Resistência* –, nem na inauguração do Cinema Batalha. Detido em Caxias durante cerca de 4 meses, a sua actividade e determinação cívica e artística prosseguem no interior da prisão<sup>1768</sup>; executa os retratos de alguns dos companheiros de cela<sup>1769</sup>, regista cenas da prisão<sup>1770</sup> em frágeis papeis, alguns dos quais integram a sua primeira exposição individual *Pomar – 25 desenhos* na Galeria Portugália<sup>1771</sup>, e no ano seguinte o álbum dos

---

<sup>1765</sup> Na carta enviada a Pomar pelo proprietário do edifício lê-se: “em obediência a uma determinação da autoridade, esta Empresa se vê obrigada a eliminar da decoração do seu «Cinema Batalha» as pinturas murais que V. Ex.<sup>a</sup> ali executou. Não foram bem sucedidas as diligências que fizemos para impedir este prejuízo” (Empresa Neves & Pascaud, António Ferreira Neves - *Pintor Júlio Pomar, Exm<sup>o</sup> Senhor* [Orig. ms], Porto, 17 Jun. 1948 *apud* AAVV - *Júlio Pomar e a experiência neo-realista*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo, 2008, p. 150). A ordem vem do presidente da Câmara Municipal do Porto, Luís de Pina (Entrevista ao arquitecto Artur Andrade, *Jornal de Notícias apud* “Os Frescos do Cinema Batalha”, *Ruas da minha terra - Porto*. Disponível em: <http://ruasdoporto.blogspot.pt/2014/03/os-frescos-do-cinema-batalha.html>).

<sup>1766</sup> De que restam os desenhos preparatórios e fotografias (V. em AAVV - *Júlio Pomar e a experiência neo-realista*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo, 2008, p. 94-97 e 98-99).

<sup>1767</sup> São detidos vários dirigentes do MUD Juvenil assim como a sua comissão central (Mário Soares, Rui Grácio, Júlio Pomar, Salgado Zenha, Mário Ruivo, Castro Rodrigues, Joaquim Ângelo Rodrigues, Fernando Pulido Valente, José Carlos Gonçalves, Orlando Pereira). V. tb. PIDE, Serviços Centrais, Registo Geral de Presos, liv. 90, registo n.º 17819, 27 Abr. 1947 a 19 Jul. 1950, PT/TT/PIDE/E/010/90/17819.

<sup>1768</sup> Normalmente após um período de isolamento e de interrogatórios, fosse no Aljube e/ou em Caxias, os presos passavam para a “sala comum” onde se encontravam outros presos.

<sup>1769</sup> *Mário Soares, Capitão Repas* (trata-se do Capitão Francisco Marques Repas, um dos oficiais que foram reformados compulsivamente na ‘purga’ de 1947 que envolveu vários militares de alta patente e professores universitários [Augusto Pires Celestino da Costa, Francisco Pulido Valente, Fernando da Conceição Fonseca, Manuel Augusto Zaluar Nunes, João Remy Teixeira Freire, Luís Dias Amado, Manuel José Nogueira Valadares, entre outros] [CARVALHO, Paulo Archer de – “A exclusão universitária: Sobre o caso Sílvio Lima, 1935”, *Biblos – Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*, nº IX, 2011, p. 184. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316.2/32411>]), *Jovem / José* [João] *Segurado* (João Segurado, da Comissão Distrital de Évora do MUD Juvenil é diversas vezes citado em documentação da época como estando preso com os outros membros do movimento), *O Vila Franca e O estivador*. Cf. Vários desenhos a grafite sobre papel, com data entre Maio e Junho de 1947 (AAVV - *Júlio Pomar e a experiência neo-realista*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo, 2008, p. 73-74, 159-169).

<sup>1770</sup> Por exemplo, *Refeitório* (Caxias, 15 Maio 1947), *Parlatório* (Caxias, 16 Maio 1947), *Parlatório* (Caxias, 30 Maio 1947), *Prisioneiro e guarda F.* (28 Junho 1947), *Prisioneiro* [1947], *Parlatório* (Caxias, 1947), *Prisioneiro amordaçado* [1947] (*Ibidem*, p. 120, 122-123, 166-167).

<sup>1771</sup> *Pomar expõe 25 desenhos na Galeria Portugália*. Porto: Galeria Portugália, Set. 1947. Os desenhos expostos são: *Mãe e filho*, *A rua sem sol*, *O velho do saco*, *Mulher deitada no cais*, *Música da rua*, *O almoço*, *O miúdo da água*, *Ardina*, *Farrapeira*, *Lá fora é o sol*, *O estivador*, *Jovem*, *Come-se*, *À janela*, *Nu deitado*, *A vaga*, *O eixo corrido*, *Menina com um cão*, *A confiança*, *Despertar*, *Intimidade*, *Retrato de M.V.*, *Retrato de C.M.F.*, *Meninos dormindo* e *Menina com um galo*.

XVI *Desenhos*, e que servem de base de trabalho para a pintura *Parlatório* (1947)<sup>1772</sup>.

Também Castro Rodrigues, detido um mês antes, mas companheiro de cela de Pomar, ou dois anos mais tarde Lima de Freitas<sup>1773</sup>, fazem retratos dos camaradas de cárcere<sup>1774</sup> e desenham aspectos da sua realidade diária dentro de grades. Mas para além desta actividade artística, alguns presos tentam continuar a promover, mesmo naquele ambiente, os mesmos ideais de cultura e valorização educacional:

*Fazíamos uma espécie de academia. Cada um dizia as suas habilidades. Nuno Fidelino de Figueiredo falava de economia, o Mário Ruivo de biologia, eu [Castro Rodrigues] falava de arquitectura, urbanismo e história da arte, e por aí fora... Falava-se.... Cada um expunha os seus problemas, a sua maneira de ser, a sua vivência, o que se fazia (...). E fizemos um jornal chamado Clarim, nos rolos de papel higiénico que pedíamos às famílias que nos levassem. O Pomar fez o cabeçalho. Creio que foi o Mário Soares quem os guardou<sup>1775</sup>.*

Este não é, contudo, um caso isolado na perseverança artística e cultural na prisão por parte dos jovens artistas:

*[Lima de Freitas,] estudante de Belas Artes, preso por actividades no MUD Juvenil, tinham-no encerrado no cubículo escuro e húmido, o famigerado «segredo», emparedado no infecto corredor do presídio escavado num monte. Lembro-o, naquelas míseras condições de um cárcere exíguo e lúgubre, animando os detidos, promovendo mesmo um curso de história de arte, o qual a falta de material, livros, o quer que fosse para tal, ilustrava com múltiplos e rápidos esboços expressivos, com uma perícia e precisão admiráveis (...). E também, tendo aprendido violino, a facilidade com que trauteava, de uma pauta musical impressa num número da revista *Vértice*, uma canção popular portuguesa, para deleite de todos nós<sup>1776</sup>.*

<sup>1772</sup> *Ibidem*, p. 121 (actualmente col. MNR, por doação de Maria Barreira). O *Parlatório* é o local onde os presos recebem as visitas; dividida em três planos, a obra de Pomar, apresenta dois prisioneiros de costas, de mãos erguidas, como que espalmadas contra um vidro, imperceptível, vendo-se do lado de lá, frontalmente, os rostos de duas mulheres, as suas companheiras que sempre os apoiam e tentam levar a esperança, esta materializada numa figura de criança, vestida de verde, punhos cerrados, que ocupa o lugar central na obra.

<sup>1773</sup> "José Maria Lima de Freitas", 14-09-1949 a 08-10-1949, PIDE, Serviços Centrais, Registo Geral de Presos, liv. 97, registo n.º 19373, PT/TT/PIDE/E/010/97/19373.

<sup>1774</sup> Castro Rodrigues retrata Fernando Pulido Valente, Nuno Fidelino de Figueiredo, Ramon de La Féria, Mário Ruivo, Mário Soares, Augusto Sereno (RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 96-97, 454). Os desenhos originais estão na Arquivo da Fundação Mário Soares. O mesmo ocorre com Lima de Freitas que retrata os companheiros de sala, nomeadamente Arquimedes da Silva Santos (Vários retratos a grafite e tinta da china sobre papel, Coleção particular de Arquimedes da Silva Santos) (v. [Anexo 11](#)).

<sup>1775</sup> RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 100 e 106. Sobre outros casos de cursos e aulas no interior da cadeia v. tb. COELHO, José Dias; TENGARRINHA, Margarida (pref.) – *A Resistência em Portugal*. Porto: Editorial Inova, 1974, p. 99.

<sup>1776</sup> SANTOS, Arquimedes da Silva – "Lima de Freitas: Dois Perfis", *Testemunho de Neo-Realismos*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001, p. 72.

Além dos vários apontamentos de História da Arte feitos para, ou no decorrer, desse ‘curso’, também Lima de Freitas captou impressivamente cenas da prisão, onde se veem mais de uma dúzia de presos políticos sentados à volta de duas mesas num refeitório, vigiados por um guarda, ou um homem escrevendo ou desenhando, sentado aos pés do seu catre, numa camarata iluminada por uma pequena janela gradeada onde estão encostados um balde (para as necessidades fisiológicas) e uma vassoura e pá<sup>1777</sup>.

A Semana da Juventude, organizada pelo MUD Juvenil que na altura conta com cerca de 20 mil aderentes, decorre no âmbito de uma iniciativa internacional, promovida pela Federação Mundial da Juventude Democrática. Realiza-se entre 21 e 28 de Março de 1947, com numerosas jornadas e iniciativas – passeios, excursões, confraternizações, torneios desportivos, palestras, sessões culturais, exposições de arte<sup>1778</sup>, envolvendo “a colaboração de todos os quadros”, nomeadamente os artistas, para que se mobilize milhares de pessoas de norte a sul do país<sup>1779</sup>. Apesar da proibição do Governo, muitas delas são concretizadas, embora conseqüentemente, haja manifestações interrompidas violentamente ou reprimidas pelas forças da autoridade, e vários dirigentes do MUD Juvenil sejam detidos pela PIDE<sup>1780</sup>. Logo se levantam protestos pela “centena de jovens de todos os pontos do país [que] se encontram presos” por serem aderentes do movimento e “porque quiseram organizar para a Juventude Portuguesa uma semana – A Semana da Juventude”<sup>1781</sup>; mas a repressão aumenta e propaga-se em várias direcções e, pouco depois, ocorre a investida contra a II EGAP com a apreensão de obras de arte. Mas a repressão contra os membros de um movimento supostamente legalizado, prossegue, reagindo os estudantes e jovens com diversos Manifestos de protesto<sup>1782</sup>. No ano seguinte, já com o MUD ilegalizado, e após as

---

<sup>1777</sup> V. imagens dos apontamentos e dos desenhos da prisão (1949), em Anexo 11.

<sup>1778</sup> Castro Rodrigues menciona uma exposição no Ateneu Comercial de Lisboa (RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 143).

<sup>1779</sup> COMISSÃO PRÓ-SEMANA DA JUVENTUDE – *Amigos*, Lisboa, 21 Fev. 1947, FMS-CC - Arquivo Mário Soares - Documentos 50º MUD Juvenil, Pasta: 02969.002.017. Realizam-se encontros em Oeiras (22 e 23 Mar.), em Bela Mandil (Olhão) (23 Mar.) (MADEIRA, Manuel – *Festa da Juventude Algarvia em Bela Mandil, no dia 23 de Março de 1947*. Disponível em: <http://www.olhao.web.pt/FestaBelamandil.htm>), na Voz do Operário em Lisboa (COMISSÃO CENTRAL DO MUD JUVENIL - *Circular n.º 14*, Lisboa, 4 Abr. 1947, FMS-CC - Arquivo Mário Soares - Documentos 50º MUD Juvenil, Pasta: 02969.002.013), em Sintra, Almada, em Coimbra, no Porto. É inspirado num desses encontros, onde jovens convivem e dançam numa roda de mãos dadas, um dos desenhos de Álvaro Cunhal feito na prisão (v. foto do encontro em PEREIRA, José Pacheco – *Álvaro Cunhal, Uma Biografia Política: vol. II – Duarte...*, p. 657). V. tb. Anexo 11.

<sup>1780</sup> *Ibidem*, p. 657-658; FMSoares, Dossier MUD Juvenil

<sup>1781</sup> COMISSÃO CENTRAL DO MUD JUVENIL - *Circular n.º 15*, Lisboa, 18 Mai. 1947, FMS-CC - Arquivo Mário Soares - Documentos 50º MUD Juvenil, Pasta: 02969.002.014.

<sup>1782</sup> FMS-CC - Arquivo Mário Soares - Documentos 50º MUD Juvenil, MUD Juvenil – Organismos sectoriais, 1947.



comemorações do 31 de Janeiro, e em vésperas do julgamento da primeira leva de jovens em Tribunal Plenário, outros são presos, entre eles João Abel Manta e “alguns membros da Direcção e sócios do cine-club de Lisboa”, nomeadamente, Ernesto de Sousa<sup>1783</sup>.

No quadro da Semana da Juventude, Júlio Pomar desenhara o “cartão comemorativo da Semana que deve[ria] ser vendido ao preço mínimo de um escudo cada” para custear despesas da organização, e que se torna emblemático da iniciativa<sup>1784</sup>. Castro Rodrigues integra a sub-comissão organizadora da sessão na Voz do Operário, sessão presidida por José Borrego, Maria Fernanda Silva e Mário Casquilho, e na qual estava prevista uma intervenção de Ernesto de Sousa sobre “problemas culturais”, não realizada por falta de tempo<sup>1785</sup>.

Juventude a quem Pomar se dirige numa Palestra organizada pelo Grupo de Estudantes de Belas Artes do Porto e a quem apela para não se ficarem pelos “sonhos e “ilusões” próprios da idade, pois o momento é de luta, e os jovens têm em si sobretudo um “potencial de *novo*”, uma “força em movimento” capaz de lutar e de se exprimir artisticamente, em prol da construção de uma outra realidade: porque “a realidade somos nós que a fazemos”; uma realidade centrada no homem, como a arte o deve estar, pois a arte e a vida têm como denominador comum o homem, e como tal a “juventude *de hoje* e [a] *arte de hoje*, vivem e se realizam na medida em que têm por motor a luta pelo progresso”<sup>1786</sup>. Acção que subentende uma “real compreensão dos problemas comuns do presente”, como dissecava noutro artigo publicado na mesma altura; artigo apologético, mas bastante esclarecedor do que pretende para o “novo realismo” no momento presente, pois as concepções desse novo realismo não podem ser vistas como estáticas, são “um pensamento em constante elaboração”, ou citando Roger Garaudy “não existe última

---

<sup>1783</sup> COMISSÃO DIRECTIVA PROVISÓRIA DO MUD JUVENIL – *Circular às Comissões*, Lisboa, 3 Fev. 1948, FMS-CC - Arquivo Mário Soares - Documentos 50º MUD Juvenil, Pasta: 02969.002.020. Cf. *José Ernesto Marques Frade de Sousa*, PIDE, Serviços Centrais, Registo Geral de Presos, liv. 91, registo nº 18084, 31 Jan. 1948 a 7 Jun. 1963, PT/TT/PIDE/E/010/91/18084.

<sup>1784</sup> COMISSÃO CENTRAL DO MUD JUVENIL - *Circular n.º 12*, Lisboa, 23 Fev. 1947, FMS-CC - Arquivo Mário Soares - Documentos 50º MUD Juvenil, Pasta: 02969.002.011; COMISSÃO CENTRAL DO MUD JUVENIL - *Circular n.º 13*, Lisboa, 15 Mar. 1947, FMS-CC - Arquivo Mário Soares - Documentos 50º MUD Juvenil, Pasta: 02969.002.012. V. desenho do cartão em Anexo 11.

<sup>1785</sup> Todos os quatros membros da sub-comissão fazem parte da Comissão Central do MUD: Maria Fernanda Silva, Castro Rodrigues, António Abreu e Mário Soares; embora esteja previsto a presença de todos na sessão da Voz do Operário, de 28 de Março, Castro Rodrigues não pode estar, por se encontrar, desde a antevéspera, “detido às ordens da PIDE”; também já se encontram presos os dirigentes do MUD Juvenil, Nuno Fidelino de Figueiredo, Mário Ruivo, Fernando Pulido Valente, Ramon de la Féria e José Carlos Gonçalves (COMISSÃO CENTRAL DO MUD JUVENIL - *Circular n.º 14*, Lisboa, 4 Abr. 1947, FMS-CC - Arquivo Mário Soares - Documentos 50º MUD Juvenil, Pasta: 02969.002.013).

<sup>1786</sup> Palestra lida na Festa da Primavera; v. POMAR, Júlio – “Arte e Juventude”, *Vértice*, vol. 3, nº 45, Abr. 1947, p. 373-375). Com o mesmo título publicara outro artigo Ernesto de Sousa (SOUSA, J. Ernesto – “A arte e a juventude”, *Horizonte – Jornal das Artes*, Ano I, nº 1, 1ª quinz. Nov. 1946, p. 6).

palavra”<sup>1787</sup>. Mas há premissas essenciais, uma das quais é que “na base da definição do novo realismo está a sua indissolubilidade da acção, o seu intervir na condução dos destinos do homem”; se “toda a arte é actuante” – não somente a do novo realismo – pela comunicabilidade de que é investida, é “a maneira como actua o novo realismo (...) o que o diferencia”, modo esse que implica uma tomada de “consciência do significado do nosso tempo, das forças materiais e ideológicas que nele se entrecrocaram, dos meios que permitirão superar a situação presente”, ou seja, a uma prática artística enquanto “ferramenta para construção do futuro” e “para a transformação do drama que hoje se vive”, deve o “novo realista” “estar atento e sempre” à sua arte mas também aos seus outros actos<sup>1788</sup>; é fazendo uma constante “ligação efectiva da teoria à prática, caminho único de real progresso” que se podem evitar “certas visões simplistas da realidade”; é pela “análise objectiva, pelo estudo aprofundado e dialéctico” que se precaverão “visões limitadas, conceitos erróneos” não só na História da Arte, mas na História da Cultura e “do Homem em toda a sua complexidade”<sup>1789</sup>. É através desta dialéctica entre teoria e prática que se pode alcançar “a liberdade de criação”, pois ao invés de ser uma limitação ou “uma visão sectária, obsessiva, estreita” como alguns defendem que é, constitui, segundo Pomar, a possibilidade de, em coerência, se encontrar numa obra “a presença viva do homem em constante ascensão”, e do artista “estar onde está a parte melhor e mais progressista da humanidade”<sup>1790</sup>.

É esta “realização ardente” com “uma ardente procura de consciência” que Ernesto de Sousa identifica em Pomar e no seu percurso, múltiplo e virtuoso, no “novo realismo (correspondente estético de um novo humanismo<sup>1791</sup>)”; caminhos que vai explorando quase até ao “esgotamento formal, e sobretudo emocional”, da pintura ao desenho, do desenho à pintura, mas sempre em coerência, ou na “continuidade que se estrutura em razões de ordem ideológica, por um lado, e que por outro se radica em características determinadas, formais (...) resultante do próprio temperamento (...) [ou] talento”, que o levam a “um activo desejo de acertar, uma insatisfação perante a obra que não exprima o máximo de cada Hora”<sup>1792</sup>. Este balanço dos quatro anos de produção artística – dos “diálogo[s] dramático[s] e

---

<sup>1787</sup> POMAR, Júlio – “Realismo e Acção”, *Mundo Literário*, nº 47, 5 Abr. 1947, p. 3.

<sup>1788</sup> *Ibidem*.

<sup>1789</sup> POMAR, Júlio – “Introdução a um estudo sobre a Escola de Paris”, *Seara Nova*, nº 1056, 25 Out. 1947, p. 119.

<sup>1790</sup> POMAR, Júlio – “Realismo e Acção”, *Mundo Literário*, nº 47, 5 Abr. 1947, p. 3.

<sup>1791</sup> Esta expressão não é quanto a nós gratuita, já que acabara de ser lançado o livro de Fernando Pinto Loureiro, sob pseudónimo (SOARES, RODRIGO – *Por um novo humanismo*. Porto: Livraria Portugal, 1947).

<sup>1792</sup> SOUSA, José Ernesto – “Júlio Pomar: considerações sobre a sua obra”, *Vértice*, vol. 4, nº 52, Nov.-Dez. 1947, p. 488-492. Este é o primeiro dos três únicos artigos que escreve para esta revista.

entusiasmado[s]” com a sua própria evolução e inquietação estética mas também com o mundo, e mais que influências, dos encontros com a obra de outros pintores, de onde retira aquilo que necessita para a sua própria superação pictórica – vem a propósito, embora não explícito, da exposição no Porto dos seus desenhos (“desenhos comparáveis no seu virtuosismo (...) aos de um Almada Negreiros”)<sup>1793</sup>, e na sequência da crítica de António Ramos de Almeida publicada no número anterior da *Vértice*, como que a confirmando ou explicando-a esteticamente.

Sobre *Pomar expõe 25 desenhos*<sup>1794</sup> Ramos de Almeida distingue duas fases no artista “em permanente e conseqüente busca do real e do humano” e com um sentido próprio em que as influências de outros são essencialmente “elementos da sua cultura, fazem parte da sua aprendizagem”: uma primeira dos nove primeiros desenhos do catálogo e que corresponde a uma fase que Pomar já “esgotou e ultrapassou”, e uma segunda, em amadurecimento, onde ainda lhe falta algum “equilíbrio entre a forma e o fundo”, mas revelando sempre “um artista que caminha para a síntese”<sup>1795</sup>.

Também Rui Pimentel em crítica<sup>1796</sup>, se refere às experimentações de Picasso bebidas nos processos artísticos de diferentes artistas, entre “as conquistas da Escola de Paris: Picasso, Lhote, Léger, etc”, depois Orozco e os outros mexicanos, Portinari, ou ainda Rembrandt e Goya, e finalmente T. Benton, “experimenta[ndo] e abandona[ndo]”, numa procura do “caminho da síntese” em que “as contradições vão sendo solvidas, uma após outra”, com lucidez, consciência e elevado sentido das formas; a mesma procura de síntese que Arco encontra nos desenhos “completíssimos” e reveladores de maturidade que Pomar expõe.

---

<sup>1793</sup> *Ibidem*. Pomar sobre esta crítica, e numa carta a Namorado, questiona a virtuosidade de Almada Negreiros, embora relativamente a si próprio mantenha uma atitude modesta, e aproveita para fazer algumas reflexões acerca do tema do virtuosismo e do formalismo (POMAR, Júlio – *Caro Joaquim [Namorado]* [orig. dact.], Lisboa, 14 Nov. 1947, MNR - Espólio de Joaquim Namorado, A5/6.121).

<sup>1794</sup> *Pomar expõe 25 desenhos*. Porto: Galeria Portugália, 1947. O catálogo inclui uma epígrafe de Mário Dionísio: “Vai lá ao fundo e verás lá bem no fundo / O sentido da hora e o Amor do Mundo” (do poema “Mascarim entre as musas” de *As solicitações e emboscadas*).

<sup>1795</sup> ALMEIDA, António Ramos de – “A Exposição de Desenhos de Júlio Pomar”, *Vértice*, vol. 4, nº 51, Out. 1947, p. 464-466.

<sup>1796</sup> Arco [Rui Pimentel] – “Exposição de Júlio Pomar - na Portugália”, *Portucale*, Porto, 2ª série, nº 10-11, Jul.-Out. 1947, p. 168-70.

## 5. 5. Livros de Arte /A Arte em Edições

Por estas considerações, e pela importância artística de Pomar não é surpreendente que seja dele o primeiro livro de arte a ser editado pelo movimento desta nova geração. Pomar tinha vindo a ter uma relação cada vez mais próxima com o grupo de Coimbra e com *Vértice*, tendo nesse ano de 1947, a sua maior colaboração artística na revista, com sete desenhos publicados. E é a própria *Vértice*, com o empenho de Joaquim Namorado, a patrocinar uma primeira edição de um álbum de desenhos<sup>1797</sup>. A ideia de “Os desenhos de Pomar” – título provisório – começa a ganhar consistência em simultâneo à exposição<sup>1798</sup>, já com uma proposta de formato gráfico, exemplificado com um desenho e sugestões precisas pelo próprio artista: formato como a da coleção “Couleurs des Maîtres” da editora francesa Braun, capa simples de “cartolina levemente amarelada” e caracteres no tom verde<sup>1799</sup>. Meses mais tarde, já em Lisboa<sup>1800</sup>, Pomar muda de ideias: “A capa é a preto. Desisti do verde”<sup>1801</sup>, e pede uma capa “mais encorpada”, mas que não implique aumento de custos e preço, recomendando ainda que as folhas de desenhos devem ser numeradas, numa atenção cuidadosa aos detalhes; escreve também que está aguardando o texto de Mário Dionísio, para o prefácio<sup>1802</sup>, e que o enviará com os dois desenhos em falta, manifestando o seu desejo que o álbum possa “estar cá fora em Maio, coincidindo com a 3ª E. G. de A. P.”<sup>1803</sup>.

<sup>1797</sup> Não seria de estranhar que a ideia de álbuns de desenho, e a sua importância na divulgação artística, possa estar de algum modo com a recente publicação do álbum *Boris Taslitzky – Cent onze dessins faits à Buchenwald* (numa iniciativa de Louis Aragon), divulgado pelo *Mundo Literário* acompanhado por um excerto de artigo crítico traduzido por *Arts de France* (MOUGIN, Henri – “Visões do Inferno”, *Mundo Literário*, nº 24, 19 Out. 1946, p. 2), revista que passa a ser comercializada em Portugal através das Publicações Europa-América, com mostram os anúncios regulares neste semanário e em *Vértice*; por outro lado, não esquecer que Namorado e Dionísio vão, por esses meses, a Paris. V. tb. “Boris Taslitzky: o pintor de Buchenwald” (adaptação de Pinto de Magalhães a partir do prefácio de Julien Cain), *Horizonte*, nº 7, 2ª quinz. Fev. 1947, p. 4-5, 7.

<sup>1798</sup> POMAR, Júlio – *Caro Joaquim* [Namorado] [Orig. ms.], Porto, s.d. [Set./Out.? 1947], MNR - Espólio de Joaquim Namorado, A5/6.93. Nesta missiva, Pomar relata que “Ramos de Almeida esteve hoje a ver os desenhos [na exposição], de modo que a crítica estará aí [na *Vértice*] a tempo”.

<sup>1799</sup> *Ibidem*. Para melhor visualização, Pomar faz nesta carta um esboço da capa do álbum. V. tb anúncio da editora Braun, com esta e outras coleções de arte, em *Vértice*, vol. 3, nº 40-42, Dez. 1946, p. [175].

<sup>1800</sup> Pomar afirma que teve que se retirar do Porto por causa do seu julgamento político, e um pouco desalentado, confessa que está sem nenhuma perspectiva em aberto (POMAR, Júlio – *Caro Joaquim* [Namorado] [Orig. ms.], Lisboa, Nov[?] [1947], Espólio de Joaquim Namorado, MNR-A5/6.1081).

<sup>1801</sup> POMAR, Júlio – *Caro Joaquim* [Namorado] [Orig. ms.], Lisboa, 19 Fev. 1948, Espólio de Joaquim Namorado, MNR-A5/6.126.

<sup>1802</sup> Parece que a escolha do autor do prefácio é do próprio Pomar que o solicita a Dionísio “Ele pediu-me um prefácio para o álbum de desenhos dele – que espero escrever hoje mesmo” (DIONÍSIO, Mário – *Meu caro Joaquim* [Namorado] [Carta] [Orig. ms.], Lisboa, 7 Fev. 1948, Espólio de Joaquim Namorado, MNR-A5/6.125). V. tb Cartas de Mário Dionísio para Joaquim Namorado, de 24 Mar. 1948, MNR-A5/6.130, e de 23 Mai. 1948, MNR-A5/6. 133; e de Namorado para Dionísio, sobre as provas do prefácio, de 8 Mar. 1948, CA-CMD DOS-5-3 doc. 11, e 23 Mar. 1948, CA-CMD DOS-5-3 doc. 12, sobre o envio de um exemplar do álbum para a *Arts de France*, de 2 Mar.[Abr.] 1948, CA-CMD DOS-5-3 doc. 10, sobre a venda dos exemplares e “impingi-los aos teus amigos”, de 21 Abr. 1948, CA-CMD DOS-5-3 doc. 14.

<sup>1803</sup> POMAR, Júlio – *Caro Joaquim* [Namorado] [Orig. dact.], Lisboa, 22 Jan. 1948, Espólio de Joaquim

Em Março, já *Vértice* anuncia nas suas páginas a edição do álbum *Pomar XVI Desenhos com um texto de Mário Dionísio* disponível para venda<sup>1804</sup>.

Este projecto insere-se num mais alargado de edições sobre arte e artistas que os tornasse mais acessíveis a outros públicos. Assim, são lançados dois álbuns pela Editorial Ars, sobre *Rodin*, por Manuel Mendes<sup>1805</sup> e sobre *Van Gogh*, por Mário Dionísio<sup>1806</sup>, não só propiciando o contacto, mas o conhecimento aprofundado com a obra de “Os grandes pintores e escultores”<sup>1807</sup>, e mais importante, trazendo uma “orientação” diferente, “completamente original”<sup>1808</sup>. Em projecto, para aquela editora, ficam alguns álbuns: um sobre Picasso, a cargo de Joaquim Namorado<sup>1809</sup>, outro de Manuel Mendes sobre Goya<sup>1810</sup>, e

---

Namorado, MNR-A5/6.124. Nesta missiva, Pomar alonga-se, em desabafo, sobre a “Brotoeja surrealista” que como uma “epidemia alastra”, sugerindo a Namorado que “devemos iniciar uma campanha de esclarecimento dos bem-intencionados, de desmascaramento dos cucos. O *VÉRTICE* está à maravilha para isso. (...) a coisa tomou umas proporções bem maiores e mais graves do que eu supunha, o Casais e o A. Pedro manobrando os cordelinhos conseguindo, enfim, uma corte de jovens, a próxima reaparição da *Variante*, agora como revista do Movimento Surrealista, a Exposição do A. Pedro, coincidindo com a EGAP, enfim, sob a capa de uma sedutora unidade, um descarado trabalhinho de divisão e sabotagem. Claro que as condições lhe são bem propícias (...): as campanhas do medo, (...), a nossa imprensa a soldo da doutrina Truman (...), a falta de solidez na formação ideológica dos juvenis intelectualóides (...) Temos de tocar a reunir o quanto antes”. Significativa do ambiente que já se instalara entre os dois ‘grupos’ no início de 1948, esta carta traz também contributos para a história dos bastidores da 3ª EGAP, donde um grupo de oito surrealistas retira as suas obras num último momento, mas que, segundo esta carta de Pomar, de Janeiro, já estaria prevista para Maio desse ano uma Exposição do Grupo Surrealista coincidindo com a aquela exposição, embora só acontecendo efectivamente em Janeiro do ano seguinte.

<sup>1804</sup> POMAR, Júlio – *XVI DESENHOS com um texto de Mário Dionísio*. Coimbra: Tipografia Atlântica, 1948. São feitas duas edições do álbum, uma “edição vulgar” e uma “edição especial com uma linogravura original numerada e assinada pelo autor” com uma tiragem de 30 exemplares (v. [Anexo 11](#)).

<sup>1805</sup> MENDES, Manuel – *Rodin*. Lisboa: Ars, 1947. V. Críticas ao álbum: NAMORADO, Joaquim – “Crítica: Rodin – Estudo de Manuel Mendes...”, *Vértice*, vol. 4, nº 47, Jun. 1947, p. 123-124; FRANÇA, José-Augusto – “Rodin: o estudo de Manuel Mendes e os livros de arte”, *Horizonte*, nº 13, 1ª quinz. Jul. 1947.

<sup>1806</sup> DIONÍSIO, Mário – *Van Gogh: estudo*. Lisboa: Ars, 1947. Retrato de Mário Dionísio por Teresa Arriaga (1944) na sobrecapa. Álbum com 67 reproduções p&b e 3 quadricromias de Van Gogh. V. tb. correspondência entre Joaquim Namorado e Mário Dionísio sobre este livro-álbum (De Mário Dionísio para Joaquim Namorado, onde refere o contrato assinado, a impossibilidade de obter livros franceses sobre o artista por a fronteira dos Pirenéus estar fechada, e onde solicita informações sobre o que poderá haver nas livrarias em Coimbra, 30 Mar. 1946, MNR-A5/6.81; agradece as informações dadas sobre livros de Van Gogh, 2 Abri. 1946, MNR-A5/6.82; e ainda após a publicação, sobre críticas e recepção ao livro, as cartas de 7 Fev. 1948, MNR-A5/6.125; 19 Mar. 1948, MNR-A5-6.129; de 24 Mar. 1948, MNR-A5/6.130; 23 Mai. 1948, MNR-A5/6.133, e de Joaquim Namorado para Mário Dionísio, 2 Mar. 1948, CA-CMD DOS-5-3 doc 10; sobre o compromisso de uma crítica de Pomar ao livro para a *Seara Nova*, 8 Mar. 1948, CA-CMD DOS-5-3 doc 11; sobre a crítica de Namorado, na *Vértice*, 10 Abr. 1948, CA-CMD DOS-5-3 doc 13) e críticas publicadas (POMAR, Júlio – “Van Gogh, por Mário Dionísio”, *Seara Nova*, nº 1080, 10 Abr. 1948, p. 199-200; NAMORADO, Joaquim – “Van Gogh – estudo de Mário Dionísio, Ars – 1948”, *Vértice*, vol. 5, nº 56-57, Abr.-Mai. 1948, p. 363-365). Mais tarde, em 1953, será editada, sob a chancela da *Vértice*, primeiro na revista (vol. 12, nº 111, Nov. 1952, p. 598-601; nº 112, Dez. 1952, p. 660-664; vol. 13, nº 113, Jan. 1953, p. 19-25; nº 114, Fev. 1953, p. 85-91) e depois em volume autónomo (1953), *O drama de Vicente Van Gogh*, de Mário Dionísio, a partir do texto da conferência pronunciada na SNBA a 17 de Março de 1951 e na Faculdade de Ciências de Coimbra, a 12 de Maio do mesmo ano, como comentário ao filme de Gaston Diehl e Robert Hessens sobre o pintor.

<sup>1807</sup> Título da colecção lançada pela Editorial Ars.

<sup>1808</sup> Dionísio sobre o seu livro, realça sobretudo a nova perspectiva com que aborda a obra do pintor holandês. DIONÍSIO, Mário – *Meu caro Joaquim* [Namorado] [Orig. ms.], Lisboa, 23 Mai. 1948, MNR Espólio de Joaquim Namorado, A5/6.133.

<sup>1809</sup> O contrato entre Joaquim Namorado e a Editorial Ars chega a ser celebrado a 30 de Agosto de 1946, para o livro “Picasso” que deverá ter entre 80 a 100 páginas, com 50 gravuras e uma tiragem de 3 mil exemplares, e cujo original deverá ser entregue pelo autor até ao final de Julho do ano seguinte (Contrato

ainda outra sobre Leonardo da Vinci, por Bento de Jesus Caraça<sup>1811</sup>, e o constantemente adiado sobre Portinari, de Dionísio, que só nos anos 60 teria concretização noutra editora e após uma série de peripécias.

Mas os projectos editoriais não se restringem a artistas estrangeiros marcantes para a nova geração; urge também fazer a aproximação entre o povo e a obra dos artistas portugueses. Ainda o álbum de Pomar está a ser lançado, já Joaquim Namorado planeia a edição de outros álbuns, se aquele primeiro obtiver bons resultados<sup>1812</sup>, num comum e confluyente programa editorial. É o próprio Pomar que avança com mais uma ideia para este “nosso plano «monumental» de edições”, a de uma edição inter-artística de poesia e ilustração, em “cada poema autografado e ilustrado (...). O poema entraria em composição com o desenho”; e chega mesmo a fazer um esquema, sugerindo nomes para ilustradores: Manuel Ribeiro de Pavia, Lima de Freitas, Maria Keil, João Abel Manta, o próprio Pomar e talvez o Mário Dionísio, contudo a grande dúvida é a da “viabilidade financeira”<sup>1813</sup>. Nesta intenção simbiótica é notória a consciência que, por um lado, duas linguagens distintas, mas unidas, podem concorrer para uma maior compreensão de cada uma, e ao mesmo tempo do significado da expressão artística, e por outro lado, uma consciência de mediação entre o autor e o receptor, o que “coloca os ilustradores como agentes que acrescentam à sua época uma nova dimensão criativa”<sup>1814</sup>; ou como afirma Lima de Freitas em reflexão posterior:

---

de edição com Ars-Editora”, 30 Ago. 1946, MNR Espólio de Joaquim Namorado, A5/7.169). V. ainda texto para o livro (NAMORADO, Joaquim – *Um artista do nosso tempo* [Picasso] [Orig. ms.], s. d., MNR Espólio de Joaquim Namorado, A5/4.43/A) apontamentos para o livro (NAMORADO, Joaquim – *Picasso: 40 anos da sua arte* [Orig. ms.], s. d., MNR Espólio de Joaquim Namorado, A5/4.43/B) e ainda notas sobre visita à exposição em Londres (NAMORADO, Joaquim – *O “escândalo” Picasso* [Orig. ms.], s. d. [1960], MNR Espólio de Joaquim Namorado, A5/4.110). V. tb NAMORADO, Joaquim – *Meu caro Mário* [Dionísio], [orig. ms.], Coimbra, 3 Mar. 1951, CA-CMD DOS-5-3 doc. 16; *Ibidem*, 14 Out. 1951, CA-CMD DOS-5-3 doc. 17.

<sup>1810</sup> MENDES, Manuel – *Prezado amigo* [Joaquim Namorado], [orig. dact.], Lisboa, 11 Set. 1947, MNR Espólio de Joaquim Namorado, A5/6.112. Goya foi sempre um dos artistas passados a que este movimento dá realce; desde os tempos de *O Diabo* (com a transcrição de um artigo de Jean Cassou, acerca “dum génio profundamente, apaixonadamente humano e a que exasperam a tolice dos grandes, o sofrimento dos pequenos, as tristezas do povo e todos os monstros que acordam e se põem a bater asas «quando a Razão adormece»” [CASSOU, Jean – “Goya: visto por Jean Cassou”, *O Diabo*, Ano VI, nº 261, 23 Set. 1939, p. 8]; ou do artigo de Abel Salazar sobre o “percursor do impressionismo e da arte moderna” [SALAZAR, Abel – “Goya”, *O Diabo*, Ano VI, nº 284, 2 Mar. 1940, p. 1]). De realçar também o interesse por este artista espanhol através da edição nos Cadernos de informação cultural, Colecção Iniciação, da monografia *A vida e a arte de Goya*, por Agostinho da Silva, em 1943; posteriormente, Joaquim Namorado lança, com sua selecção e montagem, e em edição Vértice, no primeiro número da colecção Ars, o álbum das *XIV águas-fortes de “Os Caprichos” de Goya*, com as suas gravuras satíricas à sociedade (1974).

<sup>1811</sup> Pela editora Phaidon, onde inicialmente o livro *Rodin* por Manuel Mendes estava para ser editado (“O que os editores anunciam”, *Mundo Literário*, nº 2, 18 Mai. 1946, p. 11).

<sup>1812</sup> 10 Abr. 1948, CA-CMD DOS-5-3 doc 13.

<sup>1813</sup> POMAR, Júlio – *Caro Joaquim* [Namorado] [Orig. ms.], Porto, s.d. [Out.? 1947], MNR Espólio de Joaquim Namorado, A5/6.1128.

<sup>1814</sup> MARTINS, João Palla e Carmo Reinas – *O Lugar do Desenho na Obra de Victor Palla...*, 1º vol., p. 258.

Quando se trata de «ilustrar» um poema (...) o desenhador não ilustra, no sentido edificante, documental ou meramente descritivo, antes realiza, ou deverá realizar, um conjunto de versões livres, de variações (na aceção musical da palavra), sobre as considerações latentes no íntimo do poema e sobre as afinidades que em si eles acordam. Trata-se de um discurso sobre um discurso, de um discurso exponencial, de um recurso visual sobre um curso poético<sup>1815</sup>.

Mas se aquele é mais um projecto não concretizado, poderá ter inspirado contudo e de algum modo a fórmula escolhida para uma colecção que seria publicada pouco depois. Por iniciativa de João José Cochofel, Carlos de Oliveira e Joaquim Namorado<sup>1816</sup> é lançada a partir de 1948, a colecção de poesia Sob o signo do galo<sup>1817</sup> – “avatar do Novo Cancioneiro”<sup>1818</sup> –, e cujo logotipo “o galo flamejante” é desenhado por Pomar<sup>1819</sup>; os nove volumes<sup>1820</sup> que compõem a colecção têm uma tiragem especial que inclui um poema autógrafo do respectivo autor, tal como o seu retrato desenhado por um artista<sup>1821</sup>. Idêntica fórmula gráfica se usará na colecção Cancioneiro Geral<sup>1822</sup> da editora Centro Bibliográfico, a partir de 1950, na qual participam artistas como Lima de Freitas, Júlio Pomar e José Dias Coelho<sup>1823</sup>. Também em 1951 surge a colecção Horizonte, da qual se conhece apenas um primeiro volume, já que é de imediato proibida pela censura<sup>1824</sup>. Igualmente noutras monografias, o programa de

<sup>1815</sup> FREITAS, Lima de – *As imaginações da imagem*. Lisboa: Arcádia, 1977, p. 143.

<sup>1816</sup> SANTOS, Arquimedes da Silva – “Fernando Namora e o Novo Cancioneiro”, *Revista Algar*, nº 2, Condeixa: Casa-Museu Fernando Namora, 2001, p. 12.

<sup>1817</sup> O título da colecção terá sido sugerido por Namora (NAMORA, Fernando – [Carta a Joaquim Namorado e Carlos de Oliveira] [Orig. dact.], 31 Out. 1948, MNR Espólio de Joaquim Namorado, A5/6.145).

<sup>1818</sup> SANTOS, Arquimedes da Silva – *Testemunho de Neo-Realismos...*, p. 54.

<sup>1819</sup> AAVV – *Batalha pelo Conteúdo...*, p. 435.

<sup>1820</sup> Esta colecção de poesia é composta pelos seguintes volumes: 1º *A esperança desesperada*, de Armindo Rodrigues, 2º *Poesia I*, de José Gomes Ferreira, 3º *Para que tudo renasça*, de José Ferreira Monte, 4º *Colheita perdida*, de Carlos de Oliveira, 5º *Homenagem poética a Gomes Leal*, de vários autores, 6º *Post-Scriptum de um combatente*, de Afonso Duarte, 7º *Poesia II*, de José Gomes Ferreira, 8º *Os Dias Íntimos* de João José Cochofel, e 9º *Tempo do silêncio* de José Ferreira Monte, editados entre 1948 e 1950.

<sup>1821</sup> Maria Keil retrata Armindo Rodrigues para *A esperança desesperada* e José Gomes Ferreira para *Poesia I*, António Santos (Tóssan) retrata José Ferreira Monte, em *Para que tudo renasça*, Mário Dionísio retrata João José Cochofel para *Os Dias Íntimos*, Manuel Ribeiro de Pavia retrata José Gomes Ferreira para *Poesia II*, Júlio Pomar retrata Carlos de Oliveira em *Colheita perdida*, e *Tempo do silêncio* de José Ferreira Monte recebe um desenho de Lima de Freitas, assim como *Homenagem poética a Gomes Leal*, de vários autores, recebe um retrato do homenageado pelo coetâneo Rafael Bordalo Pinheiro e *Post-Scriptum de um combatente*, de Afonso Duarte um outro retrato cuja autoria não se conseguiu apurar.

<sup>1822</sup> Colecção criada e dirigida por Armindo Rodrigues (RODRIGUES, Armindo – *Um Poeta Recorda-se: Memórias de uma vida*. Lisboa: Edições Cosmos, 1998, p. 184) e cujos primeiros volumes são *Retrato de Mulher*, de Armindo Rodrigues, *Os Amantes sem dinheiro*, de Eugénio de Andrade, *Terra de harmonia*, de Carlos de Oliveira, *O riso dissonante*, de Mário Dionísio, e *Beleza prometida* de Armindo Rodrigues.

<sup>1823</sup> Na colecção, Lima de Freitas retrata Eugénio de Andrade, Júlio Pomar retrata Mário Dionísio e Ilse Losa, Armindo Rodrigues retrata Carlos de Oliveira, José Dias Coelho retrata Orlando da Costa.

<sup>1824</sup> “Proibição da «Colecção Horizonte»”, 1951, Secretariado Nacional de Informação, Censura cx. 708, PT/TT/SNI-DSC/21/118. Esse volume inclui uma litografia original colorida “fora do texto”, *Sêde*, de Manuel Ribeiro de Pavia, recebendo cada um dos quatro contos e novelas, ilustrações de Rogério Ribeiro, de Cipriano Dourado e de Guilherme Casquilho, e cada escritor é retratado a fino traço de tinta da china (AAVV – *Colecção Horizonte. Contos e novelas*. Lisboa: Agência Internacional de Livraria e Publicações,

ilustrações continua, muitas vezes não apenas na capa, mas cadenciadamente ao longo das páginas do tomo<sup>1825</sup>, “[n]um *desígnio* colectivo com expressões individuais” e com “novas soluções visuais”, o que não só determina e cunha “uma cultura visual associada a esta literatura”, mas igualmente, marca e actualiza a “cultura visual da época”<sup>1826</sup>.

Regressando aos livros de arte, uma outra edição, na linha de *Pomar XVI Desenhos*, é publicada em 1950, de um ilustrador maior<sup>1827</sup>: *Líricas: quinze desenhos de Manuel Ribeiro de Pavia & um texto do poeta José Gomes Ferreira*<sup>1828</sup>. As circunstâncias que rodeiam esta edição são dramáticas – como trágica é a vida quotidiana deste artista – como conta José Gomes Ferreira:

*O pintor Manuel Ribeiro de Pavia procurou-me no escritório do Tivoli com aquela solenidade de sorriso grave com que se reveste em certas ocasiões, talvez para parecer mais alto.*

*- Preciso de falar consigo... - disse. (...)*

*- Veja o meu fato, Zé Gomes. Está no fio. (E estava mesmo. Não era literatura.) Olhe para esta camisa rota... (...) Devo dois anos de aluguer do quarto...*

*E com ferocidade inquietante:*

*- Se não arranjar dinheiro, só me resta uma solução: matar-me!*<sup>1829</sup>

A ideia de publicação do álbum, ou antes de uma trilogia de álbuns de desenhos, a que o próprio Pavia dá os títulos de *Líricas*, *Dramáticas* e *Trágicas*, seria a solução para mitigar um pouco a sua muito precária situação. Neste encontro com o escritor, convida-o para escrever o texto para *Líricas*, o primeiro e único volume editado:

*Ainda mastiguei a modéstia de recusar:*

*- Pouco ou nada percebo de artes plásticas... Porque não pede a colaboração a outro escritor com mais nome?*

*Mas ele insistiu. Impôs o seu direito de amigo e eu convenci-me, pronto para a tarefa. (...)*

---

1951). Os escritores publicados são Fernando Namora, Antunes da Silva, Romeu Correia e Alberto Pimentel. Na última página anuncia-se as colaborações dos próximos números que, a nível artístico, contam com a participação de Arlindo Vicente, Roberto Nobre, Cipriano Dourado e Rogério Ribeiro.

<sup>1825</sup> V. Anexo 7.

<sup>1826</sup> MARTINS, João Palla e Carmo Reinas – *O Lugar do Desenho na Obra de Victor Palla...*, 1ª vol., p. 258, 360-361.

<sup>1827</sup> É neste ano que a capa de *Vila Adormecida* de Antunes da Silva, desenhada por Pavia é considerada pela prestigiada revista suíça *Graphis*, uma das melhores do mundo (RIBEIRO, Rogério (comissário) – *Manuel Ribeiro de Pavia: 100 anos do Nascimento...*, p. 273).

<sup>1828</sup> *Líricas: quinze desenhos de Manuel Ribeiro de Pavia & um texto do poeta José Gomes Ferreira*. Lisboa: Inquérito, 1950.

<sup>1829</sup> FERREIRA, José Gomes – *Imitação dos Dias*. 3ª ed. Lisboa: Diabril, 1977, p. 85-87, 128-129



- Ainda não os fiz.... Mas vou deitar mãos à obra.  
E com a barriga vazia, nas noites sem amor, pôs-se a inventar mulheres nuas no papel...<sup>1830</sup>

Pouco depois surge este “álbum quente de Primavera”, com quinze líricos desenhos de mulheres camponesas do seu Alentejo – pagãmente intitulados de *O Mar, O Vento e as Folhas, o Fruto, a Madrugada, a Fonte, Planície*, ou feminilmente glorificados em *As Tranças, Enleio, Melancolia, Irmandade, Puberdade, Adolescência, Maternidade* – a finos traços mas com um invulgar sentido do volume, onde o “Príncipe sem Vintém e sem Queixas” atinge uma “pujança humana e universal”, e nos quais, como o poeta prefacia,

[a] realidade poética dum lirismo militante e viril, deformada sim, mas nunca alheia à harmonia do mundo exterior (...) transparece nos desenhos de Pavia, o homem que se atreve a despir as camponesas no meio dos trigais, a pô-las nuas como deusas da planície, (...) a lavá-las de água de sonho...  
E tudo isto com meia dúzia de linhas essenciais, apuradas depois dum suor de ofício de noites e noites febris de operário sem descanso<sup>1831</sup>.

Ernesto de Sousa, que preparará anos depois um livro sobre Manuel Ribeiro de Pavia para a Artis mas nunca publicado<sup>1832</sup>, aquando da edição de *Líricas* que constituem “um enaltecimento” da “beleza e [d]a dignidade imperecíveis do Homem”, chama a atenção para a necessidade de se publicarem outros álbuns, pois só desse modo se pode ter “uma ideia do largo registo que as suas obras percorrem” para além do lirismo, da reconstituição do “edifício do seu realismo poético” que este álbum possibilita. Referindo-se, implicitamente, aos álbuns “dramáticos, trágicos e outros”, onde a expressão da “brutalidade, [d]a angustia cortante e [d]a revolta”, uma outra faceta da expressão artística de Pavia, importa que esta chegue igualmente ao público, pela “expressão total da realidade” que ambas representam, para o conhecimento da sua arte, mas também porque é “Hora” de dar “um passo nesta dolorosa comunhão com o tempo”<sup>1833</sup>.

<sup>1830</sup> *Ibidem*. V. tb. crítica de Manuel Mendes em *Vértice*, vol. 10, nº 84, Ago. 1950, p. 121-122.

<sup>1831</sup> FERREIRA, José Gomes – “Prefácio” in *Líricas: quinze desenhos de Manuel Ribeiro de Pavia & um texto do poeta José Gomes Ferreira*. Lisboa: Inquérito, 1950.

<sup>1832</sup> Trata-se de mais um álbum para a editora Artis, à semelhança dos publicados sobre *Pomar, Lima de Freitas e A pintura neo-realista portuguesa*, cuja versão final do manuscrito está datada de Novembro de 1965, e que inclui “Texto”, “Notas para as ilustrações” e “Introdução biográfica” (Biblioteca Nacional, Espólio de Ernesto de Sousa, 1. Manuscritos de Obras do Autor, 1.1.1 Monografias, (7) Manuel Ribeiro de Pavia).

<sup>1833</sup> SOUSA, Ernesto de – “Manuel Ribeiro de Pavia”, *Vértice*, vol. 17, nº 164, Mai. 1957, p. 266-268. Inicialmente publicado em *Portucale*, em Dezembro de 1951, este texto é republicado em *Vértice*, no seu número especial dedicado a Pavia, após a sua morte, e constitui o terceiro e último texto de Ernesto de Sousa nesta revista.

A importância atribuída a uma constante actualização estética e artística por parte do artista consciente, pois só deste modo, poderia haver uma consonância com o tempo social e artístico, pressupunha necessariamente uma atenção particular às movimentações do pensamento e da prática de alguns dos mais importantes artistas internacionais, mormente os franceses ou que neste país trabalham, e que estão ligados a expressões realistas e sociais.

Com a estadia de Portinari em Lisboa, e em seguida, a experiência parisiense, relatada nos periódicos portugueses<sup>1834</sup>, é suscitado um impulso para melhor conhecer alguns dos artistas significativos para o movimento e as culturas nacionais que tinham possibilitado e/ou promovido a formação desses artistas. Assim, à semelhança do número especial editado pela *Vértice* no final de 1946 dedicado à França<sup>1835</sup>, as Publicações Europa-América<sup>1836</sup> propõem uma parceria com a revista, em que aquela dedicaria uma edição sobre o México, que coincidiria com uma exposição sobre a cultura e o livro mexicano, a realizar em Outubro, coadjuvada com conferências sobre esta temática<sup>1837</sup>; apresentam ainda idêntica iniciativa relativamente ao Brasil<sup>1838</sup> e a França<sup>1839</sup>. Também *Mundo Literário* sugere a realização de uma Exposição de Arte Brasileira, com pintura, escultura, desenho e

---

<sup>1834</sup> Importante é também a série de estudos por Alves Redol, publicados em fascículos, *França - Da resistência à Renascença*, em 1947, e a entrevista dada em “O que viu e o que pensa Alves Redol”, (*Mundo Literário*, nº 36, 11 Jan. 1947, p. 1, 11-12) na qual refere os encontros tidos com vários artistas (Boris Taslitzky, Fougeron, Gromaire, Pignon, Masson, Lurçat, e os escultores Auriscoste, Gimond, Couturier e Csaki). Nesta entrevista, Redol relata que, aquando de uma visita à inauguração de uma exposição no Club Mallet-Stevens, o presidente da União dos Artistas Modernos, o arquitecto René Herbst, que o acompanhava, coloca à sua disposição algumas salas desse espaço “a fim de nele organizar, segundo sua sugestão, uma exposição de pintores modernos portugueses”.

<sup>1835</sup> V. nota *supra* (Capítulo 2). Este número inclui também referências e considerações sobre uma série de publicações periódicas francesas, nomeadamente sobre arte, e o seu conteúdo e papel na resistência francesa, como a *L'Art Française*, e publica cerca de doze páginas, a fechar a edição, de anúncios de prestigiadas editoras francesas, cujos livros poderiam ser adquiridos através da distribuição das Publicações Europa-América.

<sup>1836</sup> Esta editora é fundada em 1945, pelos irmãos Francisco e Adelino Lyon de Castro, tendo como actividade não só a publicação de livros, mas também a importação de livros e publicações periódicas estrangeiras, sobretudo francesas; algumas das quais são apreendidas nos serviços dos Correios. É, no entanto, impressionante a lista de obras estrangeiras que esta editora disponibiliza para comercialização em Portugal e que pode ser consultada quer nas páginas de *Vértice*, onde anunciavam, como no seu boletim bibliográfico *Ler*.

<sup>1837</sup> O número dedicado à cultura mexicana não acontece, e apenas é publicado um texto de Francisco Lyon de Castro sobre este tema (CASTRO, F. Lyon – “O México, esse país desconhecido”, *Vértice*, vol. 5, nº 53, Jan. 1948, p. 31-41) incluindo duas reproduções de obras, uma de Diego Rivera, “Dia de defuntos – fresco” (*Día de muertos*, 1924), e de David Alfaro Siqueiros, “Etnografia – fragmento” (Etnografia, 1939). No ano seguinte, Pomar não deixa escapar a oportunidade, aquando da morte de Orozco, de evocar a sua “obra gigantesca”, assim como à escola mexicana (POMAR, Júlio – “Na morte de José Clemente Orozco”, *Vértice*, vol. 8, nº 75, Nov. 1949, p. 284-285).

<sup>1838</sup> Publicações Europa-América – *Caros Amigos da Vértice* [Orig. dact.], [Mem Martins], 7 Jan. 1947, MNR Espólio de Joaquim Namorado, A5/6.95.

<sup>1839</sup> A exposição do livro francês é pensada para ser realizada em Lisboa, Porto e Coimbra, e “acompanhada de conferências, filmes e outras manifestações culturais” (“Noticiário: Dos acontecimentos”, *Vértice*, vol. 3, nº 40-42, Dez. 1946, p. 385). Fica por estabelecer a relação entre esta intenção anunciada e a Exposição do Livro e da Gravura de Arte Moderna Francesa que decorreu entre 27 de Fevereiro e 8 de Março, na Livraria Ática, recém-inaugurada, em Dezembro de 1946 e cujo projecto esteve a cargo do arquitecto Alberto Pessoa (*Catálogo da Exposição do Livro e da Gravura de Arte Moderna Francesa*. Lisboa: Liv. Ática, 1947); a exposição apresentou Livros ilustrados, Edições tipográficas, Diversos, Gravuras (de André Lhote, Maillol, Picasso, G. Rouault, A. Villeboeuf, etc).

gravura, “suficientemente representativ[a] da arte que se esta criando no Brasil”, apontando o espaço da SNBA como o único capaz de acolher tal certame<sup>1840</sup>.

Após a enriquecedora experiência do contacto com Portinari, Mário Dionísio escrevera sobre a sua visita ao atelier de Gromaire, onde o entrevistara, como que um ensaio para o projecto seguinte. Quando regressa a Paris, três anos mais tarde, já vai com este intuito<sup>1841</sup>: “visit[ar] vários ateliers de Paris e troc[ar] impressões com pintores franceses e de outras nacionalidades que residem ou se encontr[am] de passagem na capital da França”<sup>1842</sup>, e que tenham “a mesma posição política”<sup>1843</sup>. Desses *Encontros em Paris* resultam “uma série de crónicas sobre essas visitas e conversas, que se referem sobretudo a problemas actuais da pintura” que partilha, primeiro com os leitores de *Vértice* sob esse título geral, e depois através do volume monográfico com esse mesmo nome, que visam demonstrar, segundo Dionísio, que “o caminho para o novo realismo está aí”, e “a pintura de Lurçat<sup>1844</sup> e de Fougeron<sup>1845</sup>, de Léger<sup>1846</sup> e de Chavez Morado<sup>1847</sup>, de Taslitsky<sup>1848</sup> e de Orazi<sup>1849</sup>, de Sciliar<sup>1850</sup> e de Poelo, de Portinari e de Picasso, de Deineka e de Matisse<sup>1851</sup>, não se excluem na criação de uma nova linguagem”; o realismo não se encontra num determinado desenho, no conceito da cor, na bi- ou tri-dimensionalidade ou na medida do

---

<sup>1840</sup> “Porque não se promove a realização em Lisboa de uma Exposição de Arte Brasileira?”, *Mundo Literário*, nº 13, 3 Ago. 1946, p. 16.

<sup>1841</sup> DIONÍSIO, Mário – *Autobiografia...*, p. 36. Nessa altura, também Cipriano Dourado está em Paris, frequentando a Academia da Grande Chaumière.

<sup>1842</sup> DIONÍSIO, Mário – “Encontros em Paris: I – Com Lurçat, o mago das lãs”, *Vértice*, Vol. 8, nº 76, Dez. 1949, p. 332-339.

<sup>1843</sup> DIONÍSIO, Mário – *Autobiografia...*, p. 36.

<sup>1844</sup> DIONÍSIO, Mário – “Encontros em Paris: I – Com Lurçat, o mago das lãs”, *Vértice*, Vol. 8, nº 76, Dez. 1949, p. 332-339. V. tb. anteriores artigos publicados por Dionísio sobre “A Arte e o Homem: Um movimento renovador da tapeçaria”, *O Globo*, nº 2, II Série, ano IV, 15 Jun. 1946, p. 4-5; “A Tapeçaria e a França Renascente”, *Mundo Literário*, nº 29, 23 Nov. 1946, p. 1, 4, 12; e “Jean Lurçat e a Tapeçaria Francesa”, *Mundo Literário*, nº 30, 30 Nov. 1946, p. 5-6, 16.

<sup>1845</sup> DIONÍSIO, Mário – “Encontros em Paris: III – O caso Fougeron”, *Vértice*, Vol. 9, nº 78, Fev. 1950, p. 81-86.

<sup>1846</sup> DIONÍSIO, Mário – “Encontros em Paris: II – Fernand Léger, um jovem de 68 anos”, *Vértice*, Vol. 9, nº 77, Jan. 1950, p. 14-21; v. tb. DIONÍSIO, Mário – “Fernand Léger, professor de pintura”, *Arquitectura ano XXII, 2ª série*, nº 32, Ago.-Set. 1949, p. 9-10.

<sup>1847</sup> DIONÍSIO, Mário – “Encontros em Paris: VII – Diálogo com Chávez Morado”, *Vértice*, Vol. 10, nº 85, Set. 1950, p. 154-161. Pertenceu ao Taller de la Gráfica Popular.

<sup>1848</sup> DIONÍSIO, Mário – “Encontros em Paris: IV – O pintor de Buchenwald (Boris Taslitzky)”, *Vértice*, Vol. 9, nº 79, Mar. 1950, p. 153-158.

<sup>1849</sup> DIONÍSIO, Mário – “Encontros em Paris: VI – Orazi, um italiano em Paris”, *Vértice*, Vol. 10, nº 84, Ago. 1950, p. 85-90.

<sup>1850</sup> DIONÍSIO, Mário – “Encontros em Paris: VIII – Carlos Sciliar, o ilustrador de Jorge Amado”, *Vértice*, Vol. 10, nº 87, Nov. 1950, p. 296-302.

<sup>1851</sup> O encontro com Pignon, não incluído nesta citação, é também publicado (DIONÍSIO, Mário – “Encontros em Paris: V – O realismo de Pignon”, *Vértice*, Vol. 10, nº 83, Jul. 1950, p. 24-32). No número anterior de *Vértice*, também Raul Costa Camelo escrevia sobre as novas soluções realistas de “Edouard Pignon” (*Vértice*, vol. 9, nº 82, Jun. 1950, p. 363-364).

suporte, mas “no próprio conceito de vida que o artista grava na tela”<sup>1852</sup>.

Os oito *Encontros* seguem, de um modo geral, similar estrutura: considerações sobre a obra do entrevistado, impressões sobre o espaço do seu atelier ou casa<sup>1853</sup> e sobre a respectiva figura humana, descrição da conversa a partir das suas obras, recentes ou em projecto, e centrando-se no seu pensamento estético – os objectivos da sua arte, o papel do artista, a relação com o público –; finaliza com uma nota global, habitualmente, optimista, reveladora do entusiasmo e esperança que encontra em cada um dos seus interlocutores; cada *Encontro* é ilustrado por várias imagens de obras dos respectivos artistas. Mas *Encontros em Paris* não são somente uma série de entrevistas ou crónicas que “toca, nos problemas mais difíceis e complexos da pintura dos nossos dias”; são, como sintetiza Lima de Freitas, “uma verdadeira e conscienciosa análise dos rumos, perigos e esperanças que formam o tecido vivo da arte actual”<sup>1854</sup>.

A actualidade artística francesa, e mormente as questões do novo realismo, continua a ser exemplar para os mais activos elementos do movimento em Portugal, e daí uma certa desilusão com a exposição *A Pintura Francesa de hoje*<sup>1855</sup>, pois em geral a exposição traz apenas “discípulos de discípulos de discípulos”, “das águas da natureza morta ao gosto cubista para americano comprar, da paisagem em duas palhetadas catitas, da pequena composição assaz decorativa”, excepto uma ou outra obra com algum interesse; Júlio Pomar<sup>1856</sup> pretendia ver outras obras em Lisboa, já que a “Pintura francesa de hoje é para toda a gente sinónimo de Picasso e Matisse, Gromaire e Rouault, de Braque e Bonnard”<sup>1857</sup>. Também a nível teórico-estético, a atenção continua voltada para o que se passa nesse país,

---

<sup>1852</sup> DIONÍSIO, Mário – “A força e a forma – A propósito dos Encontros em Paris”, *Vértice*, vol. 11, nº 93, Mai. 1951, p. 235-238 (republicado como prefácio de *Encontros em Paris*. Coimbra: Edições Vértice, 1951).

<sup>1853</sup> Excepto no caso de Pignon, cuja entrevista é feita por escrito, ou dos artistas americanos de visita a Paris, e cujas entrevistas são feitas numa esplanada.

<sup>1854</sup> FREITAS, Lima de – “Noticiário: Encontros em Paris, Mário Dionísio”, *Átomo*, nº 51, 30 Mar. 1952, p. 18.

<sup>1855</sup> *Pintura francesa de hoje*; texto de Guy Weelen. Lisboa: Centro de Expansão Francesa, 1948. A exposição decorre na SNBA entre 22 de Janeiro e 5 de Fevereiro.

<sup>1856</sup> POMAR, Júlio – “Na SNBA - A Pintura Francesa de hoje”, *Vértice*, vol. 5, nº 54, Fev. 1948, p. 161-163. Três anos mais tarde, é organizada, por Michel Couturier e Paul Haim, num pequeno espaço na Rua do Ouro, um *1º Salão da «Escola de Paris» em Lisboa*, com “um título pouco correcto”, e cuja apreciação, desta vez por Dionísio, é ainda mais crítica pois a considera um “mau serviço prestado à pintura francesa destes dias” (DIONÍSIO, Mário – “1º Salão da «Escola de Paris» em Lisboa”, *Vértice*, Vol. 11, nº 93, Mai. 1951, p. 255-256). Também no ano anterior, o Museu de Arte Antiga acolhera uma outra exposição de arte francesa “organizada sem nenhuma espécie de critério” (POMAR, Júlio – “Museu Nacional de Arte Antiga. O Oriente e a Algéria na Arte Francesa dos Séculos XIX e XX”, *Vértice*, vol. 9, nº 82, Jun. 1950, p. 387).

<sup>1857</sup> Uns meses mais tarde, Mário Dionísio e Bernard Dorival, conservador no Museu de Arte Moderna em Paris, conhecem-se aquando da Conferência deste sobre o “Espírito e Significação da Pintura Francesa Contemporânea”, no Museu Nacional de Arte Antiga, a 19 de Outubro de 1948 (DIONÍSIO, Mário – “Uma Conferência de Bernard Dorival”, *Vértice*, vol. 6, nº 64, Dez. 1948, p. 407-408).

onde recentemente saíra o volume *Débat sur L'Art Contemporaine*, com contributos de, entre outros, Jean Cassou, Elio Vittorini, Charles Morgan, Gabriel Marcel<sup>1858</sup>, ou onde a revista *Arts de France* levantava, nas suas páginas, uma “Tribuna do novo realismo”<sup>1859</sup>. É também por via francesa que se dá relevo a dois congressos internacionais: o I Congresso Internacional dos Críticos de Arte, de cuja direcção fazem parte Jean Cassou, James J. Sweeny, Herbert Read, Paul Fierens e Mojouir Vassek, em Junho de 1948<sup>1860</sup>; e o Congresso Internacional dos Intelectuais pela Paz, que decorrerá em Wroclaw, na Polónia, de 25 a 28 de Agosto, com 500 representantes de diversos países, entre os quais Picasso, Léger e Le Corbusier, e onde concomitantemente serão organizadas várias exposições, entre as quais uma dedicada à pintura francesa contemporânea, e outra às obras de Picasso<sup>1861</sup>.

As manifestações artísticas também continuam a merecer interesse<sup>1862</sup>; segundo Dionísio, “o estudo em Paris continua a ser indispensável àqueles que sonham dia e noite com a criação de uma grande arte nacional”, que é o mesmo que afirmar da necessária actualização e conhecimento com a estética e a prática artística universal, já que é lá que se encontram “artistas dos quatro cantos da terra”<sup>1863</sup>, do passado e do presente; e “todas as atenções estão voltadas para essa grande tendência actual da arte a que entre nós chamamos de neo-realismo. (...) E assim é possível encontrarem-se em Paris artistas defendendo um novo realismo que diverge profundamente do novo realismo que outros defendem em Paris e nos outros países”<sup>1864</sup>. Esta diversidade de realismos de intenção social está patente nas diversas entrevistas – que ultrapassam na sua expressão este género, amalgamando-se com a crónica, o testemunho, o ensaio e até com a crítica – pois, não só dá

---

<sup>1858</sup> *Débat sur l'art contemporain*, Rencontres Internationales de Genève. Neuchatel: La Balconnière, 1948. V. tb. “Noticiário: Com o título *Débat sur L'Art Contemporaine...*”, *Vértice*, vol. 7, nº 65, Jan. 1949, p. 64. Textos das conferências e debates nos Rencontres Internationales de Genève, 1948, e que terá uma tradução portuguesa, pelas Publicações Europa-América, em 1963.

<sup>1859</sup> D., M. [DIONÍSIO, Mário] – “Panorama: Arts de France. Nº 25-26. Paris, 1949”, *Vértice*, vol. 8, nº 74, Out. 1949, p. 237-238.

<sup>1860</sup> “Noticiário”, *Vértice*, vol. 5, nº 58, Jun. 1948, p. 482. V. tb. GUSMÃO, Adriano de – “I Congresso Internacional de Crítica de Arte”, *Seara Nova*, ano XXVII, nº 1093, 2 Out. 1948, p. 172-174.

<sup>1861</sup> “Noticiário”, *Vértice*, vol. 6, nº 59, Jul. 1948, p. 116. De Portugal também vai uma delegação semi-clandestina, e parando em Paris, composta por Alves Redol, Lopes Graça, João dos Santos e Hermínia Grijó, Manuel Valadares e Maria da Costa Valadares.

<sup>1862</sup> Por exemplo, uma exposição numa galeria parisiense, que teria itinerância para “Saint Denis, a cidade operária”, com a participação de 50 artistas franceses, entre os quais Léger que tinham encontrado a inspiração para as suas obras de arte em visitas a fábricas e oficinas, e sob a temática: “Os trabalhadores e os seus trabalhos” (“Noticiário: Mais de cinquenta artistas plásticos franceses...”, *Vértice*, vol. 7, nº 69, Mai. 1949, p. 326).

<sup>1863</sup> DIONÍSIO, Mário – “A força e a forma – A propósito dos Encontros em Paris”, *Vértice*, vol. 11, nº 93, Mai. 1951, p. 235-238

<sup>1864</sup> DIONÍSIO, Mário – “Encontros em Paris: II – Fernand Léger, um jovem de 68 anos”, *Vértice*, vol. 9, nº 77, Jan. 1950, p. 14-21.

voz aos seus entrevistados para melhor conhecermos o seu pensamento estético e artístico e a sua prática, como estas crónicas vão revelando as concepções e o questionamento que o próprio Mário Dionísio faz acerca do novo realismo. Exemplo disto, sucede na conversa com Léger, um “grande criador de espaços nas duas dimensões da superfície”, ao explanar o seu percurso artístico, primeiro pela substituição do *assunto* pelo *objecto* – pelos objectos modernos, pelos objectos da sua época, a bicicleta, objectos mecânicos, etc. –, depois retomando em certa medida o assunto, mas assumindo “o assunto *depois*, as qualidades plásticas primeiro”. Dionísio sente-se questionado, quase reticente acerca desta perspectiva no novo realismo, sobretudo no que concerne a uma maior dificuldade de leitura do povo deste tipo de representação; embora o povo seja fonte maior de inspiração, para Léger “não se deve ir ao encontro da ignorância do povo. (...) É preciso ensinar [o povo] a sentir”<sup>1865</sup>. Uma outra situação ocorre reflectindo a propósito das respostas de Pignon, que adopta um processo mais próximo de Villon, onde “a expressão da tela é função do jogo da forma e da cor, não transpostas mas recriadas”; são os valores plásticos que permitem dar a força ao assunto, a uma intenção, e por isso não se pode “transigir um momento nos valores essencialmente plásticos”; nessa “unidade dominante na aparente disparidade” reside, para Dionísio, “o segredo de Pignon”, com o seu realismo de “sabor rigorosamente pessoal”, já que “o realismo não se define na base por um conjunto de processos [artísticos], mas fundamentalmente por um sistema de intenções”<sup>1866</sup>. É deste, e de múltiplos modos, dando a conhecer alguns dos pintores que “abrem os caminhos”<sup>1867</sup> que Dionísio conclui que “caminha-se para o novo realismo em todo o mundo por milhares de estradas”<sup>1868</sup>.

E é naquela *força e forma* que encontra o título para o prefácio à monografia e que é publicado de antemão também em *Vértice*<sup>1869</sup>, segundo de uma série de outros artigos que tomam este mesmo título “A força e a forma”<sup>1870</sup>, inicialmente pensados como “um livro de

---

<sup>1865</sup> DIONÍSIO, Mário – “Encontros em Paris: II – Fernand Léger, um jovem de 68 anos”, *Vértice*, vol. 9, nº 77, Jan. 1950, p. 14-21.

<sup>1866</sup> DIONÍSIO, Mário – “Encontros em Paris: V – O realismo de Pignon”, *Vértice*, vol. 10, nº 83, Jul. 1950, p. 24-32.

<sup>1867</sup> DIONÍSIO, Mário – “André Lhote, por Anatole Jakovskt – Librarie Floury. Paris, 1947”, *Vértice*, vol. 8, nº 71, Jul. 1949, p. 56-57.

<sup>1868</sup> DIONÍSIO, Mário – “Encontros em Paris: V – O realismo de Pignon”, *Vértice*, vol. 10, nº 83, Jul. 1950, p. 24-32.

<sup>1869</sup> DIONÍSIO, Mário – “A força e a forma – A propósito dos Encontros em Paris”, *Vértice*, vol. 11, nº 93, Mai. 1951, p. 235-238.

<sup>1870</sup> São cinco os artigos publicados em *Vértice*: “A força e a forma – Os caminhos convergentes”, *Vértice*, vol. 11, nº 91, Mar. 1951, p. 100-104; “A força e a forma – A propósito dos Encontros em Paris”, *Vértice*, vol. 11, nº 93, Mai. 1951, p. 235-238; “A força e a forma – Sobre um equívoco insistente”, *Vértice*, vol. 11, nº 94, Jun. 1951, p. 304-306; “A força e a forma: Crítica”, *Vértice*, vol. 11, nº 99-101, Nov. 1951-Jan. 1952, p. 653-660; “A força e a forma: Pintura e público”, *Vértice*, vol. 12, nº 103, Mar. 1952, p. 65-73.

ensaios em que tent[aria] expor tudo [o] que pens[a] sobre o problema do neo-realismo”<sup>1871</sup>. Conjunto de reflexões sobre arte – “unidade completa de força e forma” –, assumia-se esta como palavras ou cores<sup>1872</sup>, e em que Dionísio se manifesta claramente, e mais uma vez, numa posição bem definida de equilíbrio ou harmonia entre estes “dois contrários que se completam”<sup>1873</sup>, colocando a tónica na importância de se “criar modos de expressão novos”<sup>1874</sup> ao invés da prevalência do primeiro face ao segundo termo, cerne da proximal polémica interna que estalaria entre ‘estetas’ e ‘dogmáticos’ ou ‘formalistas’ e ‘conteudistas’.

Mais do que uma reação ou didáctica sobre estes ‘contrários’, Mário Dionísio na sua obra maior, *A Paleta e o Mundo*<sup>1875</sup>, quer incitar à reflexão, provocar o questionamento, confrontar conceitos e preconceitos, alargar os que procuram o caminho para o novo realismo colocando-os numa encruzilhada; na encruzilhada da procura dos diferentes caminhos do novo realismo, ou de novos realismos, que é afinal onde se situa, esta obra, ou podemos mesmo dizer, todo o percurso teórico deste esteta e amante da arte.

### 5. 5. 1. *A Paleta e o Mundo*

Mário Dionísio começa a escrever este livro em 1952<sup>1876</sup>, mas uma carta sua revela que quatro anos antes já tinha iniciado uma obra com este título, tendo já escrito o primeiro e parte do segundo capítulos, desabafando ainda: “É uma trabalhadeira. Quantas tolices diz o nosso amigo Plekanov! Mas para o ver – para chegar à conclusão de que uma linha de um mestre está errada, quantas horas de trabalho atento, de fichas, de confrontos, de regresso ao princípio!”<sup>1877</sup>. Esta obra fermentara-se a partir “de uma palestra realizada há alguns anos

<sup>1871</sup> “A próxima época literária: O que vão publicar os escritores portugueses: Mário Dionísio”, *Vértice*, vol. 4, nº 50, Set. 1947, p. 385-386.

<sup>1872</sup> Mário Dionísio assumia-se como “um incorrigível apaixonado de palavras e cores” (DIONÍSIO, Mário – *Conflito e Unidade da Arte Contemporânea...*). V. tb. DIONÍSIO, Mário – “Palavras e Cores”, in *Entre Palavras e Cores...*, p. 89-93; publicado inicialmente em *Ler*, nº 1, Abr. 1952.

<sup>1873</sup> DIONÍSIO, Mário – “A força e a forma – Sobre um equívoco insistente”, *Vértice*, vol. 11, nº 94, Jun. 1951, p. 304-306

<sup>1874</sup> DIONÍSIO, Mário – “A força e a forma: Pintura e público”, *Vértice*, vol. 12, nº 103, Mar. 1952, p. 65-73.

<sup>1875</sup> DIONÍSIO, Mário – *A Paleta e o Mundo*. 2 vols. Lisboa: Publicações Europa-América, 1956, 1962.

<sup>1876</sup> DIONÍSIO, Mário – *Autobiografia...*, p. 36. V. Tb. *Passageiro Clandestino* [Diário inédito], 13 Nov. 1953, p. 34; 6 Jan. 1954, p. 54, CA-CMD cx. 9 doc. 1.

<sup>1877</sup> DIONÍSIO, Mário – *Caro Joaquim* [orig. dact. c/ ems], Lisboa, 10 Set. 1948, MNR Espólio de Joaquim Namorado, A5/6.138. V. tb. Depreende-se que Dionísio também partilha com Avelino Cunhal a escrita de “A Paleta e o Mundo”, referindo-a em troca de correspondência (CUNHAL, Avelino – “Meu caro Mário” [Orig. ms.], Costa da Caparica, 8 Nov. 1948, CA-CMD DOS-2-30-doc. 5). Pode-se contudo colocar a hipótese de Mário Dionísio ter deitado fora aquelas páginas e ter recomeçado, embora lhe tenha dado sempre o mesmo título: *A Paleta e o Mundo*. Porém, num depoimento em 1961, quase no término da obra, avança

em vários pontos do país”<sup>1878</sup>, desenvolvendo-se na sequência de uma série de lições que Dionísio profere para alunos liceais e universitários, sempre acompanhadas de abundantes ilustrações, quer sob a forma de concomitantes projecções, quer sob simultâneas e paralelas mostras com reproduções de obras de arte<sup>1879</sup>.

Mário Dionísio assinala e situa desde cedo as circunstâncias e motivações para a escrita desta obra: “comecei a escrever este livro em anos de extrema confusão sobre teorias estéticas, e não estéticas, de terríveis desilusões pessoais, de desencanto e sofrimento”, adiantando que a escreveu “como quem luta (...) contra a ignorância atrevida e organizada”<sup>1880</sup>, e mais tarde acrescentar, clarificando, que a escreveu porque lhe “pareceu indispensável afirmar publicamente a sua completa discordância de certas teses sobre criação estética, função social da arte, realismo, que então se estavam generalizando com um furor dogmático assaz deturpador de todo o pensamento crítico que aparentemente as inspirava”, e colocando assim este livro como “ponto decisivo (...) da chamada «polémica do neo-realismo»”<sup>1881</sup>. Apesar disto, esta não é uma apenas uma obra reactiva ou de afirmação por contraponto, à contenda onde é um dos envolvidos; nem consideramos que isto seja a sua motivação maior. É com certeza uma peça fundamental na polémica, mas não se esgota nela ou a ela se restringe. Em primeiro lugar porque ao retomar o mesmo título do seu primeiro artigo em *Vértice*, demonstra uma linha de continuidade, mas cada vez com maior profundidade e maturidade reflexiva acerca da “luta” dos artistas “entre um *assunto* que os chama (...) e a paleta maravilhosa” proporcionada pela arte moderna e a condição humana, ou “uma atitude de sofrimento pela situação dos homens”<sup>1882</sup>; em segundo lugar, porque a

---

que começou a elaborá-la “precisamente há treze anos” (“10 minutos com... Mário Dionísio”, *Diário de Lisboa*, 16 Nov. 1961, p. 17, 19).

<sup>1878</sup> DIONÍSIO, Mário – “Prefácio”, in *A Paleta e o Mundo...*, 1º vol., p. 24.

<sup>1879</sup> O plano das Palestras na Faculdade de Ciências, em 1953, a que deu o nome geral de “Introdução ao Estudo da Pintura Moderna”, mostra alguns paralelismos com a estrutura de *A Paleta e o Mundo*, cujo sumário das 8 lições passamos a transcrever, até porque Dionísio recorre a expressões de uma síntese muito curiosa: I – Considerações introdutórias sobre a arte e a sociedade; II – Raízes remotas da pintura moderna: realismo e anti-realismo de Chardin a Courbet; III – Afirmação e contradição do realismo no século XIX: naturalismo, pintura clara, impressionismo; IV – Um irrealismo realista: Cézanne, Gauguin, Van Gogh; V – Cor e forma ao serviço da visão exaltada: as várias faces do expressionismo; VI – Criação de uma geometria: o cubismo; VII – Choque e sonho: dadaísmo, surrealismo; VIII – A pintura na actualidade: pintores de intensidade; pintura abstracta; um novo realismo (CA-CMD cx. 12, doc. 077; v. tb. “Um curso de Mário Dionísio na Associação de Estudantes da Faculdade de Ciências”, *Ler*, nº 11, Fev. 1953, p. 11). Também no ano anterior, Dionísio fizera um ciclo de conferências, com projecções de imagens de obras, no Colégio Moderno (FREITAS, Lima de – “A vida artística dos últimos meses”, *Átomo*, nº 57, 30 Set. 1952, p. 21).

<sup>1880</sup> “Palavras de Mário Dionísio” [Discurso na entrega do Grande Prémio de Ensaio], *República*, 30 Jan. 1964, [recorte de jornal], CA-CMD DOS-GPE- doc. 72.

<sup>1881</sup> DIONÍSIO, Mário – *Autobiografia...*, p. 35.

<sup>1882</sup> DIONÍSIO, Mário – “A Paleta e o Mundo”, *Vértice*, [fasc. 1], nº 4-7, Fev. 1945, p. 45-51.



intenção e o acto de escrever esta obra, mesmo com a posterior reescrita ou recomeço, mas com um mesmo propósito, remonta, pelo menos, a 1948; e por último, porque vem na sequência de um anterior trabalho com intuítos pedagógicos sobre a arte e a cultura que se prolonga temporalmente além da sua publicação.

Julgamos ser sobretudo a ausência de uma obra com um sentido de entendimento da tão incompreendida arte moderna que leva Dionísio à imperiosa empreitada – “o ponto importante não é fazer eu a obra, mas que ela se faça”<sup>1883</sup> –, a tal ponto que dedica a este aspecto o título da primeira das quatro partes: “Expressão e Compreensão”, focando nesta as principais questões estéticas com que se confrontam artistas e público face à arte. Talvez constitua o mencionado programa de “educação de sensibilidade estética” arredado da educação formal das escolas<sup>1884</sup> que possibilitaria a inteligibilidade artística a um “vasto público que a ignora ou a procura sem poder encontra-la”<sup>1885</sup>. O próprio autor recusa liminarmente o atributo de livro de história da pintura moderna, pela inexistência intencional de sistematização que tal exigiria, pela falta de distanciamento temporal necessário ao que ainda decorre, e pela celeridade de “novidades estéticas [que] se sucedem”, mas essencialmente porque propõe uma outra exegese, uma diferente leitura “sobre os possíveis destinos da pintura actual”, em que “a história das artes é a [história] das obras e não a dos homens”, mas em que “a história das obras é sempre também a história dos homens”, pois caso contrário, e porquanto “não há realidade a-histórica”, seria “ignorar o rico diálogo (...) entre a paleta e as ocorrências do mundo”<sup>1886</sup>.

Decerto que esta obra parte de “uma proposta de cultura no domínio das artes picturais em que a crítica das obras e os factos biográficos se encadeiam com abundantes referências e citações de crónica especializada, revelando vastíssima bagagem de leitura”<sup>1887</sup>, mas extravasa esta linearidade; *A Paleta e o Mundo* pretende ser também um contributo de reflexão interrogadora para aqueles que tentam “fabricar uma nova pintura”, propondo caminhos, tendo em consideração contribuições valiosas da história social da arte, para uma nova arte “de ampla ressonância onde o novo homem se exprima e se reveja

---

<sup>1883</sup> DIONÍSIO, Mário – “Prefácio”, in *A Paleta e o Mundo...* 1º vol., p. 12.

<sup>1884</sup> Em sentido análogo, mas com diferente vocação e dimensão, há que referir o *Compêndio de Desenho para o 2º Ciclo dos Liceus*, de Manuel Filipe, em meados da década de 50.

<sup>1885</sup> DIONÍSIO, Mário – “Prefácio”, in *A Paleta e o Mundo...* 1º vol., p. 13-14.

<sup>1886</sup> *Ibidem*, p. 14-19.

<sup>1887</sup> FRANÇA, José Augusto – *A arte em Portugal no século XX...*, p. 468.

inteiro”. Empreendimento só possível se, segundo Dionísio, houver um entendimento consciente de que toda a arte se processa num dinâmico desenvolvimento temporal, onde contam as aquisições passadas, incluindo as mais recentes, e que se nutre de um “diálogo ininterrupto” entre as “relações interactuantes (...) que se estabelecem entre os fenómenos da sociedade e a capacidade de resposta e transfiguração dos artistas, entre a vontade dos grupos humanos e a atitude de concordância ou de rebeldia dos artistas”, entre o que é do colectivo e do social e o que é do indivíduo, e nas quais cabe indubitavelmente o público, aquele com quem suposta, ou idealmente, a arte comunica<sup>1888</sup>. É sob este inovador horizonte da obra de arte “simultaneamente no espaço das suas especificidades e na perspectiva inalienável da sua função social” e “desfaz[endo] os nós dessa vontade de exclusão, desse estreitamento redutor” que o livro começa a agitar o meio lisboeta das artes, “entretanto a circular de mão em mão”<sup>1889</sup>.

Embora não seja este o lugar para o desenvolvido estudo, com um nível analítico aprofundado e compreensivo que este livro mereceria<sup>1890</sup>, pode-se afirmar, até pelo que acabamos de referir das suas intenções e propostas, que esta é uma obra fundamental para o entendimento, não apenas da pintura moderna, como o autor o intenta, mas do próprio pensamento estético de Mário Dionísio, analítico e simultaneamente sintético – e nele se revelando uma continuidade que vem desde os seus primeiros escritos em *O Diabo e Sol Nascente* –, como da diversidade estética e pluralidade significativa com que conceptualiza o realismo – ou mais propriamente dos caminhos da procura pela nova síntese realista –, dos meados do século XX e num quadro internacional.

Numa extraordinária edição<sup>1891</sup> para o panorama editorial português, com capa e

---

<sup>1888</sup> DIONÍSIO, Mário – “Prefácio”, in *A Paleta e o Mundo*.... 1º vol., p. 19-22.

<sup>1889</sup> SOUSA, Rocha de – “O Modo e o Mundo”. In AAVV – *Mário Dionísio*. Lisboa: Galeria Nasoni, 1989. CA-CMD A-1-6-13.

<sup>1890</sup> Uma primeira abordagem com algum desenvolvimento é realizada recentemente pela Dissertação de Mestrado, de Inês Dourado, intitulada *O Percorso Teórico de Mário Dionísio em A Paleta e o Mundo*, FCSH-UNL, 2012.

<sup>1891</sup> O contrato estabelecido entre o autor e o editor, Francisco Lyon de Castro, previa a saída mensal, excepto Agosto e Setembro, de 10 a 15 fascículos, cada um deles com um número de páginas entre 43 e 54, ilustradas; este contrato segue as normas habituais, mas há uma disposição bastante significativa da época e das circunstâncias, apesar de ser um contrato privado: “4º g – [O autor deve] tomar em consideração as observações do Editor referentes a palavras ou expressões que este propunha poderem provocar a intervenção dos Serviços de Censura”. É contratualizada uma tiragem para esta primeira edição de 2000 exemplares para venda, mais 200 exemplares para oferta; todos os exemplares são numerados e rubricados pelo autor (Contrato de 23 Set. 1954, entre o autor e Francisco Lyon de Castro pelas Publicações Europa-América, CA-CMD cx. 30). Na realidade, a tiragem acabou por ser de 2800 exemplares, e 32 fascículos ao todo, 13 correspondentes ao 1º vol. e publicados entre Maio de 1955 e em Dezembro de 1956, e 19 fascículos ao 2º volume e editados entre Abril de 1957 e Dezembro de 1962, muito para além do inicialmente

orientação gráfica de Maria Keil, os dois volumes resultantes da encadernação dos fascículos<sup>1892</sup> são, nas suas mais de mil páginas, profusamente ilustrados com largas centenas de reproduções a preto e branco e dezenas a cores, de desenhos e pinturas de grandes artistas, de todas as épocas, mas sobretudo desde meados do século XVIII, com o neo-classicismo de ideais do racionalismo iluminista, até ao tempo coevo, do realismo social e do abstracionismo.

Das várias críticas à obra ao longo dos seus anos de publicação, e ao contrário do que se poderia pensar à primeira vista, as apreciações mais contundentes vêm do seio de algumas personalidades ligadas ao movimento, mas do *outro lado* da polémica. Mário Sacramento, embora a considere uma “obra notável” representativa de “um dos mais altos índices de luta pela clarificação dos problemas culturais”, e o seu autor com “dotes de invulgar acuidade intelectual”, atribui a este ensaio<sup>1893</sup> o epíteto de “tese” que apresenta no seu argumentário uma “deformação ideológica” subjacente e a que o crítico tenta demonstrar como “senãos” da obra, sendo que o principal dos óbices é o “risco idealista nas «solicitações e emboscadas» que marinham por entre estas páginas e que abrem brechas com a lúcida interpretação histórica materialista”. Esta discordância ideológica-interpretativa de base reflecte-se em questões concretas que pouco tempo antes se tinham radicalizado na chamada polémica interna do neo-realismo, e que se manifestam nesta crítica, como a da sobrevalorização estética, ou da verdadeira ou “falsa dualidade entre conteúdo e forma na obra de arte”<sup>1894</sup>, ou ainda o “papel desempenhado pela arte (...) na luta de classes” a que se alheia Dionísio, segundo Sacramento.

---

contratualizado; para cada um deles é também distribuída uma capa para encadernação. Em 1963, é reeditada a I Parte da obra, numa edição autónoma, sob o título *Introdução à Pintura*, com a mesma chancela editorial. Uns anos depois, “pelo espontâneo interesse duma grande editorial espanhola” é lançada a versão em castelhano: *Introducción a la pintura*. Madrid: Alianza Editorial, 1972, correspondente aos 11 capítulos da primeira parte e sem ilustrações. Igualmente sem as imagens é lançada a segunda edição portuguesa, em 1974, desta feita em 5 volumes em formato de bolso e com uma tiragem de 2000 exemplares (v. tb. Contrato nº 645, de 21 Jan. 1974, entre o autor e Francisco Lyon de Castro pelas Publicações Europa-América) (CA-CMD cx. 30).

<sup>1892</sup> A opção de se editarem primeiro os fascículos, é segundo Mário Dionísio, “um mal necessário” mas solução “indispensável” ao “autor que resolve abalançar-se a um trabalho de fôlego e só vive do seu trabalho”; ao “editor que não está só interessado em fazer dinheiro e tem consciência de dever colaborar na renovação da cultura” e finalmente ao “leitor que não pode pagar duma só vez um livro forçosamente caro” (DIONÍSIO, Mário – *Passageiro Clandestino* [Diário inédito], 28 Jul. 1957, p. 111, CA-CMD cx. 9 doc. 1).

<sup>1893</sup> Mário Sacramento na sua crítica refere-se apenas aos fascículos correspondentes ao 1º vol. da obra, que incluem somente as duas primeiras das quatro partes em que está dividida a obra (SACRAMENTO, Mário – “Breve reflexão sobre A paleta e o mudo de Mário Dionísio”, *Vértice*, vol. 17, nº 160-161, Jan.-Fev. 1957, p. 36-42).

<sup>1894</sup> Esta é uma citação de Dionísio a que Sacramento recorre para tentar demonstrar a pertinência e indispensabilidade da existência desta dualidade para a “compreensão da síntese que a obra de arte constitui” (*ibidem*).

Também Óscar Lopes<sup>1895</sup>, re-abrindo de certo modo as fracturas da polémica de uns anos antes, faz essencialmente duas críticas de base à primeira parte da obra (a publicada até então), embora a considere globalmente uma “obra metódica e bem fundamentada”, de um “ensaísta e crítico escrupuloso, conhecedor, com finura de sensibilidade”, e apreciando-a como “a obra original portuguesa de mais fôlego que até agora conheço acerca dos problemas hoje candentes de estética pictórica e, implicitamente, de estética em geral”. Contudo, tece duas críticas basilares da concepção estética-ideológica da arte; a primeira relativamente ao que, na sua opinião, seria uma certa ambiguidade e subestimação de Dionísio face ao papel desempenhado pelo pensamento consciente na arte, em particular se tal significar uma atitude mistificadora de “alhe[amento] a qualquer intenção consciente” por parte do artista; e uma segunda crítica em que refere o contraste nítido entre o progresso artístico e o progresso científico estabelecido, segundo Óscar Lopes, por Dionísio; para o crítico, ambos são progressivas e novas obras alteram as novas sínteses artísticas, assim como “uma nova síntese científica altera o sentido das sínteses anteriores”<sup>1896</sup>, contrapondo uma outra perspectiva à de Dionísio para quem “em arte não há progresso”, pois um novo modo de pintar não anula o modo anterior, no entanto “isso não significa que (...) ela própria [a arte] não seja um testemunho e agente do progresso”<sup>1897</sup>.

Críticas a que, de certo modo, Mário Dionísio responde na conferência que dá origem à sua última obra ensaística sobre arte, *Conflito e Unidade da Arte Contemporânea*<sup>1898</sup>, síntese de um longo percurso de pensamento de interrogação e procura por uma nova arte, moderna e realista. Sem refutar essas objecções, antes reafirmando-as, ou clarificando-as, Dionísio acredita que “as solicitações e emboscadas não desapareceram do mundo”, pelo contrário, “elas crescem”, e todavia isso (pode) constitui(r) uma oportunidade, como em

---

<sup>1895</sup> CARMO, Luso do [pseud. Óscar Lopes] – “A crítica do livro”, *O Comércio do Porto*, 12 Fev. 1957, CA-CMD RI-SA-4-doc. 96.

<sup>1896</sup> *Ibidem*. As críticas de Óscar Lopes são respondidas por Dionísio em carta aberta publicada no mesmo jornal, contestando sobretudo as apreciações sobre os “propósitos irracionalistas” (DIONÍSIO, Mário – “Uma carta”, *Comércio do Porto*, 12. Mar. 1957, CA-CMD RI-SA-2-doc. 12); por sua vez, Óscar Lopes retorque às objecções que Dionísio levanta à sua interpretação da “sua actual doutrinação estética” (CARMO, Luso do – “Resposta a uma carta”, *Comércio do Porto*, 26 Mar. 1957, CA-CMD RI-SA-2-doc.11); por último, Dionísio faz publicar um texto que designa por “não resposta” (DIONÍSIO, MÁRIO – “À volta de uma crítica”, *Comércio do Porto*, 9 Abr. 1957, RI-SA-2-doc5). V. tb correspondência trocada entre ambos (LOPES, Óscar – *Meu caro Mário Dionísio*, Porto, 17 Mar. 1957, CA-CMD DOS-4-14- doc. 8; *ibidem*, 28 Mar. 1957, CA-CMD DOS-4-14-doc. 9).

<sup>1897</sup> DIONÍSIO, Mário – “Prefácio”, in *A Paleta e o Mundo....* 1ª vol., p. 57.

<sup>1898</sup> Esta publicação decorre de uma conferência proferida na SNBA, em Lisboa, aquando da I Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian, em 1957, e que repete, no ano seguinte, em Coimbra, no Museu Machado de Castro, e em Castelo Branco, no Cine-Teatro Avenida. DIONÍSIO, Mário – *Conflito e Unidade da Arte Contemporânea...*

todas as tempestades<sup>1899</sup>, de transformação, de crescimento, pela existência de “um riso dissonante na angústia do tempo (...) que, na própria dissonância, os acorda e harmoniza”<sup>1900</sup>. Ora o conflito da arte reflete “um conflito mais vasto que o precede e o excede”, o conflito do seu tempo, e a este conflito na arte contemporânea e ao conflito da sociedade acresce o do “falso antagonismo” entre uma “tendência naturalista e [um]a tendência geométrica abstractizante” que sempre coexistiram alternadamente na pintura ao longo da história, mas que “nos dias de hoje, abstracionismo e tendência realista” procuram inter-penetrar-se e inter-influenciar-se, anunciando a unidade da pintura, unidade que é também um sentido para a síntese, ou a sua procura. “Não há só conteúdo, como não há só forma” em arte, há expressões diferentes da “realidade toda”, da “realidade incómoda, discordante, desconcertante” – o que implica uma outra concepção de realidade, da realidade humana –, não há duas artes antagónicas, só há “apenas *uma* arte”, a arte humana criada “senão com o que existe e a partir do que existe”. A arte, a “pintura de hoje” reflecte todos estes conflitos, os artísticos e os do mundo, mas são esses mesmos conflitos, “essa realidade toda” que pode gerar um movimento “para efectivamente transformá-la – e que só isso é *realismo*”, e é também por isso que, para Mário Dionísio, “toda a arte é conflito e unidade”<sup>1901</sup>.

Se, segundo Dionísio, se pode, e em certa medida até é necessário, “racionalizar o conhecimento da arte”, não é possível, por outro lado, “intervir directamente no próprio fenómeno da criação, aí, na zona obscura e de certo modo misteriosa, onde o próprio artista falha, se a si mesmo revela em demasia o seu desígnio”, ou seja, não se pode “querer racionalizar a criação artística”, é impossível intelectualmente “*resolver* criar uma nova arte”<sup>1902</sup>; não é possível porque não se pode, para Dionísio, “considerar o problema (os problemas) da arte como os de qualquer outro sector da produção social do homem” e esta é, para ele, a “conclusão das conclusões”<sup>1903</sup> de *A Paleta e o Mundo*, revelando a sua interpretação estético-ideológica de fundo.

Em Dezembro de 1963, *A Paleta e o Mundo* é galardoada, por unanimidade<sup>1904</sup>, com

---

<sup>1899</sup> Ao mesmo tempo que Dionísio cita Van Gogh, “cresce-se na tempestade”, remete, com esta palavra “tempestade”, para a 4ª e última parte de *A Paleta e o Mundo*, “Durante as grandes tempestades”, acerca da pintura moderna, desde os inícios do século XX.

<sup>1900</sup> DIONÍSIO, Mário – *Conflito e Unidade da Arte Contemporânea...*, p. [35].

<sup>1901</sup> *Ibidem*, p. 25-[35].

<sup>1902</sup> *Ibidem*, p. 25-[35].

<sup>1903</sup> DIONÍSIO, Mário – “Conclusão”, in *A Paleta e o Mundo*. 5ª vol. Lisboa: Pub.Europa-América, 1974, p. 283.

<sup>1904</sup> O júri do Grande Prémio de Ensaio, pela primeira vez atribuído, é constituído por Adriano de Gusmão,

o Grande Prémio de Ensaio da Sociedade Portuguesa de Escritores<sup>1905</sup>, que é entregue a 27 de Janeiro de 1964, num jantar de homenagem<sup>1906</sup>. Pelo prémio e pela obra recebe imensas felicitações, a maioria em correspondência privada, de inúmeras personalidades dos vários sectores intelectuais portugueses, assim com de algumas individualidades estrangeiras<sup>1907</sup>, e é também ocasião para dar algumas entrevistas<sup>1908</sup>. Se em 1957, com o fim do primeiro volume, tinha havido significativo eco crítico, paradoxalmente aquando da conclusão da obra, e com o prémio, poucas são as críticas publicadas em periódicos. Joaquim Namorado<sup>1909</sup>, em *Vértice*, profere rasgados elogios à obra, ao conhecimento sobre arte que demonstra e promove, às suas capacidades analítica e interpretativa, possibilitadoras de levar ao leitor uma síntese do fenómeno artístico, na qual “o valor da teoria estabelecida é posta à prova na segunda parte do livro, no tratamento das mais importantes correntes e individualidades artísticas da arte moderna”. Contudo, e contrariamente a Álvaro Salema, ou anteriormente António Ramos de Almeida, Namorado parece não querer entrar pelo autêntico e arrojado âmago da obra, percebido logo após o primeiro volume, por Ramos de Almeida ao afirmar, na sua crítica, que a maior grandeza desta obra reside no processo, na atitude:

---

Augusto Saraiva, Luís de Albuquerque, Paulo Quintela e Vergílio Ferreira; a concurso estão 24 obras ensaísticas em várias áreas.

<sup>1905</sup> Sociedade Portuguesa de Escritores é criada em 1956 tendo como finalidade “promover, pelos meios ao seu alcance, a defesa da língua e da literatura portuguesas como património espiritual da nação”. O seu primeiro presidente é Aquilino Ribeiro, a que se segue Jaime Cortesão, Joaquim Paço d' Arcos, Ferreira de Castro e Jacinto Prado Coelho. Entre as suas diversas actividades contam-se a promoção de cursos, ciclos de cinema, conferências, encontros com escritores portugueses e estrangeiros e a atribuição de prémios (o Prémio Literário Camilo Castelo Branco, anual, e os Grandes Prémios de Poesia, de Teatro, de Novelística e de Ensaio, bianuais e com apoio da F.C.G., e ainda os prémios de “revelação” de jovens escritores). É extinta por ordem do ministro da Instrução Nacional, em 1965, devido à atribuição do prémio de novelística ao livro *Luuanda* de Luandino Vieira, à época detido no Tarrafal, a sede da SPE é vandalizada e alguns membros do júri presos pela PIDE. Após muitas diligências para a sua reabertura, os escritores só conseguem ter uma nova agremiação em 1972 e com uma outra designação, a de “Associação Portuguesa de Escritores” (Comissão para as Comemorações do X Aniversário da APE – *Breve Memorial da Sociedade Portuguesa de Escritores (SPE) e Associação Portuguesa de Escritores (APE) no X.º aniversário da APE*. Lisboa: APE, 1983).

<sup>1906</sup> A entrega do prémio decorre na Pastelaria Marques, na rua Garrett em Lisboa, reunindo cerca de uma centena de pessoas, entre escritores, intelectuais, artistas, jornalistas e amigos; no evento, discursam Vergílio Ferreira, em nome do júri (“«A Paleta e o Mundo» por Vergílio Ferreira”, *Diário de Lisboa*, (supl. Vida Literária e Artística), 6 Fev. 1964, p. 17, 19), Azeredo Perdigão, pela F.C.G., entidade patrocinadora do prémio, e Manuel Ferreira, pela S.P.E., e é lida ainda uma carta de Ferreira de Castro, impossibilitado de estar presente; Mário Dionísio profere o discurso final que será publicado em vários jornais, nomeadamente, em *Diário de Lisboa* e *República*, de 30 Jan. 1964. (CA-CMD Grande Prémio de Ensaio).

<sup>1907</sup> Como Jean Cassou, André Fougeron, Bernard Dorival, Robert Bréchon e Cândido Portinari.

<sup>1908</sup> “É de matéria humana que se faz toda a literatura e toda a arte mas do que há de mais complexo e mais dificilmente explicável nessa matéria – diz-nos Mário Dionísio”, *República*, 10 Jan. 1964 (CA-CMD DOS-GPE-doc.78); PEREIRA, Arnaldo – “Mário Dionísio fala-nos de «A Paleta e o Mundo», Grande Prémio de Ensaio”, *Jornal de Notícias*, 9 Jan. 1964 (CA-CMD DOS-GPE-doc. 79); “O grande primeiro problema literário e artístico do realismo dos nossos dias – segundo Mário Dionísio”, *Jornal de Letras e Artes*, 13 Mar. 1963, p. 1, 6, 13 (CA-CMD RI-DA-4-doc. 70).

<sup>1909</sup> NAMORADO, Joaquim – “Mário Dionísio, Grande Prémio de Ensaio 1962”, *Vértice*, vol. 23, nº 242-243, Nov.-Dez. 1963, p. 616-618.

*Mário Dionísio interroga mais do que afirma, experimenta mais do que teoriza, avança sempre sobre a realidade e não sobre fórmulas. (...) Para Mário Dionísio tudo é vivo, dinâmico, humano, dialéctico, daí a força desse livro com quem se discute sempre, mesmo quando se concorda.*

*Numa cultura dogmática e sofisticada, essencialmente formalista e lírica, quando não mística nas suas mais fundas raízes, sabe bem tomar contacto com um ensaísta que não resvala nos nossos anacronismos tradicionais e é sempre um Homem moderno, livre e conseqüente a pensar e a escrever, frente aos problemas de uma realidade que (...) avança sempre<sup>1910</sup>.*

No mesmo sentido de realçar estas qualidades e intencionalidades questionadoras, Álvaro Salema salienta que apesar da monumentalidade ensaística, esta “obra que nasce das interrogações” consegue “conserva[r] o significado inquiridor e problematizante” ao longo das mais de mil páginas, sendo “essencialmente uma reflexão inclusa, estruturada por uma finalidade crítico-pedagógica e ao mesmo tempo libérrima na multiplicidade necessária das suas direcções, sobre a arte e o artista modernos, os seus mundos vivenciais e sociais, a sua multimoda «invenção do concreto»<sup>1911</sup>, ou do “realismo (tenha este ou outro nome, um nome pouco importa)”<sup>1912</sup>.

É a propósito de “uma nova arte [que] nascerá ou não”<sup>1913</sup>, de um realismo enquanto “expressão estética e crítica do homem que, no seio do seu próprio desmembramento, incansavelmente luta e lutará, através de tudo e contra tudo, por conquistar a unidade perdida”<sup>1914</sup>, que Dionísio estrutura esta obra; sobre a possibilidade da recriação “numa nova sintaxe” que “se exprima [n]um novo canto”<sup>1915</sup>, numa nova arte. Mas fá-lo, tendo bem ciente que isto é um “talvez”, uma “hipótese” – “é apenas duma hipótese que se trata”<sup>1916</sup>, é assim que termina, com esta proposição, esta grandiosa obra – não uma teoria, como a qualificou Óscar Lopes, Sacramento ou mesmo Namorado, pois o próprio Dionísio nos elucida que sendo próprio do homem tomar partido a partir da formulação de hipóteses, também em arte “não há acção fecunda sem teoria que a inspire, nem teoria digna desse

---

<sup>1910</sup> ALMEIDA, [António] Ramos de – “Um livro notável: «A Paleta e o Mundo» de Mário Dionísio”, *Diário de Lisboa* (supl. Vida literária), ano 37, nº 12392, 6 Jun. 1957, p. 15, 18.

<sup>1911</sup> SALEMA, Álvaro – “«A Paleta e o Mundo» por Mário Dionísio”, *Diário de Lisboa*, ano 43, nº 14504, 2 Mai. 1963, p. 28.

<sup>1912</sup> DIONÍSIO, Mário – “Conclusão”, in *A Paleta e o Mundo*..., 5º vol., p. 288.

<sup>1913</sup> *Ibidem*.

<sup>1914</sup> “Escrever é uma das várias e mais fecundas maneiras de não estar sozinho – disse Mário Dionísio na homenagem...”, *Primeiro de Janeiro*, 28 Jan. 1964, [recorte de jornal], CA-CMD DOS-GPE-doc. 76.

<sup>1915</sup> DIONÍSIO, Mário – “Conclusão”, in *A Paleta e o Mundo*..., 5º vol., p. 288.

<sup>1916</sup> DIONÍSIO, Mário – “Conclusão”, in *A Paleta e o Mundo*..., 5º vol., p. 288-289.

nome que se não alicerce na própria acção”, contudo, uma teoria “é sempre uma hipótese de caminho ou de caminhos”; e é por essa hipótese do(s) caminho(s) da pintura, da paleta, pelo mundo que Mário Dionísio (nos) indaga.

É também no ano do Grande Prémio de Ensaio, que Mário Dionísio finalmente consegue publicar o álbum, idealizado desde 1946<sup>1917</sup>, sobre *Portinari*<sup>1918</sup>, no ano seguinte ao seu falecimento; adiado várias vezes, por motivos editoriais ou por razões pessoais de Dionísio<sup>1919</sup>, como o lançamento dos livros sobre *Van Gogh* ou *A Paleta e o Mundo*, onde se lhe refere várias vezes<sup>1920</sup>, estes anos não são contudo em vão, dando-lhe um melhor conhecimento do pintor brasileiro, um aprofundamento das suas fases pictóricas, e possibilitando a recolha, através da troca de correspondência, do largo material visual publicado no livro.

### 5. 5. 2. Outros livros com arte: da infância à fotografia

Neste capítulo dedicado aos livros de arte, com arte, sobre arte, não podemos ainda deixar de abrir um apontamento final, com dois exemplos distintos, mas que, por razões diferentes, têm um papel relevante na concepção artística deste movimento cultural e estético. Um primeiro, dedicado à infância<sup>1921</sup>, é modelar não apenas pelo pioneirismo, mas sobretudo pela integração de diversas artes num mesmo espaço monográfico; trata-se de *Bichos, bichinhos e bicharocos*<sup>1922</sup>, em que “Sidónio Muralha escreveu, Júlio Pomar ilustrou [e] Francine Benoit musicou”, numa tripla acção para um todo. Este projecto editorial, de 1949, une três artes, a poética, a plástica e a musical – e relembremos um dos grandes

---

<sup>1917</sup> Cf. *Supra* Capítulo 5. 2.

<sup>1918</sup> DIONÍSIO, Mário – *Portinari*. Lisboa: Artis, 1963. Álbum com 51 reproduções p&b e 5 a cores.

<sup>1919</sup> Carta de Mário Dionísio para Cândido Portinari, de 7 Out. 1953 (CA-CMD DOS-5-27 doc. 12).

<sup>1920</sup> DIONÍSIO, Mário – *A Paleta e o Mundo...*, Vol. 1, p. 159-160.

<sup>1921</sup> Se a literatura infantil europeia tem o seu período áureo com o romantismo (com os irmãos Grimm, H. C. Andersen, ou E. T. A. Hoffmann), em Portugal, só a partir da geração de 70 do século XIX, este género começa a merecer atenção (com Adolfo Coelho ou Antero de Quental), com algum incremento posteriormente na I República; após um período de alguma apatia nas primeiras décadas do Estado Novo, a literatura para a infância ressurgiu na década de 50, apesar da censura específica para este género literário (MAGALHÃES, Violante F. – *Sobressalto e Espanto: Narrativas literárias sobre e para a Infância, no Neo-Realismo português*. Lisboa: Campo da Comunicação, 2009), com nomes como Ilse Losa (*Fáisca conta a sua história*, 1949, ilustrado por Augusto Gomes; *A flor azul*, 1955, ilustrado por Mário Bonito), Alves Redol (*A vida mágica da Sementinha*, 1956, ilustrado por Rogério Ribeiro; e na década de 60, os livros da série *Flor*, ilustrados por Leonor Praça e Fausto Boavida) ou Matilde Rosa Araújo (*O livro da Tila*, 1957; *O Palhaço Verde*, 1962, ambos ilustrados por crianças).

<sup>1922</sup> MURALHA, Sidónio; POMAR, Júlio; BENOIT, Francine – *Bichos, bichinhos e bicharocos*. Lisboa: (Tip. Garcia Carvalho), 1949.



objectivos do espírito das EGAPs, o de aproximar artes e artistas – num “livro infantil seriamente preocupado, na sua concepção e realização, com a personalidade da criança”<sup>1923</sup>, mas revelando também “preocupações sociais não alvitradas anteriormente na poesia portuguesa para a infância”<sup>1924</sup>; por outro lado, a infância representa simbolicamente a esperança num mundo melhor e a possibilidade de transformação de cada criança num homem novo – é sob este sentido utópico que se observam analogamente, em inúmeras criações dos artistas plásticos, representações de crianças e maternidades.

O segundo caso, nestas notas finais, têm a ver com o uso da fotografia, e da imagética por ela transmitida e que conduzem de algum modo a interferências nas artes plásticas deste movimento, nomeadamente pelos métodos etnográficos e documentais, apesar da sua diversidade. Um primeiro modo tem lugar em *As Mulheres do Meu País*, de Maria Lamas<sup>1925</sup>; este não é um livro de arte, nem teve inicialmente essa intenção, mas é sem dúvida um livro com arte e que terá desempenhado um significativo papel na difusão de uma imagética humanista, através das suas inúmeras e muitas delas inéditas e singulares ilustrações. Realizado com um intuito documental<sup>1926</sup>, usando uma metodologia jornalística numa recolha etnográfica, tem por objecto a situação socio-económica das mulheres portuguesas:

*Este livro representa mais de dois anos de peregrinação por terras portuguesas. Porque pensei que só surpreendendo as pessoas nas suas situações quotidianas concretas (dormindo nas suas cabanas, comendo às suas mesas) poderia falar com conhecimento de causa sobre elas. Utilizei, de facto, neste trabalho todos os métodos de que poderia dispor, desde a reportagem jornalística ao inquérito sociológico*<sup>1927</sup>.

Entre 1948 a 1950, a obra, publicada por uma nova editora, a Actualis<sup>1928</sup>, vai saindo

---

<sup>1923</sup> DIONÍSIO, Mário – “Bichos, bichinhos e bicharocos, por Sidónio Muralha, Júlio Pomar, Francine Benoit, *Vértice*, Vol. 9, nº 77, Jan. 1950, p. 51-52.

<sup>1924</sup> MAGALHÃES, Violante F. – *Sobressalto e Espanto: Narrativas literárias sobre e para a Infância...*, p. 141.

<sup>1925</sup> LAMAS, Maria – *As Mulheres do Meu País*; fotografias de Maria Lamas e outros, desenhos de Fernando Carlos e reproduções de obras de vários artistas. Lisboa: Distribuidores Gerais Actualis, 1950.

<sup>1926</sup> Após a *Exposição de Livros Escritos por Mulheres*, em 1947, de que já falámos, o governo manda acabar com o Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas, a que Maria Lamas preside, com o argumento que o encargo de “educar e orientar” as mulheres estaria a cargo da Obra das Mães pela Educação Nacional (OMEN). Como resposta, a jornalista decide dar visibilidade aos problemas femininos e estudar a condição das mulheres in loco, e avançar com este projecto (ALMEIDA, Luciana Andrade de – *As mulheres do meu país: A viagem de Maria Lamas ao encontro das mulheres trabalhadoras (1948-1950)*. Seminário Internacional Fazendo Gênero 9: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos, Universidade Federal de Santa Catarina, 2010. Disponível em: [http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1291731507\\_ARQUIVO\\_LUCIANA\\_ANDRADEDEALMEIDA.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1291731507_ARQUIVO_LUCIANA_ANDRADEDEALMEIDA.pdf)).

<sup>1927</sup> LAMAS, Maria – *As Mulheres do Meu País...*, p. [5, 6].

<sup>1928</sup> A editora e distribuidora Actualis é criada por Manuel Fróis de Figueiredo, pela sua filha, Orquídea Fróis de Figueiredo, e por Maria Lamas, tendo em vista este projecto, tendo financiado as despesas envolvidas

em 15 fascículos profusamente ilustrados, com fotografias da própria autora<sup>1929</sup> e de fotógrafos mais ou menos conhecidos como Adelino Lyon de Castro<sup>1930</sup>, Artur Pastor, Álvaro Laborinho, Arnaldo Garcês, Domingos Alvão, Júlio Goes, Joel Mira, Demóstenes Espanca, Perestrellos, F. Rocha, A. de Sousa, M. Carneiro, A. Fidalgo, José Loureiro Botas, Júlio Vidal e Firmino Santos, entre outros, captando a vida quotidiana e de labor das mulheres, de norte a sul de Portugal<sup>1931</sup>; os múltiplos desenhos de Fernando Carlos percorrem toda a obra, numa precisa função de ilustração; esta obra recebe ainda reproduções de pinturas a óleo ou a aguarela, ou de desenhos de vários artistas<sup>1932</sup>, num ecletismo estético com um tema transversal: as mulheres, “de todas as condições, com o seu labor, seus trajas característicos, sua índole e costumes, suas alegrias e tormentos”<sup>1933</sup>, as mulheres do seu país. Muitas das imagens publicadas retratando a Mulher, individual ou colectivamente, têm um grande poder visual, que “valorizam a intenção documental da obra, concretizando-a e revelando (...) a realidade da mulher portuguesa”<sup>1934</sup>, numa expressiva carga de denúncia das condições de vida e de trabalho feminino.

O outro modo refere-se a um projecto de indubitável propósito estético e fruto de um longo trabalho de campo, em que fotografando durante quase três anos, dia e noite,

---

na investigação (ALMEIDA, Luciana Andrade de – *As mulheres do meu país: A viagem de Maria Lamas ao encontro das mulheres trabalhadoras (1948-1950)*...., p. 2).

<sup>1929</sup> Maria Lamas, sem prévia experiência de fotógrafa, conta em entrevista que por querer fotografias “verdadeiras, expressivas, com valor documental e inéditas”, “resolvi arranjar uma máquina e ser eu, também, fotógrafa” (“Ler - Informação Bibliográfica”, Publicações Europa-América, Mai.-Jun. 1948, p. 10 *apud* POMAR, Alexandre – “O neo-realismo na fotografia portuguesa, 1945 – 1963”, *Industrialização em Portugal no século XX. O caso do Barreiro*, Actas do Colóquio Internacional Centenário da CUF do Barreiro – 1908-2008, Universidade Autónoma de Lisboa, 2010, p. 423-442). Algumas das suas fotografias estiveram recentemente expostas no Museu da Eletricidade em Lisboa, na exposição “Gente da Terceira Classe-Fotografia e Realismos”, com curadoria de Emília Tavares (de 15 Out. 2014 a 4 Jan. 2015), exposição fotográfica e documental produzida no âmbito da edição de 2014 do Doclisboa e da retrospectiva dedicada ao “Neo-realismo e Novos Realismos”.

<sup>1930</sup> Adelino Lyon de Castro participa nesta obra com 10 fotografias. O trabalho deste fotógrafo amador centra-se amiúde no tema do trabalho e dos excluídos sociais, como é exemplo a obra *Ex-Homens*, exposta na V EGAP e uma das suas fotografias mais conhecidas, e em que é notória uma intenção ideológica, no quadro do grande movimento humanista da fotografia do pós-guerra (TAVARES, Emília – *Batalha de sombras*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo, 2009). Falecido precocemente em 1953, a obra de Adelino Lyon de Castro só é publicada em 1980 sob o título de *O Mundo da Minha Objectiva*, pelas Publicações Europa-América e pelo irmão Francisco Lyon de Castro, com um prefácio de Fernando Piteira Santos, homenageando deste modo a sua obra fotográfica. V. tb. POMAR, Alexandre – “O neo-realismo na fotografia portuguesa, 1945 – 1963”, *Industrialização em Portugal ...*, p. 423-442.

<sup>1931</sup> Alexandre Pomar sugere uma hipótese de relação entre este livro e a re-inclusão da Fotografia como modalidade na V EGAP (POMAR, Alexandre – “O neo-realismo na fotografia portuguesa, 1945 – 1963”, *Industrialização...*, p. 423-442).

<sup>1932</sup> Nomeadamente de Abel Manta, Abel Salazar, Adolfo Faria de Castro, Alberto de Sousa, Clementina C. Moura, Domingos Rebelo, Eduardo Malta, Estrela Faria, Guilherme Filipe, José Malhoa, Júlio Pomar, Lauro Corado, Manuel Ribeiro de Pavia (com duas estampas, uma delas propositadamente para o livro), Maria Adelaide Macedo Correia, Mário Soares, Marques de Oliveira, Miguel A. Lupi, Portela Júnior, Roberto Nobre, Silva Porto, Sousa Pinto e Varela Aldemira.

<sup>1933</sup> LAMAS, Maria – *As Mulheres do Meu País...*, p. [5-6].

<sup>1934</sup> LOSA, Ilse – “«As Mulheres do meu País», de Maria Lamas...”, *Vértice*, vol. 10, nº 86, Out. 1950, p. 258-259.

entre 1956 e 1958<sup>1935</sup>, Victor Palla e Manuel Costa Martins captam cerca de seis mil fotografias na cidade de Lisboa; apresentam o seu “ensaio fotográfico”<sup>1936</sup>, na qual *Lisboa* “é o retrato de homens, mulheres e crianças que nela habitam, traçado por dois homens que nela nasceram e vivem”, assumindo desde logo uma “Visão parcial? Evidentemente. Incompleta, tendenciosa? Pois claro.”<sup>1937</sup>, primeiro numa exposição intitulada “Cidade Triste e Alegre, fotografias extraídas dum livro a publicar”, e apresentada na Galeria Diário de Notícias em Lisboa, em Outubro de 1958 e que depois segue para o Porto, em Dezembro, para a Galeria Divulgação. A exposição mostra já uma selecção entre os milhares de fotografias, e patenteia

*uma abordagem semelhante à paginação do livro, constituída por uma faixa em painéis pretos que servirão de fundo a uma montagem gráfica, dispondo as fotografias ampliadas por temáticas, as mesmas do livro, com um sentido de composição aparentemente livre; abordagem expositiva original, lembrando a fita cinematográfica onde os lugares, o tempo e as acções se vão desenrolando*<sup>1938</sup>.

Esta exposição antecede e prepara o lançamento do álbum fotográfico, com cerca de duzentas imagens a preto e branco seleccionadas, e que saí em sete fascículos ao longo do ano seguinte. Este projecto é intitulado desde logo pelos autores como um “poema gráfico”, num duplo significado, pela inclusão de poesia<sup>1939</sup> nas páginas e pela própria poética visual de muitas das imagens fotográficas, mas também remetendo para a atitude interdisciplinar e o princípio de aproximação das artes proclamado nas EGAPs, para tal concorrem, de um modo óbvio, texto e imagem<sup>1940</sup>, e de um modo mais latente a intersecção de diversas linguagens visuais, do cinema às artes plásticas.

---

<sup>1935</sup> Vitor Palla em posterior entrevista, relaciona, o aparecimento deste projecto multiforme com as EGAPs, não de um modo directamente causal, mas pela experiência que adquirira ao apresentar fotografias naquelas exposições (PALLA, Victor – “Sobre a origem do livro de Lisboa” [Texto dactilografado] *apud* MARTINS, João Palla e Carmo Reinas – *O Lugar do Desenho na Obra de Victor Palla...*, 2º vol., p. 284).

<sup>1936</sup> Henriques, Luís – “Lisboa, «Cidade Triste e Alegre»”, *Revista Intervalo*, nº 4, 2010. Disponível em: <https://mesmuc.files.wordpress.com/2011/03/lisboa-cidade-triste-e-alegre-luc3ads-henriques-in-intervalo-4-2010.pdf>.

<sup>1937</sup> PALLA, Victor; MARTINS, Costa – *Lisboa, Cidade Triste e alegre*, fotografia (1956-58). [Lisboa]; 1958-59, s/pag. (páginas finais do Índice).

<sup>1938</sup> MARTINS, João Palla e Carmo Reinas – *O Lugar do Desenho na Obra de Victor Palla...*, 1º vol., p. 169.

<sup>1939</sup> Além do texto inaugural de José Rodrigues Miguéis, esta obra inclui poemas, alguns deles inéditos, de Alexandre O’Neill, Armindo Rodrigues, David Mourão-Ferreira, Eugénio de Andrade, Jorge de Sena e José Gomes Ferreira, e ainda poemas de Alberto de Serpa, Almada Negreiros, António Botto, Camilo Pessanha, Cesário Verde, D. Sancho I, Fernando Pessoa (e heterónimos), Gil Vicente, Mário de Sá-Carneiro, Orlando da Costa, Sebastião da Gama, Sidónio Muralha.

<sup>1940</sup> Embora na sua maioria os poemas ilustrem as fotografias ou sequencias gráficas, há casos, em que a relação é “fabricada” a partir do texto, exigindo este, por exemplo, uma “nova arquitectura gráfica” (PALLA, Victor; MARTINS, Costa – *Lisboa, Cidade Triste e alegre*, fotografia....

Considerada um marco da história da fotografia portuguesa, pelo seu pioneirismo a diversos níveis, embora tenha sido praticamente ignorada aquando da sua publicação e sem sucesso comercial<sup>1941</sup>, a obra é atravessada por “uma forte leitura humanista e uma marca neorrealista, visível nas fotografias, mas também no seu grafismo”<sup>1942</sup>, dada pela interpretação pessoal – “Observar continuamente e nunca participar é deixar de ser humano”<sup>1943</sup> – mas ao mesmo tempo comprometida com que regista realisticamente<sup>1944</sup>, na urbanidade lisboeta, o “povo”, “a presença humana (...) não o «pitoresco» do bairro antigo, por si só fácil e traiçoeiro tema a que tentamos escapar em todo o livro”<sup>1945</sup>.

Nas últimas páginas apresentam um original Índice, essencial para a compreensão da obra/projecto e das obras fotográficas, com impressões e comentários dos autores, especificidades técnicas, com apreciações fundamentais do ponto de vista formal, mas sobretudo da, e para, a sua compreensão estética humanista.

De um terceiro e distinto modo, usa a fotografia Alves Redol, com a autoria do próprio e do arquitecto António Neto, no seu *Constantino, guardador de vacas e de sonhos*, uma narrativa realista de um miúdo de 12 anos no seu quotidiano de trabalho infantil e de fantasias, acompanhada de mais de meia centena de fotografias, a preto e branco ilustrando o livro – e não com os habituais desenhos, mas introduzindo a imagem pela reprodução fotográfica. Todavia, em *Constantino*, embora o contexto global seja o ficcional, o criativo, segundo as intenções de Redol, a parte que diz respeito às imagens fotográficas estariam mais próximas da realidade, de uma representação mais directa do real do que a parte textual: “Embora inspirado na vida de um jovem (...), este livro não é bem a crónica rigorosa do seu passado. Inspira-se nele, reprodu-lo nas imagens que ilustram o texto, mas recria-o e inventa-o também naquela medida em que o escritor decanta ou engravida a realidade de

---

<sup>1941</sup> A tiragem do livro é de 2000 exemplares, com uma tiragem especial adicional de 60 exemplares numerada e rubricada pelos autores.

<sup>1942</sup> Barbara Coutinho – “Victor Palla, para além dos limites formais do papel”, in *Victor Palla*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2011, p. 5-9.

<sup>1943</sup> Os autores citam Frank Capra partilhando a sua visão de que estes trabalhos plásticos implicam uma tomada de atitude contra a desumanização, e em última instância o olhar fotográfico é também uma acção, uma atitude humanitária e de humanização do mundo e da arte, pois e recorrendo por outro lado às palavras de Jean Renoir, “O que me [lhes] interessa é a interpretação da vida por um artista” (PALLA, Victor; MARTINS, Costa – *Lisboa, Cidade Triste e alegre*, fotografia...).

<sup>1944</sup> A definição de Fellini (“para mim, neo-realismo é uma maneira de ver a realidade sem preconceitos, sem a interferência de convenções – parar pura e simplesmente em frente da realidade sem ideias preconcebidas”) citada pelos autores, surge, no nosso entender, como claro contextualizador de uma opção estética por eles partilhada.

<sup>1945</sup> PALLA, Victor; MARTINS, Costa – *Lisboa, Cidade Triste e alegre*, fotografia....

que se apossa com amor ou com raiva”<sup>1946</sup>. Assim, para Redol, as imagens parecem não assumir uma autonomia estética, ilustram o texto, dando verossimilhança à narrativa, documentam realisticamente a observação do autor que depois a recria, interpreta no texto escrito; são como que um auxiliar da forma artística principal, a literária. Contudo, apesar de não assumido pelo autor, muitas destas fotografias possuem um valor estético, no seu naturalismo lírico, reforçando a sua intenção documental e até de denúncia.

## 5. 6. Outros modos de dar a ver

Embora as *Exposições Gerais de Artes Plásticas* sejam neste imediato pós-guerra a mais consistente e visível manifestação artística da Frente Unida, outras mostras e exposições de arte assumem o seu papel disseminador, por diferentes públicos e em diferentes geografias, com a constante intenção de levar a arte ao povo. Apresentações de arte, ou antes, modos diferentes de levar a arte ao público, que passem ou não pelo tradicional modelo expositivo em salas. E uma delas, que continua presente nos intentos dos artistas ligados a este movimento, pela enorme relevância social e ideológica, é a que ocupa o espaço público, a arte mural. No entanto, continuam os constrangimentos no acesso a esta forma de arte, por ausência de meios materiais para a sua concretização em maior número, e inibidos de aceder a encomendas públicas, quer por mote próprio e razões de não convivência com as políticas artísticas estatais, quer por não serem convidados por serem conotados com posições oposicionistas, as possibilidades que se lhes abrem neste âmbito disciplinar são escassas. Mas, tomando em certa medida o exemplo dos franceses que optam por responder de uma “maneira própria”, com a tapeçaria, “aos frescos do México, do Brasil, da América”<sup>1947</sup>, e dada conjugação de certos factores, também alguns dos novos artistas enveredam por esta forma artística parietal, encetando uma cooperação com a recente Manufactura de Tapeçarias de Portalegre, realizando vários trabalhos e contribuindo para a modernização desta forma artística de expressão mural<sup>1948</sup>.

Por outro lado, e não deixando esmorecer a intenção de síntese das artes, “como

---

<sup>1946</sup> REDOL, Alves - *Constantino, guardador de vacas e de sonhos*. Lisboa: Portugal, 1962, p. 8.

<sup>1947</sup> DIONÍSIO, Mário – “Jean Lurçat e a Tapeçaria Francesa”, *Mundo Literário*, nº 30, 30 Nov. 1946, p. 5-6, 16.

<sup>1948</sup> V. Anexo 15 - Arte Mural: Tapeçarias e Painéis Cerâmicos.

expressões diferentes mas solidárias” e de redescoberta do “valor da cooperação e da unidade”<sup>1949</sup>, os artistas tentam outros dois caminhos alternativos, e, contudo, interligados, no que se refere à arte pública e muralista. Um deles essencialmente experimentalista que faz a aproximação entre as artes ‘maiores’ e outras artes consideradas ‘decorativas, apenas’ e “academicamente tidas por menores”<sup>1950</sup>, como a cerâmica, o vidro ou a azulejaria, recolocando e actualizando a questão “do objecto decorativo e da sua relação com a arquitectura”<sup>1951</sup> e não apenas com a pintura ou escultura. Um segundo caminho é feito através do movimento da arquitectura moderna<sup>1952</sup>, procurando materializar a ideia de que “a obra de arquitectura é plural e que a intervenção ou colaboração dos artistas devia ser considerada desde o início do projecto e não no fim sobrar uma parede para um painel”<sup>1953</sup>. Tanto num como noutro destes caminhos, são realizados trabalhos e implementados projectos, num relevante contributo na valorização das Artes Decorativas, mas também no sentido de modernização de espaços públicos e arquitectónicos<sup>1954</sup>.

A par destes intentos, e do da continuação das EGAPs, prossegue o propósito de, em várias frentes e de diversos modos, realizar outras exposições. Intuito que desde logo é assumido, como o explicita Ramos de Almeida ao afirmar que, após as duas grandes exposições, a *I Exposição da Primavera no Porto* e a *I EGAP*, “realizadas com grande projecção nas duas principais cidades do país, livre e independentemente organizadas pelos próprios artistas, funcionaram como pedras que fossem jogadas sobre a superfície parada de um lago”, será natural “que outras exposições surjam (...) mesmo na província, em péssimas condições de aprendizagem e de estímulo”<sup>1955</sup>. Esta é uma necessidade constatada e reclamada por outros críticos e artistas, num panorama expositivo que continua a ter “numa

---

<sup>1949</sup> [DIONÍSIO, Mário] – “[Prólogo]”, *Exposição Geral de Artes Plásticas* [Catálogo], Lisboa: S.N.B.A., Jul. 1946.

<sup>1950</sup> [POMAR, Júlio] – “A IV Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Arquitectura*, nº 30, Abr.-Mai. 1949, p. 18-20. Artes decorativas que integram as EGAP desde a sua 3ª edição, no ano anterior.

<sup>1951</sup> POMAR, Júlio – “Faianças de Jorge Barradas, *Vértice*, vol. 7, nº 66, Fev. 1949, p. 119-121.

<sup>1952</sup> Movimento que segue a par com questões arquitectónicas e urbanísticas internacionais: “Na Europa e na América do pós-guerra, o tema da “síntese” das artes ocupava páginas de revistas da especialidade; era objeto de monografias temáticas; era tomado como objetivo primeiro de associações de artistas, como o *Groupe Espace*; e marcava os debates nos CIAM - *Congrès internationaux d'architecture moderne*” (MARQUES, Inês Maria Andrade – *Arte e habitação em Lisboa 1945-1965 ...*, p. 17). Cf. RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 206-212.

<sup>1953</sup> Rogério Ribeiro – “Perguntas posteriores ao pintor Rogério Ribeiro” in MARQUES, Inês Maria Andrade – *Arte e habitação em Lisboa 1945-1965...*, 2012, anexo 1, p. 46.

<sup>1954</sup> V. Anexo 15 - Arte Mural: Tapeçarias e Painéis Cerâmicos.

<sup>1955</sup> ALMEIDA, António Ramos – “Mais uma exposição de Artes Plásticas”, *Mundo Literário*, nº 16, 24 Ago. 1946, p. 1, 8-9. A propósito da Exposição de Artes Plásticas da I Semana de Arte de Vila do Conde, onde expuseram Júlio e os seus irmãos Apolinário e João Maria [Reis Pereira], Alves da Costa e o arquitecto Germano de Castro.

maioria esmagadora, um fundo de atonia”<sup>1956</sup>.

Mas este desígnio expositivo não se concretiza de forma regular e consistente no imediato; até quase ao virar da década, apenas algumas iniciativas são realizadas; é no limiar da década de 50 que começam a fluir exposições, colectivas e individuais, com uma maior consistência artística, como constata Lima de Freitas a propósito do *47º Salão da Primavera*:

*qualquer coisa de diferente se passa e que vem tornar mais vigoroso um rejuvenescimento esboçado já, ao de leve, nos dois ou três salões anteriores (...) devido ao interesse dos pintores mais jovens, de espírito e idade, em transformar a SNBA num local onde se trate de arte, em cujas exposições se vejam quadros de verdade, onde se discutam e arejem os problemas dos artistas, onde se faça um inquérito vivo e justo sobre o que é realmente a pintura e a escultura moderna entre nós*<sup>1957</sup>.

No final desse ano, retumba a notícia da inesperada morte de Abel Salazar; desde logo, antigos colaboradores, amigos e admiradores unem-se na criação de uma Fundação com o seu nome<sup>1958</sup>, que organiza, aquando do 1º aniversário da sua morte, em Dezembro de 1947, uma exposição das suas obras de pintura, desenho, escultura e cobses martelados, no Salão Silva Porto, com catálogo prefaciado por Diogo de Macedo, e com sessões de conferências na sua abertura e encerramento, onde tomam a palavra Ruy Luís Gomes, Júlio Pomar<sup>1959</sup> e Adriano de Gusmão<sup>1960</sup>.

Durante esse ano de 1946, alguns dos artistas que, em breve, participarão nas EGAPs ainda expõem em salões do SNI ou, de algum modo sob o seu patrocínio; são os casos de António Conceição Siva ou de Júlio Santos, ou de Cipriano Dourado com várias obras<sup>1961</sup>.

<sup>1956</sup> SOUSA, José Ernesto de – “Artes Plásticas: Exposições”, *Mundo Literário*, nº 53, 1 Mai. 1948, p. 12.

<sup>1957</sup> FREITAS, Lima de – “O Salão da Primavera”, *Vértice*, vol. 9, nº 81, Mai. 1950, p. 324-326.

<sup>1958</sup> “Fundação Abel Salazar”, *Vértice*, vol. 3, nº 43, Jan. 1947, p. 245.

<sup>1959</sup> Júlio Pomar que também já escrevera, logo após o falecimento, um artigo sobre “Abel Salazar, Artista” afirmando inequivocamente a sua ligação ao povo, numa posição de “anunciador do encontro e da identificação com o povo” que dará a Abel Salazar um lugar na “história dos movimentos artísticos contemporâneos” (POMAR, Júlio – “Abel Salazar, Artista”. *Vértice*, vol. 3, nº 44, Fev.-Mar. 1947, p. 258-263. Republicado em POMAR, Júlio – *Notas para uma Arte Útil...*, p. 117-120). V. *Supra* Capítulo 3.1.

<sup>1960</sup> “Noticiário – No Aniversário da morte de Abel Salazar”, *Vértice*, vol. 5, nº 53, Jan. 1948, p. 91. V. tb. POMAR, Júlio – “Na abertura da Exposição Póstuma de Abel Salazar”. In POMAR, Júlio – *Notas para uma Arte Útil...*, p. 134. Publicado inicialmente em *Seara Nova*, nº 1069, 24 Jan. 1948, p. 17-19; “GUSMÃO, Adriano – “A personalidade artística de Abel Salazar”, *Ensaios de Arte e Crítica*. Lisboa: Veja, 2004, p. 490-494, publicado inicialmente em *Seara Nova*, nº 1074, 28 Fev. 1948 (Estas duas palestras são publicadas em dois opúsculos pela Fundação Abel Salazar, em 1948); V. *Supra* Capítulo 3.1.

<sup>1961</sup> As obras que Cipriano Dourado apresenta são essencialmente paisagísticas, segundo os títulos das mesmas: *Árvores, Cais de Alcântara, Azenhas do Mar*, etc. (*Segunda Exposição Anual do Círculo Artístico e Cultural “Mário Augusto”*; pref. Fernando de Pamplona. Lisboa: Estúdio do SNI, Set. 1946). No ano seguinte, Cipriano embora não participe ainda nas EGAPs (só o fará em 1949) começa a aproximar-se da SNBA, já com nova direcção, participando na XIII Exposição anual (Salão de Inverno) com três aguarelas.

Outros artistas mais jovens iniciam também por essa altura, o seu percurso criativo e expositivo; Querubim Lapa, aluno da Escola António Arroio, apresenta-se com um grupo de colegas, no Instituto de Cultura Italiana, em 1945<sup>1962</sup>, e entre esse ano e 1947 trabalha na série “Mendigos”, “transcrição de uma realidade miserabilista e soturna” em desenhos “feitos à pena, por vezes com aguadas de cores terrosas (...) exploram a expressividade imediata e segura do traço a definir contornos ou a criar modelações dramáticas (...), [com] minuciosa atenção ao visível”<sup>1963</sup>; contudo, estas opções estético-artísticas não o impedem de participar, em 1948, um ano antes da sua estreia na 4ª EGAP, na 12ª *Exposição de Arte Moderna* do SNI.

Por seu turno, Nuno San Payo que começara a expor no final de 1944, nos salões de Inverno da SNBA<sup>1964</sup>, essencialmente caricaturas, no *Salão de Inverno* da SNBA<sup>1965</sup>, de 1946, expõe a têmpera *Dia de Feira – Tríptico*, e no Salão do Estoril desse ano, é premiada uma obra sua com a 2ª medalha<sup>1966</sup>.

A nível individual, também algumas exposições começam a acontecer; a referida exposição de Pomar dos 25 *Desenhos* na Galeria Portugália, em Setembro de 1947<sup>1967</sup>; a de Aníbal Alcino, *compagnon de route* à época<sup>1968</sup>, na mesma galeria portuense e sobre a qual Júlio Pomar levanta algumas reservas, e advertências, quanto aos rumos que o pintor pode seguir<sup>1969</sup>; a de Lucília de Brito Amaral, que se juntará às EGAPs em 1949, mas que revela nesta sua 2ª exposição individual uma “procura ávida de novos moldes estéticos e, em especial, por uma mais interessada interpretação de motivos humanos, embora com traços claramente do classicismo”<sup>1970</sup>. Também Álvaro Perdigão realiza uma exposição na Galeria

---

<sup>1962</sup> Uma das obras datada desse ano, e provavelmente exposta é *Mulher na praia* (Querubim Lapa - *Desenhos e Pinturas Neo-Realistas (1945-1964)*. Vila Franca de Xira: APMNR, 2002).

<sup>1963</sup> HENRIQUES, Paulo – “Querubim Lapa à volta da realidade”, in *Querubim Lapa - Desenhos e Pinturas Neo-Realistas (1945-1964)*. Vila Franca de Xira: APMNR, 2002.

<sup>1964</sup> No Salão de Inverno de 1944, expõe uma caricatura e um desenho “224 – A caminho da feira” (*X Exposição de Aquarela, Desenho ... - Salão de Inverno*. Lisboa: SNBA, Dez. 1944); no de 1945, três caricaturas (*XI Exposição de Aquarela, Desenho ... - Salão de Inverno*. Lisboa: SNBA, Dez. 1945).

<sup>1965</sup> Esta exposição já é organizada pela nova direcção da SNBA.

<sup>1966</sup> *Nuno San Payo*. Vila Franca de Xira: APMNR, 2004.

<sup>1967</sup> V. *Supra* Capítulo 5. 4.

<sup>1968</sup> Aníbal Alcino exporá em 1951 na última Exposição de Arte Moderna do SNI (14ª *Exposição de Arte Moderna*. Lisboa: SNI, Fev. 1951).

<sup>1969</sup> Neste artigo Pomar, além de uma crítica reservada ao percurso futuro de A. Alcino, mostra preocupações quanto ao sistema de ensino das artes, de um “amadorismo canonizado”, pois “de nada servem as qualidades natas, se não forem amadurecidas, se não encontrarem possibilidades de se desenvolver dum modo coerente” (POMAR, Júlio – “A propósito de uma exposição”, *Mundo Literário*, nº 37, 18 Jan. 1947, p. 5 e 11). Também Lima de Freitas, numa crítica a outra sua exposição, em 1953, adopta um tom irónico para com Alcino, questionando porque não se dedica ele ao abstracionismo, já que os seus motivos alentejanos não são um “tema”, mas um “simples pretexto” (FREITAS, Lima de – “Artes Plásticas: Um mês de Exposições”, *Átomo*, nº 63, 30 Mar. 1953, p. 17-18).

<sup>1970</sup> AMARAL, Henrique – “Impressões sobre a Arte de Lucília de Brito”, in *II Exposição de Pintura e Desenho de*



Instante<sup>1971</sup>, numa altura em que já participava nas EGAPs<sup>1972</sup>.

Nos salões anuais da SNBA, começam a comparecer cada vez mais elementos do movimento; é o caso do *Salão da Primavera* em 1948, onde expõem Avelino Cunhal, Mário Dionísio, João Hogan e Álvaro Perdigão<sup>1973</sup>; e no *Salão de Inverno*, participam Avelino Cunhal, Cipriano Dourado, F. Castro Rodrigues, Lima de Freitas, Jorge Vieira e Mário Dionísio<sup>1974</sup>. No ano seguinte, a representação da nova geração avoluma-se substancialmente nas duas mostras anuais, particularmente no *Salão da Primavera*, e “trouxe alguma coisa de novo”, podendo tornar-se, na opinião de Pomar, “finalmente, naquilo que, há muito, deviam ser – salões representativos da produção dos artistas portugueses”, e pelo lado do público, a afluência “ultrapassou tão de largo a média costumada” fruto também das críticas na imprensa generalista que falou de “aleluias, primaveras autênticas, ares renovados e muitos vivas”<sup>1975</sup>. O júri da exposição representando os expositores fora renovado<sup>1976</sup>, selecionando uma dúzia de artistas que também participam activamente nas EGAPs<sup>1977</sup>, e onde é atribuída à obra *Vendedor*, de Mário Dionísio, a menção honrosa de pintura, e à *Cabeça da irmã Adelaide*, de José Dias Coelho, a 3ª medalha em escultura. O *Salão de Inverno*, embora habitualmente menos conceituado por não incluir pintura a óleo, é igualmente participado por estes jovens, que trazem o espírito das EGAPs contra a divisão entre artes maiores e menores, fazendo-se

---

*Lucília de Brito Amaral*; pref. Henrique Amaral. Lisboa: SNBA, 1 a 10 Nov. 1947. Lucília Amaral expõe obras como *Gente do cais*, *Família de emigrantes*, *Romaria*, *Náufragos*.

<sup>1971</sup> *Exposição do pintor Álvaro Perdigão*. Lisboa: Galeria Instante, 1947.

<sup>1972</sup> A. Perdigão, desde cedo muito ligado aos salões da SNBA, vai participar nas 5 primeiras EGAPs; em 1941, participara numa exposição do SNI, numa época em que a consciencialização por parte dos artistas ainda era ténue, mas a partir do momento que assume o compromisso oposicionista com a organização da EGAPs, deixa de se associar a estas exposições estatais (Cf. TAVARES, Cristina Azevedo – “Álvaro Perdigão – A pintura como lugar da realidade: o culto do facto e do «imprevisível»”, in *Motivo Imprevisível: exposição antológica de Álvaro Perdigão*: Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo, 2012, p. 23)

<sup>1973</sup> As obras apresentadas são *Paisagem*, de Avelino Cunhal, *Camponês*, de M. Dionísio, *Paisagem*, de J. Hogan, e três óleos de A. Perdigão, sendo atribuída a este pintor a 3ª Medalha em Pintura e recebendo também o 2º Prémio Silva Porto; Vasco Pereira da Conceição também participa com uma *Escultura* (*Salão da Primavera – XLV Exposição anual de Pintura e Escultura*. Lisboa: SNBA, 1948).

<sup>1974</sup> As obras apresentadas ao certame são: três ilustrações de A. Cunhal, uma aguarela, de C. Dourado, um pastel de F. Castro Rodrigues, *Paisagem alentejana*, de Lima de Freitas, dois desenhos de Jorge Vieira e um desenho de M. Dionísio (*Salão de Inverno - XIV Exposição anual de aguarela, desenho, pastel, gravura e miniatura*. Lisboa: SNBA, 1948).

<sup>1975</sup> POMAR, Júlio – “Das Exposições. Uma tempestade num copo de água, ou talvez não”, *Vértice*, vol. 7, nº 70, Jun. 1949, p. 373-374.

<sup>1976</sup> O júri da exposição, pelos expositores, é composto por Mário Soares, Álvaro Perdigão, Celestino Alves, Maria Barreira, Euclides Vaz e José Farinha (*XLVI Exposição Anual de Pintura a óleo e Escultura*. Lisboa: SNBA, 1949).

<sup>1977</sup> Participam neste Salão da Primavera Arnaldo Louro de Almeida, Lucília B. Amaral, Carlos Calvet, Avelino Cunhal (com *Menina da Fruta*, *Garotos à beira rio*, *Na Feira da Loiça*), Mário Dionísio (com *Vendedor*), Lima de Freitas (com 3 *Pinturas*), João Hogan, Querubim Lapa (com *Retrato*), Júlio Pomar (com *Meninos num jardim* e *Os cães*), F. Castro Rodrigues (com *Auto-retrato*), Nikias Skapinakis (com *Eu*) e António Sena da Silva, entre outros. Na escultura também o núcleo ‘duro’ da nova geração se faz representar, com Maria Barreira, José Dias Coelho (*Cabeça de mulher* e *Escultura*), Vasco Pereira da Conceição (com *Cabeça de criança* e *Escultura*), José Farinha (*Máscara em bronze*), Euclides Vaz e Jorge Vieira (*XLVI Exposição Anual de Pintura a óleo e Escultura*. Lisboa: SNBA, 1949).

representar nas disciplinas de Aquarela, Desenho e Gravura<sup>1978</sup>; no Desenho, Mário Dionísio arranca outro reconhecimento, obtendo a 3ª medalha, com a obra *Rapariga do Cais*<sup>1979</sup>.

Em 1949, ano charneira<sup>1980</sup>, marcado também pelas primeiras exposições dos dois grupos surrealistas<sup>1981</sup>, os artistas com “uma preocupação realista”<sup>1982</sup>, promovida pela revista *Vértice*, conseguem organizar uma exposição suficientemente representativa fora das duas cidades principais portuguesas. Trata-se da *Primeira Exposição de Pintura Moderna*, que decorre em Coimbra, no salão da Delegação de *O Primeiro de Janeiro*, de 11 a 19 Junho. Participam quinze dos artistas mais activos<sup>1983</sup> que apresentam vinte e quatro obras, e é acompanhada por um catálogo<sup>1984</sup>. Como se enuncia na própria revista coimbrã, já “de há muito que era intenção de *Vértice* trazer ao público de Coimbra manifestações que fossem, como esta, como que um complemento vivo da sua acção cultural e divulgadora”<sup>1985</sup>.

Com a realização desta I Exposição, e o interesse mostrado pelo público coimbrão

---

<sup>1978</sup> Em Aquarela apresentam-se A. Louro de Almeida (*Jaréu – Pescador da Nazaré e Paisagem do Zêzere*), Guilherme Casquilho (*Vivendo o desemprego – guacho*), Frederico George (2 têmperas), Querubim Lapa (*Êxtase e Pintura*), Nuno San Payo; no Desenho, estão Lucília B. Amaral, Maria Barreira, José Dias Coelho, Vasco Pereira da Conceição, Avelino Cunhal, Mário Dionísio, Lima de Freitas, João Abel Manta, Rolando de Sá Nogueira, Júlio Pomar e Francisco Castro Rodrigues; em Gravura, apresenta-se Frederico George.

<sup>1979</sup> Mário Dionísio, *Rapariga do Cais*, 1949, 69,8x50 cm, Grafite s/ cartolina, Coleção MNR. Esta obra foi restaurada para a Exposição *Uma Arte do Povo, pelo Povo e para o Povo - Neo-Realismo e Artes Plásticas*, Museu do Neo-Realismo, 2007.

<sup>1980</sup> 1949 constitui, a nível político, um ano marcante, não apenas pela gorada campanha eleitoral de Norton de Matos, mas é também um ano de muitas e importantes prisões políticas, com mais de uma dezena de dirigentes e funcionários do PCP detidos, entre os quais, Álvaro Cunhal e Militão Ribeiro, mas também são presos Mário Soares, Manuel Mendes, Palma Carlos, Salgado Zenha, Ramos da Costa, Armindo Rodrigues, entre muitos outros, e em que é desmantelado o chamado *sector intelectual* do partido comunista, em Coimbra; o poder da PIDE é reforçado, em 1949, com a criação do Conselho de Segurança Pública (CSP, DL n.º 37 447, de 13 de Junho), e o regime das medidas de segurança para delinquentes políticos. Nesse ano, morre na clandestinidade Soeiro Pereira Gomes, membro do Comité Central do PCP; e surge no Porto o pró-comunista *Movimento Nacional Democrático*. A nível internacional é criada a NATO, é proclamada, por Mao Tse Tung a República popular da China, assim como é formada a República Democrática Alemã.

<sup>1981</sup> A primeira e única exposição do Grupo Surrealista de Lisboa, em Janeiro de 1949 (*Catálogo da Exposição Surrealista*; Introdução de José-Augusto França e Posfácio de António Pedro. Lisboa: Cadernos Surrealistas, 1949) e uma dos dissidentes, “Os Surrealistas”, que organizam uma exposição também nesse ano, entre Junho e Julho (*1ª exposição dos surrealistas... na sala de projecção da «Pathé Baby»*. Lisboa: (Tip. Relevo Gráfica), 1949) e uma outra no ano seguinte.

<sup>1982</sup> “Mário Dionísio fala-nos da pintura portuguesa de hoje”, *Diário de Coimbra*, 13 Jun. 1949.

<sup>1983</sup> Os participantes são Abel Manta, Álvaro Perdigão, Arlindo Vicente, Avelino Cunhal, Calvet da Costa, João Hogan, Júlio Pomar, Júlio Santos, Lima de Freitas, Maria Clementina Moura, Maria Keil, Mário Dionísio, Mário Soares, Rolando de Sá Nogueira e Rui Pimentel (Arco). O pintor Mário Oliveira Soares, que fora aluno das Belas Artes, embora não conimbricense, estava a residir nesta cidade, dirigindo a parte artística das fábricas da Empresa Lusitânia de Cerâmica (“Pintor Mário Soares”, *Notícias de Coimbra*, ano 10, 3ª série, nº 104, 21 Nov. 1943, p. 1), tendo já realizado uma exposição em Coimbra, no Salão da Auto-Industrial.

<sup>1984</sup> *Primeira Exposição de Pintura Moderna promovida por Vértice*. Coimbra: Vértice, 11 a 19 Jun. 1949. O catálogo, a duas cores, tem oito reproduções de obras no miolo: das obras de Abel Manta *Retrato de Bá Mendes*, de Arlindo Vicente *Retrato de Menina*, de Júlio Pomar *Subúrbios*, de Lima de Freitas *Peixeira*, de Maria Keil *Bairros Novos*, de Mário Dionísio *Maternidade*, de Sá Nogueira *Retrato de K.A.*, e de Rui Pimentel (ARCO) *A mulher e o carro de bois*; na capa, é reproduzida a obra *Interior*, de Dionísio.

<sup>1985</sup> S., A. M. – “I exposição de pintura moderna promovida por «Vértice»”, *Vértice*, vol. 7, nº 70, Jun. 1949, p. 386-387.

que “acorr[e] em grande número à sala de O Primeiro de Janeiro”, *Vértice* pensa de imediato na possibilidade de “prosseguir um programa que inclu[a](...) uma exposição anual de pintura, outras exposições de desenho, escultura e artes decorativas”<sup>1986</sup>, objectivo que não se irá concretizar. Neste mesmo texto, a redacção da revista promete uma crítica para o seu número seguinte, mas esta não chega a ser publicada, tendo apenas dois outros periódicos dedicado espaço à análise da exposição. O primeiro, o *Diário de Coimbra*, com uma entrevista concedida por Mário Dionísio, em que este aborda sobretudo o realismo dos artistas convidados a expor, ou antes, de “uma preocupação realista [que] está latente na maioria deles”, e de uma “inteira compreensão dos problemas artísticos tal como se põem aos artistas portugueses no momento”; não como uma “escola”, pelo contrário, como “negação da dogmática noção de escola”, adoptando “uma verdadeira posição moderna da arte” que estimula a variedade expressiva, pois “todas as vozes são dignas quando cantam o homem que nasce – desde que saibam cantar...”<sup>1987</sup>. A segunda, é uma crítica entusiástica em *O Primeiro de Janeiro* considerando que a exposição “tem superior categoria, impondo-se pelo merecimento dos trabalhos e dos nomes artísticos que os firmam” e merecendo um vivo acolhimento pelos interessados, e menos interessados “por esse movimento verdadeiramente revolucionário nas artes plásticas”<sup>1988</sup>.

Em relação à Escola de Belas-Artes de Lisboa, onde continuam as movimentações em torno da oficialização do associativismo<sup>1989</sup>, e de onde vêm, ano após ano, alguns artistas-alunos para expor nas EGAPs, acarinha-se as actividades destes mais jovens. Noticia-se o propósito, por parte de um grupo de estudantes desta escola, de organizar uma exposição colectiva de trabalhos de alunos que, em breve, teria lugar na sala da Associação Académica da Faculdade de Ciências de Lisboa<sup>1990</sup>; iniciativa que *Vértice* compara às primeiras

---

<sup>1986</sup> *Ibidem*.

<sup>1987</sup> “Mário Dionísio fala-nos da pintura portuguesa de hoje”, *Diário de Coimbra*, 13 Jun. 1949.

<sup>1988</sup> A. – “Exposição de Pintura Moderna na Delegação de «O Primeiro de Janeiro» em Coimbra”, *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 15 Jun. 1949, p. 6.

<sup>1989</sup> Paulino Montez, novo director da ESBAL, promete, em Março de 1949, criar uma Associação Escolar (MONIZ, Gonçalo Esteves de Oliveira do Canto - *O Ensino Moderno da Arquitectura...*, vol. II, p. 253). Dois anos depois ainda sem Associação de Estudantes, as movimentações persistem, e com elas a intenção dos alunos quererem realizar actividades afins, como organizarem palestras de carácter cultural por individualidades de reconhecido mérito. Por volta de 1951-52, é por manifestações pela Paz que são levantados processos disciplinares a alguns alunos, nomeadamente a Raul Hestnes Ferreira, José Dias Coelho, Margarida Tengarrinha, Carlos Alberto S. Monteiro Neves, José Mesquita Oliveira, Reinaldo Vasconcelos, (*ibidem*).

<sup>1990</sup> Não encontramos mais nenhum elemento sobre esta iniciativa, pelo que se pode colocar a hipótese de não se deve ter concretizado, ou então, ter sido adiada dando lugar à exposição de um grupo de alunos da Escola de Belas Artes que decorre em 1951, na SNBA, e que abordaremos mais adiante.

Independentes no Porto<sup>1991</sup>. Há, pois, um incentivo à revelação e à renovação do panorama artístico, apoiando os mais jovens e trazendo-os para junto deles, e integrando-os nas EGAPs e noutras iniciativas. Por exemplo, António Alfredo Paiva<sup>1992</sup> tem a sua primeira crítica, por Mário Dionísio, numa exposição organizada em 1950 por um grupo de rapazes de liceu, intitulada *Arte Nova*, com rudimentares meios “só compensada pelo interesse dos próprios trabalhos”; nela se destacam as obras daquele jovem, em que “a preocupação pelo assunto leva a melhor”, e as de Augusto Sobral, mas também, e de algum modo, as de Pedro Ramos de Almeida e Paulo Eça Leal<sup>1993</sup>. No ano seguinte, é Pomar que os incentiva na experimentação plástica, vaticinando que “deste grupo hão-de sair alguns artistas verdadeiros”, se souberem “manter o espírito inquieto e o coração aberto que tão belamente a sua juventude nos revela hoje”<sup>1994</sup>. Alguns destes estudantes, já na Escola de Belas Artes de Lisboa, veem os seus trabalhos expostos na SNBA, numa rara exposição extra-escolar, e que “pode representar um recomeço fecundo de relações e de troca de pontos de vista, entre estudantes de escultura, arquitectura e pintura”<sup>1995</sup>.

Nos dois salões regulares da SNBA, dos anos seguintes, continua a elevada participação daqueles artistas, significativas de um furor criativo mas também da implementação daquele desígnio de divulgação da nova arte. No *Salão da Primavera* de 1950, que é objecto de artigo crítico por Lima de Freitas, também ele expositor com *Paisagem Alentejana*, vêem-se lado a lado, “experiências dos que almejam a justa expressão realista de um novo conteúdo humano, as experiências abstracionistas e surrealistas, as experiências daqueles que, aceitando a influência mais ou menos autoritária de alguns mestres da Escola de Paris, procuram uma verdade pictórica mais profunda e mais densa”<sup>1996</sup>. Nesta exposição, Lima de Freitas distingue as obras de Sá Nogueira, Tomás de Figueiredo, Daciano, António Ayres, este com preocupações do monumental mas sóbrio; também assinala Querubim Lapa, Hogan, Álvaro Perdigão e G. Mateus Casquilho, assim como os já confirmados anteriormente, por

---

<sup>1991</sup> “Noticiário”, *Vértice*, vol. 7, nº 68, Abr. 1949, p. 253.

<sup>1992</sup> António Alfredo ingressaria na Escola de Belas Artes de Lisboa, no ano lectivo de 1950/51, com 18 anos.

<sup>1993</sup> DIONÍSIO, Mário – “Primeira exposição do grupo «Arte Nova» na Casa de Entre Douro e Minho”, *Vértice*, vol. 8, nº 71, Jul. 1949, p. 63-64. O primeiro e o último destes jovens artistas participam logo nesse ano na 5ª EGAP, podendo-se presumir a convite de Dionísio, pois apesar da crítica ser de Julho é o próprio autor a dizer que já vem “com bastante atraso”.

<sup>1994</sup> POMAR, Júlio – “Exposição de «um grupo de rapazes»”, *Vértice*, vol. 9, nº 79, Mar. 1950, p. 194-195.

<sup>1995</sup> Participam nesta exposição realizada de 22 a 31 de Março de 1951, António Alfredo, Augusto Sobral, Pedro Vieira de Almeida, Raul Hestnes Ferreira, Rogério Ribeiro, Bartolomeu Cid, Francisco Keil do Amaral (Pitum), entre outros (“Exposição de um grupo de alunos da Escola de belas Artes de Lisboa”, *Arte – Boletim da SNBA*, nº 3, Out. 1951, p. 10).

<sup>1996</sup> FREITAS, Lima de – “O Salão da Primavera”, *Vértice*, vol. 9, nº 81, Mai. 1950, p. 324-326.

exemplo nas EGAPs, como Júlio Pomar, Arlindo Vicente, Jorge de Oliveira<sup>1997</sup>, Mário Soares, Mário Dionísio, Avelino Cunhal ou Nuno San Payo, “unidos por um traço comum que consiste na vontade forte de renovar a pintura portuguesa, abrindo-a aos mil caminhos de todas as preocupações”<sup>1998</sup>. No salão seguinte, o de Inverno, os artistas voltam a marcar significativa presença nas diversas disciplinas: aguarela, desenho, gouache e gravura<sup>1999</sup>.

No bairro operário da Ajuda, em Lisboa, mais concretamente na Secção Cultural do Sporting Clube de Rio Seco, é organizada pelo Núcleo Cultural Ferreira de Castro<sup>2000</sup>, a 1ª *Exposição de Divulgação de Artes Plásticas*, que decorre de 10 a 16 abril de 1950. Poder-se-ia pensar que esta teria sido uma pequena mostra de bairro, mas ao vermos o catálogo, a dimensão é surpreendente. Integrada no programa cultural, organizam também uma palestra sobre artes plásticas por Arlindo Vicente, um recital de poesia, uma apresentação teatral e um recital de piano, e como referem no texto de apresentação, no “intuito, traduzindo o desejo dos artistas que conosco se dignaram a colaborar, proporcionar à nossa massa associativa e à massa trabalhadora do nosso bairro, quase sempre arredada das manifestações

---

<sup>1997</sup> Jorge de Oliveira segue claramente, desde o ano anterior, por vias surrealizantes, numa “pesquisa plástica quase aformalista, gestualista, tradutória de sentimentos, emoções, experiências sensoriais, para além do real, e mesmo do supra-real (ou surreal)”, impulsionado por “uma indagação do Absoluto através do automatismo psíquico”. Neste ano de 1950, realiza a sua primeira exposição individual, na SNBA, resultante dessas experimentações, com obras como ‘Frémito’, ‘Manifesto’, ‘Um rio corre em nós’ e ‘Bela aventura no rosto da mulher’ que são reconhecidas como documentos vanguardistas de metamorfoses expressivas originárias de uma introspecção (SANTOS, Luísa Duarte (Comissária) – *Jorge de Oliveira: Entre a matéria e o sonho*, Catálogo da Exposição. Vila Franca de Xira: APMNR, 2006). No entanto, a sua preocupação humanista persiste, atribuindo aos surrealistas “falta, por vezes, de conteúdo”, e centrando no Homem “o princípio e o fim de toda a arte” (Simões, J. G. – “A vida dos nossos artistas: Numa sala quase às escuras, um jovem pintor abstracto fala-nos da sua arte...”, *Diário Popular*, 25 Jan. 1950, p. 4, 9).

<sup>1998</sup> FREITAS, Lima de – “O Salão da Primavera”, *Vértice*, vol. 9, nº 81, Mai. 1950, p. 324-326. Nesta exposição, expõem entre outros, Arlindo Vicente, Arnaldo Louro de Almeida (*Crianças da beira-rio, Retrato*), Avelino Cunhal (*Na esplanada, Cansaço, Mãe e filho*), Jorge de Oliveira (*O Novo Mundo*, obra já de um automatismo psíquico), Júlio Pomar (*Subúrbio*) Lima de Fretas (*Paisagem Alentejana*), Mário Dionísio (*O Marítimo*), Nikias Skapinakis, Nuno San Payo (*Cefeiros, Pintura*), Querubim Lapa (*Peixeiras, Pintura*) e Rolando de Sá Nogueira (*Pintura*); na Escultura, participam Fernando Louro de Almeida, Maria Barreira, Jorge Vieira, José Dias Coelho, José Farinha, Júlio Pomar (*Retrato de Ana Moura, Figura*), Lagoa Henriques e Vasco Pereira da Conceição (*Salão da Primavera: XLVII Exposição Anual de Pintura a Óleo e Escultura*. Lisboa: SNBA, 1950).

<sup>1999</sup> Participam Alice Jorge (Gouache), Álvaro Perdigão (Aguarela), António Ayres (Desenho), Arnaldo Louro de Almeida (Aguarela, Gouache e Gravura), Guilherme Casquilho (Desenho), João Abel Manta (Desenho), José Dias Coelho (Aguarela e Desenho), José Júlio (Aguarela e Desenho), Júlio Pomar (Gravura), Maria Barreira (Desenho), Nuno San Payo (Gouache), Querubim Lapa (Aguarela) e Vasco Pereira da Conceição (Desenho) (*Catálogo da XVI Exposição de Aguarela, Gouache, Pastel, Desenho, Caricatura, Gravura e Miniatura: Salão de Inverno*. Lisboa: SNBA, 1950).

<sup>2000</sup> O Núcleo Cultural Ferreira de Castro, criado em 1943, realiza várias actividades no Sporting Club do Rio Seco, designadamente conferências, mantém uma biblioteca com cerca de 3000 livros e organiza a primeira exposição de livros no Rio Seco. Manuela Porto é uma das promotoras deste núcleo, juntamente com Ferreira de Castro, Arlindo Vicente, Flausino Torres, Artur Silva, Roberto Nobre, Tomás Ribas e Altino Maia, do qual tinham sido fundadores (assim como da Secção cultural do Sporting Clube de Rio Seco), pessoas ligadas ao meio operário, ideologicamente próximas do anarco-sindicalismo ou de um comunismo libertário, como Orlando Gonçalves, Artur dos Santos Modesto e Artur Francisco da Silva, entre outros (MARQUES, Diana Dionísio Monteiro – *Um teatro com sentido: A voz crítica de Manuela Porto*. Dissertação de Mestrado em Estudos de Teatro, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2007, p. 23. V. tb Projecto MOSCA - Arquivo Histórico-Social).

artísticas, oportunidade de com elas contactarem”<sup>2001</sup>. Na exposição participam 29 artistas<sup>2002</sup>, em quatro secções artísticas, num total de 35 obras, e conta ainda com a colaboração da secção cultural dos alunos da Escola de Belas Artes, representada por 7 alunos e 25 obras<sup>2003</sup>.

Nessa primavera, abriu também, no Porto, na Galeria Portugália, a exposição de um pequeno mas heterogéneo grupo que partilha atelier, onde, segundo Aníbal Alcino, em crítica, se destaca Querubim Lapa, “o mais expressivo e o mais brilhante”, encontrando-se nos seus trabalhos pictóricos influências de Moore, pela “procura geométrica” e “unidade formal entre volume esférico e escultórico”, e de Portinari, numa “grafia geométrica” embora com um tratamento muito pessoal; António Aires é, para Alcino, uma promessa ao persistir no seu caminho; já Lagoa Henriques, na escultura, mostra uma menor inquietude, preferindo o “equilíbrio das formas clássicas”<sup>2004</sup>. Cerca de um ano mais tarde, realiza-se outra exposição com estes três intervenientes, desta vez sem a presença de um deles, António Aires entretanto falecido aos 22 anos, e a quem os outros dois artistas dedicam a mostra no Ateneu Comercial do Porto. António Reis<sup>2005</sup>, em crítica, distingue *Tocadoras de ocarinas*, de A. Aires, como uma obra que “impressiona estranhamente pela distribuição precisa dos sólidos, pela sua rudeza primitiva e pelo hábil descongostamento das formas”; também ele considera Querubim, o “mais completo” dos três artistas, um “poeta simbólico-social”, podendo dar “toda a história do Sofrimento através da sua simbologia”, preferindo a “sugestão” à “Exposição Directa”, sem que isso signifique falta de conteúdo, mas sim – e rebatendo o que afirmara Lima de Freitas sobre este pintor (“uma esplêndida forma ainda

---

<sup>2001</sup> 1ª Exposição de Divulgação de Artes Plásticas. Lisboa: (Tip. Garcia & Carvalho), 1950. Exposição na Biblioteca Ferreira de Castro, Secção Cultural do Sporting Clube Rio Seco, de 10 a 16 de Abril de 1950.

<sup>2002</sup> Em Pintura, participam Abel Manta, Álvaro Perdigão, Arnaldo Louro de Almeida (com *Cena de Rua, Saltimbancos e Família*), Elsa Bernardez Felismino, Falcão Trigo, Júlio Pomar (*Subúrbios*), Lima de Freitas (com *Cego*), Luís Gonzaga (com duas obras), M<sup>a</sup> Clementina Carneiro de Moura, Maria Keil (com duas obras), Mário Dionísio (com *Interior*), Mário Soares, Victor Palla (com *Pintura*); na Escultura, expõem Anjos Teixeira, Bento de Oliveira, Euclides Vaz, Isabel Meyrelles, José Dias Coelho (com *Cabeça*), José Farinha, Maria Barreira e Vasco Pereira da Conceição; em Arquitectura, apresenta-se F. Keil do Amaral; em Aquarela e Desenho, Avelino Cunhal (com duas obras), Cipriano Dourado (com 5 obras), João Abel Manta, Lima de Freitas, Manuel Ribeiro de Pavia (com duas obras), Maria Georgina Anjos Teixeira (com três obras), Roberto Nobre (com três obras), e Rogério Ribeiro (com duas obras).

<sup>2003</sup> Os alunos presentes são: Arnaldo Louro de Almeida (com *Costureiras*), Bastos Coelho, Carlos Calvet da Costa (com três obras), João Abel Manta, José Dias Coelho (com *Paisagem, Retrato, Desenho e Desenho*), Maria de Lourdes Freitas, Nuno San Payo (com oito obras), Rolando de Sá Nogueira (com quatro obras) e Soares Branco (com duas obras).

<sup>2004</sup> ALCINO, Aníbal – “Exposição de Pintura e Desenho de António Aires, Lagoa Henriques e Querubim Lapa, no salão da Livraria Portugália, no Porto”, *Vértice*, vol. 9, nº 81, Mai. 1950, p. 326-327.

<sup>2005</sup> Trata-se muito provavelmente do cineasta António Reis (1927-1991), que também foi poeta, pintor e escultor (“Uma biografia” in *António Reis*. Disponível em: <http://antonioreis.blogspot.pt/2004/08/002uma-biografia.html>).

quase vazia”<sup>2006</sup>) – que a “forma serve (...) um conteúdo de determinada maneira e não um conteúdo de maneira determinada”<sup>2007</sup>.

Ao celebrar o seu cinquentenário, a SNBA apresenta duas exposições comemorativas da efeméride: uma primeira de carácter retrospectivo, com obras de artistas fundadores e de já falecidos, acompanhada de uma mostra documental<sup>2008</sup>; e a segunda, onde participam sócios no activo, e de várias expressividades<sup>2009</sup>, mas onde não faltam João Navarro Hogan, Lima de Freitas (*Rapariga da Bilha*), Júlio Santos (*Pescador (Nazaré)*) e Júlio Pomar (*O Almoço do Trolha*)<sup>2010</sup>.

Também organiza os dois regulares salões anuais, e a propósito do da Primavera, Mário Dionísio, num elogio implícito ao novo rumo que as últimas direcções lhe tinham dado, confirma a “vitalidade” da SNBA, enquanto instituição, anteriormente muitas vezes olhada como morta ou pelo menos inútil e com mofo, organizando conferências sobre arte, concertos, editando um boletim que é “uma pequena revista de arte” e “exposições ininterruptas”<sup>2011</sup>. Rumo que desagradaria a alguns e que, sob outros pretextos, levaria no ano seguinte, como veremos, ao encerramento da SNBA. No Salão de Primavera, encontra-se “*grosso modo*, a nossa arte de hoje, com as suas limitações e as suas relativas larguezas, com a sua amadurecida qualidade, existente nalguns, e o inevitável amadorismo que esmaga (...) a maioria”; ao lado dos trabalhos “estilo-Sociedade” de uma Eduarda Lapa ou de um Eduardo Lapa, estão os esforços de modernização de Lázaro Lozano ou os naturalismos de Duarte de Almeida ou J. J. Ramos. É na sala central – e não será por acaso – que “se agrupam os modernos” e o salão se renova, embora não signifique necessariamente qualidade, adverte Dionísio; mas vale pelo “clima de inquietação, de insatisfação, de procura, de desejo irreprimível de actualização, que acaba por atrair o público” que trespassa dos nomes

---

<sup>2006</sup> Na crítica à VI EGAP publicada três números antes (FREITAS, Lima de – “Exposições: Pintura, Desenho e Escultura na VI Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Vértice*, vol. 11, nº 94, Jun. 1951, p. 318-321).

<sup>2007</sup> REIS, António – “Exposições: Uma exposição de arte no Ateneu do Porto”, *Vértice*, vol. 11, nº 97, Set. 1951, p. 504-505. Cf. POMAR, Júlio – “Na morte do jovem pintor António Manuel Aires”, *Vértice*, vol. 11, nº 94, Jun. 1951, p. 311-312.

<sup>2008</sup> *Exposição Retrospectiva Cinquentenária, 1901-1951*; texto de Diogo de Macedo. Lisboa: SNBA, 9 a 24 Jun. 1951. Mais sobre esta exposição em “A Exposição Retrospectiva Cinquentenária, 1901-1951”, *Arte – Boletim da SNBA*, ano 1, nº 4, Dez. 1951, p. 8-15.

<sup>2009</sup> Como Celestino Alves, Lucília Amaral, Raul Carapinha, Dórdio Gomes, Eduarda Lapa, Joaquim Lopes, Machado da Luz, Francisco Maia, Eduardo Malta, Carlos A. Ramos, Domingos Rebelo, João Reis, Fausto Sampaio, Alda Machado Santos, António Saúde, Túlio Vitorino, J. Jorge Maltieira, Rudy, e na escultura, Leopoldo de Almeida, Maria Barreira, Lagoa Henriques e Delfim Maia.

<sup>2010</sup> Júlio Pomar reapresenta, já finalizado, *O Almoço do Trolha*, com um preço de venda ao público de 10.000\$00 (*II Exposição Comemorativa do Cinquentenário da Fundação [da SNBA]*). Lisboa: SNBA, 1951.

<sup>2011</sup> DIONÍSIO, Mário – “O Salão da Primavera”, *Vértice*, vol. 11, nº 93, Mai. 1951, p. 254-255.

firmados (Álvaro Perdigão, Júlio Santos ou Celestino Alves), aos jovens estreantes (José Júlio, Joaquim Rodrigo [*Rapariga*], Alice Jorge ou Maria de Lourdes Freitas), aos jovens hesitantes (Mário Soares, Louro de Almeida e Rui Filipe [*Retrato, Castela (Espanha)* e duas outras obras]), aos de mérito já demonstrado, mas que continuam a amadurecer e a progredir (A. Aires – que ganha a 3ª medalha de pintura a óleo, J. Hogan, Querubim Lapa [*Espelho partido e Caçando Borboletas*], Mário Ferreira, Avelino Cunhal [com *Emigrantes*] e Nuno San Payo [*Varinas*], e claro Júlio Pomar [com *Mulheres na Lota (Nazaré)*]<sup>2012</sup>. Já o *Salão de Inverno* é menos participado pelos artistas da nova geração, talvez pela proximidade temporal com a II Exposição comemorativa; no entanto marcam presença os dois empenhados artistas, Lima de Freitas e Júlio Pomar<sup>2013</sup>.

Fora deste grande palco expositivo, é organizada a *Primeira Semana de Arte*, na Casa da Comarca de Arganil<sup>2014</sup>, de 17 a 24 de Junho de 1951. Na inauguração, Mário Dionísio profere a palestra “A Pintura e o Público”<sup>2015</sup>, como introdução à projecção de dois filmes *Paul Cézanne* e *G. Braque*, cedidos pelo Comissariado de Turismo Francês. Nos dias seguintes, decorrem outras palestras sobre poesia, música e teatro. Para exposição contribuem trabalhos de 21 artistas<sup>2016</sup>. Uma outra exposição, desta vez com trabalhos de alunos de Belas Artes, nomeadamente de António Aires (já falecido), Calvet da Costa, Guilherme Casquilho, José Dias Coelho, Sá Nogueira e Tomás de Figueiredo, ocorre na Associação de Estudantes do Instituto Superior Técnico<sup>2017</sup>. Mais descentralizada é a exposição organizada pela Biblioteca Alves Redol, em Vila Franca de Xira, à frente da qual está José Noel Perdigão – que iria participar a partir de 1954 nas EGAPs –; neste 3º *Salão de Artes Plásticas*, que decorre nas instalações do Ginásio Vilafranquense, em Novembro,

---

<sup>2012</sup> *Ibidem*. Mário Dionísio expõe *Estudo para uma camponesa*, Raul J. Hestnes Ferreira, *A carregadora de carvão do cais Santa Apolónia*, e em escultura, participam Maria Barreira, V. P. Conceição, J. Farinha, Lagoa Henriques, Fernando Louro de Almeida e Júlio Pomar, com *Retrato do Poeta António Navarro (Catálogo da XLVIII exposição anual de pintura a óleo e escultura*. Lisboa: SNBA, 1951).

<sup>2013</sup> *Salão de Inverno: XVII Exposição anual de Aquarela, Guacho, Pastel, Desenho, Caricatura, Gravura e Miniatura*. Lisboa: SNBA, 1951.

<sup>2014</sup> Na Rua da Fé, nº 23, 1º, em Lisboa.

<sup>2015</sup> Publicada em *Vértice* e lida “meses depois, em Luanda, no encerramento da IV Exposição de Artes Plásticas, organizada naquela cidade pela Sociedade Cultural de Angola (DIONÍSIO, Mário – “A força e a forma: Pintura e público”, *Vértice*, vol. 12, nº 103, Mar. 1952, p. 65-73). Sobre a Sociedade Cultural de Angola ver RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 269.

<sup>2016</sup> Os artistas são: António Alfredo, António Domingues, António Heleno, Carlos Rafael, Cipriano Dourado, Figueiredo Sobral, João Navarro Hogan, Jorge Brandeiro (1927-2000), José Dias Coelho, José Júlio, Júlio Pomar, Lima de Freitas, Maria Barreira, Nuno San Pavo, Pinho Dinis, Querubim Lapa, Reis Álvaro, Rogério Ribeiro, Sebastião Rodrigues, Valadas Coriel e Vasco Pereira da Conceição.

<sup>2017</sup> FREITAS, Lima de – “Noticiário artístico”, *Átomo*, nº 48, 30 Dez. 1951, p. 16, 19.



participam vários artistas, nas modalidades de Pintura, Desenho, Escultura e Cerâmica<sup>2018</sup>.

Mesmo que não fosse, em quantidade e diversidade geográfica, o que alguns deles desejariam, estas participações e realizações correspondiam àquele desígnio de levar, ou ir levando, a arte ao povo, e trazer o público para “ver, sentir”<sup>2019</sup> a arte, e também porque “as exposições colectivas, que são sempre, em qualquer parte do mundo, uma das linhas mestres da produção, do estímulo e da renovação das artes”<sup>2020</sup>.

Se as exposições colectivas permitem sinalizar evoluções no panorama artístico, além de possibilitarem ao público/povo um acesso diversificado a obras de arte que se querem modernas, as individuais, especialmente as de jovens artistas, pelo menos com alguma obra consistente, ou em fase de afirmação, permitem também, como escreve Dionísio aquando da primeira individual de Lima de Freitas, que “futuras exposições individuais ou em grupo de artistas de tendências afins s[ejam] vivamente de desejar para que possamos acompanhar o trabalho dos artistas portugueses com o pormenor que aquela grande e já indispensável exposição anual [EGAP] pelas suas condições de realização não pode oferecer”<sup>2021</sup>.

Este acompanhamento, que é também um modo de estímulo, mesmo com apreciações em relação às obras nem sempre particularmente elogiosas, ou a artistas que seguem caminhos diferentes, ‘estilisticamente’, ou mesmo ideologicamente – embora muitos deles não se manifestem politicamente, vão participando com regularidade em exposições do SNI, o que para a ‘frente unida’ é já uma cooperação com o Estado Novo –, significa sobretudo uma priorização da modernidade da arte e dos vários caminhos dessa procura. Contudo, não desistem de destacar o papel social do artista, não apenas civicamente mas principalmente na sua integralidade de artista; é o caso das críticas de Pomar, uma em que saúda vivamente os trabalhos de Júlio Resende, resultantes de uma

---

<sup>2018</sup> 3ª Salão de Artes Plásticas no Ginásio Vilafranquense. Vila Franca de Xira, 1951. Participam em Pintura, Augusto Bértholo, Pinho Diniz (*Retrato de Alves Redol* e outros), João Hogan, José Júlio, José Lima, Júlio Pomar (*Estrada de Aveiro*), Louro de Almeida (*Crianças à beira; Torre Cimeira [Óbidos]*), Mário Dionísio (*Mulheres da Nazaré*), Noel Perdigão e J. Alvaro Marques da Silva; em Desenho, José Noel, Júlio Goes, Júlio Pomar (2 Desenhos), Lima de Freitas (*Não, Verão, Certeza*), e Manuel Ribeiro de Pavia (*Ilustrações para as obras de Alves Redol*); em Escultura, Maria Barreira e Vasco Pereira da Conceição; e em Cerâmica, Júlio Pomar (*Picador*). V. tb FREITAS, Lima de – “Noticiário artístico”, *Átomo*, nº 48, 30 Dez. 1951, p. 16, 19; REDOL, António Mota - “A história de um ceifeiro rebelde: Uma Biografia de Alves Redol”. In *Alves Redol – Horizonte revelado*. Vila Franca de Xira: CMVFX/MNR, 2011, p. 281).

<sup>2019</sup> POMAR, Júlio – “Ver, sentir, etc.”, *Vértice*, Vol. 11, nº 95, Jul. 1951, p. 360-362.

<sup>2020</sup> POMAR, Júlio – “Das Exposições. Uma tempestade num copo de água, ou talvez não”, *Vértice*, vol. 7, nº 70, Jun. 1949, p. 373-374.

<sup>2021</sup> DIONÍSIO, Mário – “Desenhos e óleos de José Lima de Freitas”, *Vértice*, vol. 9, nº 77, Jan. 1950, p. 59-61.

bolsa de estudo a vários países europeus, numa exposição organizada pelo SNI<sup>2022</sup>, como já aplaudira Fernando Lanhas, o artista “desirmanado” e “ímpar”<sup>2023</sup>, incentivando-o na sua pesquisa abstracta<sup>2024</sup>; ou ainda uma outra exposição de Jorge Vieira, cujas obras revelam uma “procura escultórica”, em que “experimenta caminhos vários”, observando, registando, assimilando, “sem *parti-pris* de escola – ou grupo – e oxalá que assim se conserve!”<sup>2025</sup>. Outro caso de maior proximidade ideológica, é o de “Navarro Hogan, e as suas paisagens construídas [que nos] revelam a perseverança de quem, sem qualquer espécie de estímulo, está a realizar uma autêntica obra de pintor”<sup>2026</sup>; um “pintor de paisagens” que desde cedo revela “uma posição de honestidade, e de interesse pictórico bem fora do vulgar”<sup>2027</sup>, e ao invés do que uma superficial leitura do realismo humanista possa sugerir, a paisagem não é enquanto género, considerada proscrita, mas deve defendida na sua evolução, implicado um trabalho de purificação e actualização. Também de temática essencialmente paisagística é a exposição de Álvaro Perdigão, com 25 pinturas e 4 desenhos, na SNBA, numa altura em que faz parte dos corpos dirigentes desta instituição<sup>2028</sup>.

Nos inícios de 50 são pois organizadas as primeiras grandes exposições individuais, nomeadamente as de Lima de Freitas e de Júlio Pomar, na SNBA. Na sua mostra, primeiro patente na Sociedade Harmonia<sup>2029</sup>, e depois no grande salão da capital, Lima de Freitas expõe numerosos desenhos<sup>2030</sup> e alguns óleos, “resultado de alguns anos de trabalho,

---

<sup>2022</sup> POMAR, Júlio – “A volta de Júlio Resende”, *Vértice*, Vol. 7, nº 67, Mar. 1949, p. 178-179. V. tb. Catálogo da exposição, *Resende: França, Itália, Holanda e Inglaterra. 1947-1948*. Lisboa: SNI, 1949.

<sup>2023</sup> POMAR, Júlio – “[Este Fernando Lanhas...]”. POMAR, Júlio – *Notas para uma Arte Útil...* p. 133. Do catálogo da exposição *Fernando Lanhas 1943-1988*. Lisboa: Galeria Almada Negreiros; Porto: Casa de Serralves; Secretaria de Estado da Cultura, 1988 [Transcrição do texto original de 1948].

<sup>2024</sup> Também Rui Pimentel, assinando com o seu pseudónimo ARCO, publica um texto crítico sobre Lanhas; afirmando que ele “é um produto da Escola de Paris” e que “naquele, como nesta, o drama da Arte de hoje está presente: o desencontro e a incompreensão mútua dos Artistas e das massas”, salientando assim a modernidade artística deste companheiro de geração (ARCO – “Artistas Modernos – Fernando Lanhas”, *Portucale*. Nova série, nº 15, Mai.-Jun. 1948, p. 104-105).

<sup>2025</sup> POMAR, Júlio – “Escultura de Jorge Vieira na SNBA”, *Vértice*, Vol. 8, nº 76, Dez. 1949, p. 376.

<sup>2026</sup> POMAR, Júlio – “Lima de Freitas”, *Arquitectura*, nº 33-34, Mai. 1950, p. 34-36.

<sup>2027</sup> POMAR, Júlio – “O pintor J. Navarro Hogan”, *Arquitectura*, nº 37, Fev. 1951, p. 20-21.

<sup>2028</sup> *Catálogo Exposição de Pintura e Desenho de Álvaro Perdigão*. Lisboa: SNBA; de 11 a 21 de Maio de 1951.

<sup>2029</sup> PEREIRA, Fernando A. Baptista [et al.] – *Lima de Freitas. 50 Anos de Pintura*. Lisboa: Hugin Editores, 1998. Não encontramos referência às obras expostas em Évora, mas pode-se presumir que, pelo menos, uma parte dos seus trabalhos expostos em Lisboa, tinham estado na cidade alentejana.

<sup>2030</sup> Entretanto Lima de Freitas começara no ano anterior com o desenho da capa de *Mudanca*, de Vergílio Ferreira (v. carta de Lima de Freitas, de 25 Out. 1949, com esboço da capa, BNP Esp. E31/4224. Disponível em <http://purl.pt/13858/1/correspondencias/323.html>). uma longa relação com a ilustração para livros, prossegue com outro livro de Vergílio Ferreira, *A Face Sangrenta* (1953), e com a realização das capas dos livros de Alves Redol, *Vindima de Sanque* (1953) e *Olhos de água* (1954). Lima de Freitas irá ilustrar centenas de livros, desde *O Enaenhoso Fidalgo D. Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra (1954-55), a *Os Lusíadas* (1956-58) e *Lírica* (1959-1962) de Luís de Camões, entre outros, e a partir de 1956, cerca de 400 títulos das colecções Vampiro e Argonauta, esta nascida por proposta sua a Livros do Brasil.

realizado (...) às noites, nos dias de folga”, porque “a profissão de artista plástico não é o ganha-pão de quem a exerce”<sup>2031</sup>, e com ela “tr[az] ao público um conhecimento muito mais completo do artista do que a anual Exposição Geral de Artes Plásticas tem permitido”, e alcança uma posição de relevo no grupo recente de artistas que “reivindicam para a arte o objectivo fundamental de exprimir a visão do homem concretamente encarado na sua situação social e no momento presente e que, simultaneamente, afirmam a sua convicção de que essa visão só pode ser expressa artisticamente por meios próprios da linguagem artística”<sup>2032</sup>. Inaugurada no dia 1 de Janeiro e patente durante 10 dias<sup>2033</sup>, a exposição “de um modernista que se entende”, segundo o articulista do *Diário de Lisboa*, “merece ser visitada”; num figurativismo de uma eloquência trágica, muitos dos seus desenhos lembram “de certa maneira, os caprichos de Goya. Há sempre neles uma intenção, digamos até um conceito”, noutros nota-se a influência de Portinari, mas com uma expressão mais vigorosa<sup>2034</sup>. Também *O Século*, através de Leitão de Barros, está atento a esta primeira exposição de Lima de Freitas, saudando as suas obras que empolgam ou comovem pela força extraordinária de dramatismo que contém<sup>2035</sup>.

A “riqueza gráfica” de Lima de Freitas, na sua “capacidade tão rica de escrever os objectos e as suas texturas”, é a sua característica mais marcante e que “torna inconfundíveis os seus trabalhos”, deve-se não [apenas] a “golpes de talento”, mas são “marcas de investigação teimosa”, de estudo e pesquisa permanentes, como *honesto operário*; Pomar, ao analisar a obra exposta de Lima de Freitas, e face a apreciações de certos trabalhos parecerem inacabados, refuta-as afirmando-o que “este inacabado – mais aparente, aliás do que real – não é senão uma prova de honestidade e profissionalismo” do pintor, pois não lhe interessa o facilitismo do “aspecto conseguido” mas prosseguir a sua pesquisa pictórica – que reside essencialmente em “encontrar uma linguagem cromática que trabalhe no plano da sua exuberância gráfica”, isto é, que desenho e pintura se congracem –, em detrimento

---

<sup>2031</sup> POMAR, Júlio – “Lima de Freitas”, *Arquitectura*, nº 33-34, Mai. 1950, p. 34-36.

<sup>2032</sup> DIONÍSIO, Mário – “Desenhos e óleos de José Lima de Freitas”, *Vértice*, vol. 9, nº 77, Jan. 1950, p. 59-61.

<sup>2033</sup> “Vida Artística: Exposição de Lima de Freitas”, *Diário de Lisboa*, nº 9730, 31 Dez. 1949, p. 21.

<sup>2034</sup> “Vida Artística: Exposição de Lima de Freitas”, *Diário de Lisboa*, nº 9736, 7 Jan. 1950, p. 4. Neste vespertino, no dia seguinte é anunciada, para a mesma SNBA, a inauguração da primeira exposição individual de Jorge de Oliveira, “um rapaz novo que nos dá numerosas representações dos seus pensamentos, estados de alma, simbolismo e ficções”, para dia 11 de Janeiro e aberta até dia 20 (*Diário de Lisboa*, 8 Jan. 1950, p. 11; “Surrealismo de Jorge de Oliveira”, *Diário de Lisboa*, nº 9742, 13 Jan. 1950, p. 9).

<sup>2035</sup> BARROS, Leitão de – “[Primeira exposição de Lima de Freitas na SNBA], *O Século*, 3 Jan. 1950 *apud* MARTINS, João Palla e Carmo Reinas – *O Lugar do Desenho na Obra de Victor Palla...*, p. 204.

do reconhecimento de um virtuosismo<sup>2036</sup>. De modo análogo, Mário Dionísio vê nesta exposição o clima “da inquietação e da procura” por uma “nova linguagem”, pela reinvenção de outro “idioma”, por parte do artista, que revela uma “consciência plástica” cada vez maior, afectando as suas obras em “intensidade e personalidade”; se o seu caminho natural é o desenho, “elemento basilar do seu ritmo”, é nos óleos que se evidencia o seu rápido e surpreendente progresso, com as obras mais recentes a revelarem-no, de facto, “pintor”<sup>2037</sup>.

Um ano depois, Lima de Freitas volta a expor individualmente na SNBA, na sala do primeiro andar<sup>2038</sup>, confirmando “a riqueza da sua maneira de sentir, e as suas invulgares faculdades de trabalho que a servem”, com uma nova soma de produções artísticas, num total de 52 trabalhos, que “chega a paralisar como é possível”; continuando na sua “permanente investigação humanamente interessada” Lima de Freitas, como nenhum outro na opinião de Pomar, conta “em forma plástica, a sua experiência da vida quotidiana”, qual “diário em imagens”, sabendo arrancar, sobretudo através do desenho, “toda uma gama de emoções (...) desde a tragédia ou a ironia ao lirismo mais cândido”, como “uma mensagem de amor e de profunda solidariedade humana que há a transmitir, uma mensagem que tem de ir de *epiderme a epiderme*”; talvez pela extraordinária mestria e força com que maneja o desenho, mais difícil seja “um grau idêntico de expressão em pintura”, embora se denote um franco avanço relativamente à exposição anterior<sup>2039</sup>.

Mas a intensificação da acção de Lima de Freitas não é apenas expositiva; desde o ano anterior começara a colaborar em *Vértice*, com crítica de exposições, prosseguindo essa cooperação até 1959, e progredindo gradualmente para textos mais analíticos e reflexivos sobre arte. Mas é em *Átomo*, insuspeita publicação de *Ciência e Técnica para todos*, que vai ter espaço privilegiado para, mensalmente, desde Julho de 1951 até ao final de 1953, difundir, discorrer e refletir sobre questões artísticas, exposições e artistas. Trata-se de uma ímpar série de artigos com importância não só para a compreensão do tipo de divulgação e de elucidação artística feita por um dos mais empenhados artistas deste movimento, tocando e cruzando com múltiplos aspectos da arte moderna, nacional e internacional, mas

---

<sup>2036</sup> POMAR, Júlio – “Lima de Freitas”, *Arquitectura*, nº 33-34, Mai. 1950, p. 34-36.

<sup>2037</sup> DIONÍSIO, Mário – “Desenhos e óleos de José Lima de Freitas”, *Vértice*, vol. 9, nº 77, Jan. 1950, p. 59-61.

<sup>2038</sup> A exposição ocorre exactamente nas mesmas datas, de 1 a 10 de Janeiro, mas de 1951 (“Exposições individuais”, *Arte – Boletim da SNBA*, ano 1, nº 2, Abr. 1951, p. 10).

<sup>2039</sup> POMAR, Júlio – “Pintura, Desenho e Gravura de Lima de Freitas na Sociedade Nacional de Belas Artes”, *Vértice*, Vol. 11, nº 91, Mar. 1951, p. 122-124.

também para o entendimento do pensamento estético-artístico de Lima de Freitas e mesmo das suas opções plásticas, quer coevas quer posteriores.

No final de Outubro de 1950 é a vez de Júlio Pomar realizar a sua primeira grande exposição individual de óleos, desenhos e cerâmicas<sup>2040</sup>, num total de 88 trabalhos, na sala do primeiro andar da SNBA; com eco nos principais jornais diários<sup>2041</sup>, e com boa recepção por parte do público, “não lhe abandonando a sala de exposição e comprando-lhe as obras”. Pomar mostra-se, mais uma vez audaz – e a “audácia é uma coisa que lhe acontece e não um efeito que ele procure”<sup>2042</sup>; talvez por isso, o crítico do *Diário de Lisboa*, lhe elogie sobretudo os desenhos, em especial os da série Nazaré (XVI Desenhos da Nazaré), onde concilia “a eloquência fina do desenho (...) estilizado [ao] (...) sentido de movimento”, para em seguida afirmar taxativamente que “não gostamos das pinturas de Júlio Pomar”, e justifica que “umas [são] demasiadamente nebulosas de significado, outras em que o possível dramatismo das figuras se perde ou atenua sob a aberração das cores”<sup>2043</sup>. Mário Dionísio, em crítica na *Vértice*, discorda, fazendo parte dos “determinados sectores intelectuais e artísticos”<sup>2044</sup> que o acarinham; segundo o crítico, há uma “unidade entre as várias fases da evolução do artista, unidade entre os vários géneros a que ele amorosamente se dedica” que se podem ver nesta ampla exposição de obras mais ou menos recentes; essa unidade revela “um caminho pensado e largo para o realismo”, mas de diferenciado ritmo de passada, por vezes com “saltos bruscos”; e é nessa “marcha evolutiva” que Dionísio denuncia, ao ver alguns trabalhos mais recentes desta exposição, como a *série Nazaré*, ou *O carro da calçada* e *Na cozinha*, “o início de uma nova fase” em que “o novo realismo a grandes passos se aproxima das mãos de Júlio Pomar”<sup>2045</sup>.

Pomar já trabalha no seu primeiro atelier em Lisboa, na Praça da Alegria<sup>2046</sup>, como é

---

<sup>2040</sup> Pomar apresenta 19 pinturas, 6 “pequenos estudos”, 23 desenhos, 16 “Desenhos da Nazaré”, 6 [esculturas em barro de] “Os animais sábios” e 17 peças cerâmicas (POMAR, Alexandre – “Júlio Pomar, cerâmica 1949-1955”, *Alexandre Pomar*, 5 Fev. 2016. Disponível em: [http://alexandrepomar.typepad.com/alexandre\\_pomar/2016/05/jp-artes-decorativas.html](http://alexandrepomar.typepad.com/alexandre_pomar/2016/05/jp-artes-decorativas.html). V. tb. *Exposição Pomar*. Lisboa: SNBA, [Out.] 1950.

<sup>2041</sup> Q., J. [Julião Quintinha] – “A exposição de Júlio Pomar na Sociedade Nacional de Belas Artes”, *República*, 1 Nov. 1950; A. – “Trabalhos de Júlio Pomar”, *Diário Popular*, Lisboa, 1 Nov. 1950; “Exposição Júlio Pomar”, *Diário de Lisboa*, nº 10031, 2 Nov. 1950, p. 10; B., L. de [Leitão de Barros] – “Pomar - um grande artista expõe nas Belas Artes”, *O Século*, 5 Nov. 1950.

<sup>2042</sup> DIONÍSIO, Mário – “Óleos, desenhos e cerâmicas de Júlio Pomar na Sociedade Nacional de Belas Artes, em Lisboa”, *Vértice*, vol. 10, nº 87, Nov. 1950, p. 328-330.

<sup>2043</sup> “Exposição Júlio Pomar”, *Diário de Lisboa*, nº 10031, 2 Nov. 1950, p. 10.

<sup>2044</sup> *Ibidem*.

<sup>2045</sup> DIONÍSIO, Mário – “Óleos, desenhos e cerâmicas de Júlio Pomar na Sociedade Nacional de Belas Artes, em Lisboa”, *Vértice*, vol. 10, nº 87, Nov. 1950, p. 328-330.

<sup>2046</sup> Desde 1949 que Pomar trabalha num atelier que pertencera a Simão da Veiga e que este havia

indicado na capa do catálogo da exposição que leva poucos meses depois, em Janeiro de 1951, ao Porto, à Galeria Portugália, com novas obras, em particular cerâmicas, provavelmente pelas anteriores terem sido vendidas, mas também repetindo obras<sup>2047</sup>, num total de 77 trabalhos. Também no início desse ano participa na Exposição de Decoração Moderna, na Casa Jalco, na qual o mobiliário moderno se concilia com pintura e escultura, numa sequência do espírito das EGAPs da interdisciplinaridade artística; o espaço é da responsabilidade dos arquitectos José Bastos e Francisco Conceição Silva e do decorador Carlos Ribeiro, colaborando Júlio Pomar com peças cerâmicas, Querubim Lapa com várias telas, e Sá Nogueira, e com esculturas Jorge Vieira, Vasco da Conceição e Rocha Correia<sup>2048</sup>.

---

emprestado a José Malhoa (“A Felicidade em Júlio Pomar”, Porto - O portal de notícias do Porto, 2 Dez. 2015. Disponível em: <http://www.porto.pt/noticias/a-felicidade-em-iulio-pomar>). Este espaço, conhecido por atelier da Praça da Alegria (no número 47), é partilhado inicialmente com José Dias Coelho (até de entrar para a clandestinidade em 1955), Maria Barreira e Vasco Pereira da Conceição, depois com Lima de Freitas, e mais tarde, com Alice Jorge, e por onde passam, nesses anos 50, diversos artistas, nomeadamente Rogério Ribeiro, pois aos sábados de manhã, há sessões de Desenho com modelo.

<sup>2047</sup> Pomar apresenta menos 3 pinturas, menos 1 pequeno estudo, 20 desenhos, dos quais alguns diferentes dos anteriormente expostos, duas esculturas, os mesmos “Animais sábios”, 24 + 4 cerâmicas diferentes (*Exposição Pomar*. Porto: Galeria Portugália, 1951; exposição de 10 a 20 de Janeiro de 1951).

<sup>2048</sup> “Uma Exposição de decoração moderna”, *Diário de Lisboa*, nº 10104, 17 Jan. 1951, p. 6. A Casa Jalco, loja situada no Chiado, propriedade do decorador João Alcobia (com a família Gonçalves), inaugura a 15 de Janeiro de 1951, uma nova secção de mobiliário moderno onde apresenta peças de linhas actualizadas, inspiradas em modelos Europeus e Norte Americanos (PEDROSO, Graca – “Mudança: O Mobiliário Português da Manufatura ao Processo Industrial”. *Revista Convergência*, nº 3, Jun. 2009. Disponível em: <http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo.php?id=43>).

## CAPÍTULO 6

### DIVERSIDADES – CONFLITOS E UNIDADES

---

#### 6. 1. Fecha-se uma porta, abre-se uma janela: a SNBA e a Galeria de Março

A 8 de Abril de 1952, “com grande surpresa e indignação de quase todos os sócios, são fechadas as portas da Sociedade Nacional de Belas Artes”<sup>2049</sup>, por ordem do Ministério da Educação Nacional, dirigido por Fernando Pires de Lima, por haver, segundo esta entidade, ilegalidades nos estatutos da Sociedade. Contudo, a questão é mais complexa e profunda do que esta aparência estatutária, mas também não se quedando por um mero pretexto que constituiu o episódio provocado pelo sócio Eduardo Malta, ou desviando-a para uma atribuição causal de querela entre académicos e modernos<sup>2050</sup>.

De facto, com o novo despacho governamental de finais de Fevereiro desse ano, contendo novas normas sobre os estatutos das associações de ensino particular, sob alçada do Ministério da Educação, como é o caso da SNBA, e por estas alterações se aplicarem aos estatutos em vigor, e desse modo retroactivamente, a situação estatutária da Sociedade deixa de estar legal, porque desconforme com a nova resolução. Os estatutos da SNBA vigoravam desde 1944, com a aprovação nesse mesmo ano pelo Sub-Secretário da Educação Nacional, e ratificados, com alterações, pelo Governador Civil em 1948, de acordo com a lei em vigor. Segundo as novas exigências, para que os estatutos sejam (ou se tornem) legais, o Ministério da Educação Nacional tem de sancionar a eleição ou nomeação dos sócios para os corpos gerentes, tendo de aqueles serem sócios de pleno direito e os sócios-presidentes das secções praticarem a respectiva modalidade. Ao tomar conhecimento das alterações, a direcção, eleita em Janeiro desse ano, realiza diligências imediatas para regularizar e superar esta situação que constitui uma interferência inédita numa sociedade de artistas que sempre

---

<sup>2049</sup> Direcção da Sociedade Nacional de Belas Artes - *Prezado Consócio* [Circular] [Fotoc.], Lisboa, 31 de Julho 1952. Trata-se de uma terceira circular informativa sobre o encerramento da SNBA, recorrendo à transcrição de correspondência entre as 2 entidades, de 18 e de 31 de Julho do mesmo ano.

<sup>2050</sup> Cf. FRANÇA, José Augusto – *A arte em Portugal no século XX. ...*, p. 484; SILVA, Raquel Henriques da – “Sinais de ruptura: «livres» e humoristas. In *História da Arte...*, p. 397; TAVARES, Cristina Azevedo – *A Sociedade Nacional de Belas-Artes...*, p. 160-164; TENGARRINHA, Margarida – “Neo realismo, exposições gerais de artes plásticas”, *Avante!*, nº 1797, 5 Ago. 2008. Disponível em: <http://www.avante.pt/pt/1797/temas/24471/> (Intervenção no encerramento da exposição de José Dias Coelho organizada pelo Museu do Neo-Realismo).

teve bastante autonomia.

Esta imposição de novos requisitos, implicando um aumento de supervisão por parte da entidade reguladora, demonstra inegavelmente sinais de desconforto político, face à presente situação directiva da SNBA, o que não pode ser desligada da tomada da SNBA pelos novos artistas, não só pelas propostas de modernidade artística – para os quais é uma motivação fundamental –, mas principalmente, pelo seu posicionamento claramente oposicionista e até, nalguns casos, próximos do Partido Comunista, com a agravante de estarem a conseguir uma dinâmica artística de sucesso, traduzida pela organização de muitas iniciativas artísticas e culturais, e com maior adesão e envolvimento do público.

A situação ocorrida com o sócio Eduardo Malta, uns dias antes do encerramento da SNBA, é descrita na “Acta da reunião dos Sócios destinada à eleição dos Membros dos Júris de Escultura e Pintura” que fariam a selecção e admissão das obras apresentadas ao 49º Salão da Primavera, e transcrita para comunicação aos sócios<sup>2051</sup>. Presidia à sessão Álvaro Perdigão, vice-presidente, na ausência por doença de Anjos Teixeira, presidente da direcção, assistido por João Hogan, J. M. Cruz de Carvalho, Henrique dos Santos Júnior e Carlos Veloso da Costa. Aquando da contagem da primeira votação relativa à secção de Escultura, Eduardo Malta interrompe a sessão e acusa José Dias Coelho de o ter visto “votar quatro vezes”; o jovem escultor “acentuou a gravidade da acusação, exigindo que o Sr. Eduardo Malta medisse bem a responsabilidade da sua acusação, considerando-a em face da sua inoportunidade, injusta e desonesta; mais exigindo ainda que apresentasse imediatamente desculpas formais e completas”; estas contudo não são apresentadas mesmo depois da direcção ter optado por uma recontagem e se ter verificado que os dois votos a mais pertencem legitimamente ao escultor Armando Mesquita a que não se dera baixa de voto na lista dos sócios efectivos. Prosseguindo os trabalhos, e já no final da eleição da secção de Pintura, António Saúde retira o seu trabalho, por discordar que Malta integre o júri desta secção e como protesto relativamente à sua anterior atitude; ao que foi seguido por outros artistas que também retiram as suas obras<sup>2052</sup>.

---

<sup>2051</sup> DIRECÇÃO DA SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES - *Prezado Consócio* [Circular] [Fotoc.], Lisboa, Abr. 1952. MNR – Legado Margarida Tengarrinha LEG/TEN/01. Trata-se da circular informativa aos sócios que descreve, através da transcrição de diversas actas e cartas, a polémica entre Eduardo Malta e a direcção da SNBA.

<sup>2052</sup> Os sócios-artistas que se solidarizam são Júlio Pomar, José Júlio, Lima de Freitas, Querubim Lapa, Mário Ferreira, Raúl Hestnes Ferreira, Maria Alexandrina Chaves Berger e António Aragão Mendes Correia (*Ibidem*). Sobre esta situação, Castro Rodrigues também relata alguns destes e outros episódios, por vezes com algumas discrepâncias relativamente a esta transcrição de Acta enviada à época aos sócios da SNBA, embora



No mesmo dia, a 28 de Março, a Direcção reúne-se para deliberar<sup>2053</sup> acerca do ocorrido, tendo também conhecimento de um requerimento por parte de 15 sócios-artistas no sentido de se adoptarem “rápidas providências, aplicando a sanção prevista pelos estatutos, ao Sr. Eduardo Malta”; a direcção decide escrever-lhe, dando-lhe conhecimento da reunião e da decisão: antes de avançar com qualquer sanção, até porque as suas atitudes “o colocam, indiscutivelmente, sob a alçada destas disposições estatutárias”, aguardará três dias – e com isso, segundo a direcção, tenta salvaguardar o prestígio da SNBA e dos artistas –, para que Malta peça desculpas ao sócio em causa e à direcção, já que a sua atitude de falsa acusação coloca em causa não só a “honorabilidade de um dos sócios presentes (...) [como a] dos corpos gerentes e dos sócios que os elegeram, tendentes a provocar o descrédito da Sociedade e a desunião dos seus associados”<sup>2054</sup>. Na resposta, Eduardo Malta começa por afirmar que não deu “pelos «incidentes graves» provocados por mim”, no entanto mantém que “eu vi (...) um estudante da Escola de Belas Artes votar duas vezes”, logo avançando uma explicação claudicante para o facto de após a revisão da contagem, “as listas parecerem estar certas”; mas o ponto fulcral da carta, está no seu final, pois Malta atribui as suas “graves insinuações” ao seguinte argumento: “a não ser que eu tenha dito – desde logo fora das salas dessa Associação – que a Direcção é ilegal, pois os estatutos dessa Sociedade ainda não estão devidamente registados no Ministério da Educação Nacional. Mas isto nada tem de ofensivo para os membros da Direcção. É apenas a simples verificação dum facto conhecido”<sup>2055</sup>. Entretanto a direcção recebe de 23 sócios presentes na reunião de eleição de júris – nenhum deles pertencente à secção de Escultura –, um abaixo-assinado de solidariedade com Malta, sendo que um dos argumentos para não se aplicar sanções, é a circunstância dele “não t[er tido] relutância de dar razão ao sócio atingido” e que “incidentes desta natureza são comuns a todas as Assembleias” e que não colocam em causa o prestígio da Sociedade<sup>2056</sup>. Perante a

---

no essencial a corrobore (RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 188-194). V. tb. TAVARES, Cristina Azevedo – *A Sociedade Nacional de Belas-Artes...*, p. 160-161.

<sup>2053</sup> As informações recolhidas sobre este incidente e o encerramento da SNBA baseiam-se sobretudo nas informações escritas prestadas aos sócios, em circulares; quanto aos acontecimentos e posições dentro da própria direcção não é possível reconstituí-los já que os Livros de Actas da Direcção da SNBA, entre 1951 e 1970, “são omissos do arquivo”, ou seja, desapareceram (TAVARES, Cristina Azevedo – *A Sociedade Nacional de Belas-Artes...*, p. 239).

<sup>2054</sup> Transcrição da carta do presidente da Direcção da SNBA, Pedro Anjos Teixeira, para Eduardo Malta, de 29 de Março de 1952, na referida circular (DIRECÇÃO DA SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES - *Prezado Consócio* [Circular] [Fotoc.], Lisboa, Abr. 1952. MNR – Legado Margarida Tengarrinha LEG/TEN/01).

<sup>2055</sup> Transcrição da carta de Eduardo Malta ao Presidente da Direcção da SNBA, de 31 de Março de 1952, na referida circular (*ibidem*).

<sup>2056</sup> Transcrição da carta /abaixo-assinado de 23 sócios ao Presidente da Direcção da SNBA, de 1 de Abril de 1952, na referida circular (*ibidem*).

ausência de desculpas e evocando a legalidade dos estatutos e enumerando-os, a Direcção toma a decisão de “consider[ar] V. Ex. eliminado de sócio”<sup>2057</sup>; ao que Malta responde em duas linhas, considerando a carta da direcção “irrisória” e questionando nominalmente Pedro Anjos Teixeira, e abstendo-se desta feita de se lhe dirigir, contrariamente às vezes anteriores, como presidente da SNBA: “Como queria Vossa Excelência, pseudo-presidente de uma direcção ilegal – fora da lei – demitir um sócio da minha categoria?”<sup>2058</sup>.

A circular aos sócios, donde é transcrita esta correspondência, adianta ainda, e para finalizar, dois outros incidentes anteriores com Eduardo Malta e que põem em causa a sua relação com a SNBA; um primeiro referindo-se à tentativa de boicote por parte deste, de uma iniciativa da SNBA com uma Associação de Artistas de Sevilha, intentando, com isso também retirar proveito próprio; e um segundo que se refere a um protesto anteriormente apresentado no Governo Civil, e arquivado por provável falta de fundamento, em que Malta acusa de ter votado um elemento que seria sócio há menos de um ano (sócio esse que declara posteriormente ter votado na lista não vencedora encabeçada pelo próprio Malta).

Este enunciado mostra sem dúvida uma tentativa por parte de Eduardo Malta de interferir nos destinos da SNBA, embora a motivação possa residir numa egolatria<sup>2059</sup> ou, como por vezes se sugere, numa espécie de delegado de um pacto com a PIDE<sup>2060</sup>; parece certo é que a ambos, por razões diversas, incomoda a situação da SNBA.

Após o fecho da SNBA, a direcção informa os sócios na referida circular, que os Estatutos vigoram

*desde Junho de 1944, após aprovação de S. Ex.<sup>a</sup> o Governador Civil, sobre o Alvará nº*

---

<sup>2057</sup> Transcrição da carta do Presidente da Direcção da SNBA a Eduardo Malta, de 3 de Abril de 1952, na referida circular (*ibidem*). Esta carta assim como a acta da sessão da eleição dos júris são também enviados pela direcção e publicados no *Diário de Lisboa* (nº 10545, de 10 Abr. 1952, p. 8-9), como esclarecimento à notícia deste jornal do dia anterior em que, a propósito do encerramento da SNBA, a relacionava com o incidente com Eduardo Malta, relatando, erradamente, que a questão teve a ver com a eleição do júri de Pintura e não do de Escultura (“Um incidente na Sociedade Nacional de Belas Artes que foi encerrada por ordem superior”, *Diário de Lisboa*, nº 10544, 9 Abr. 1952, p. 6). O *Diário de Lisboa* ainda recebe várias outras cartas, uma das quais de Anjos Teixeira, mas opta por não as publicar, para não “agravar o incidente suscitado naquela agremiação” (“O caso das Belas-Artes”, *Diário de Lisboa*, nº 10547, 12 Abr. 1952, p. 7).

<sup>2058</sup> Transcrição da carta de Eduardo Malta a Pedro dos Anjos Teixeira, recebida a 7 de Abril, na referida circular (DIRECÇÃO DA SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES - *Prezado Consócio* [Circular] [Fotoc.], Lisboa, Abr. 1952. MNR – Legado Margarida Tengarrinha LEG/TEN/01).

<sup>2059</sup> Atitude que se repete pela vida, nomeadamente com a criação, quando se torna responsável pelo Museu Nacional de Arte Contemporânea (MNAC) a partir de 1959, de uma sala dos directores, na qual, obviamente teriam lugar as suas obras (DURO, Rita – “O Museu Nacional de Arte Contemporânea sob a direcção de Eduardo Malta”, *Midas*, nº 6, 2016. Disponível em: <http://midas.revues.org/1002>).

<sup>2060</sup> Segundo citação de José Dias Coelho, apresentada por Rui Mário Gonçalves em *Pintura e escultura em Portugal, 1940-1980...*, p. 68.

*88 despachado por S. Ex.<sup>a</sup> o Sub-Secretário da Educação Nacional em 10 de Março do mesmo ano, com alterações também aprovadas por S. Ex.<sup>a</sup> o Governador em 23 de Junho de 1948, e ultimamente entregues no Ministério da Educação Nacional, em cumprimento do despacho de S. Ex.<sup>a</sup> o Sub-Secretário de Educação Nacional de 29 de Fevereiro de 1952<sup>2061</sup>,*

ou seja, no mês anterior a este acontecimento com Malta, os requisitos legais dos estatutos tinham sido alterados por despacho governamental, pelo que, apesar dos esforços da SNBA, a situação presente ainda não estaria em não conformidade legal, fragilizando assim a posição da direcção da instituição para a sua reabertura.

Na mesma circular, a direcção explica que após ter recebido dois ofícios nos inícios de Março, alertando para a irregularidade da situação estatutária, se apressou a enviar um requerimento a 31 de Março, e reuniu-se com o Governador Civil Distrital que lhe assegurou tratar-se de uma “mera formalidade burocrática”, informação confirmada pessoalmente pelo Sub-Secretário de Estado da Educação Nacional. Porém, após estes encontros, e uns dias depois da ameaça velada de Eduardo Malta, o Ministro da Educação Nacional Pires de Lima, sob o pretexto da irregularidade dos estatutos, manda encerrar a SNBA, a 8 de Abril<sup>2062</sup>.

As exigências de alterações concretas dos estatutos por parte do Ministério, só são enviadas à direcção a 28 de Maio, como esclarecimento ao despacho de 19 de Maio do Sub-Secretário de Estado da Educação ao referido requerimento da SNBA, e são três: 1) o Ministério da Educação Nacional tem de sancionar a eleição ou nomeação dos sócios para os corpos gerentes<sup>2063</sup>; 2) esclarecer se, à data da entrada em vigor do decreto nº 37 545<sup>2064</sup>, os sócios que aprovaram os estatutos eram-no de pleno direito; 3) modificar a redacção do artigo nº 48 dos estatutos da SNBA de modo a que os sócios das quatro primeiras secções [Pintura, Escultura, Arquitectura e Desenho] só as possam integrar se “cultivarem a respectiva modalidade”<sup>2065</sup>.

---

<sup>2061</sup> DIRECÇÃO DA SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES - *Prezado Consócio* [Circular] [Fotoc.], Lisboa, Abril 1952. MNR – Legado Margarida Tengarrinha LEG/TEN/01.

<sup>2062</sup> Cinco dias antes, Lima de Freitas ainda proferira uma conferência sob o tema “Manet – um pintor escarnecido há 90 anos, hoje admirado pelo mundo inteiro”, publicada em *Átomo*, nº 55, 30 Jul. 1952, p. 18, 19.

<sup>2063</sup> É neste espírito sancionatório que a Inspeção Superior do Ensino Particular envia um ofício à direcção da SNBA, com data de 9 de Abril de 1952, solicitando informação sobre o seu bibliotecário (Pedro Guedes) e todos os presidentes das secções: Júlio Santos (pintura), João da Silva (escultura), F. Keil do Amaral (arquitectura), Lopes Graça (música), Fernando Santos (desenho), Júlio Pomar (artes decorativas), Adriano de Gusmão (Literatura e história da arte) e Mário Dionísio (propaganda) (TAVARES, Cristina Azevedo – *A Sociedade Nacional de Belas-Artes...*, p. 162 e 239).

<sup>2064</sup> O decreto nº 37 545, de 8 de Setembro de 1949 regulamentava o Estatuto do Ensino Particular.

<sup>2065</sup> Transcrição da correspondência entre o Ministério da Educação Nacional, e seus diversos

Segundo esta segunda circular, de Julho, na qual a direcção da SNBA dá conta aos sócios das diligências efectuadas junto das entidades oficiais nos anteriores três meses, para dar seguimento aos procedimentos com vista ao cumprimento das exigências, a direcção retorque que é necessário a convocação de uma Assembleia Geral e que para isso é indispensável a “abertura da sede da Sociedade” de modo a terem acesso aos ficheiros dos sócios<sup>2066</sup>. A resposta do Ministério, por via do Inspector Superior A. Carneiro, autoriza somente a abertura da secretaria, para consulta dos ficheiros com a moradas dos sócios, e salão, para se reunir a Assembleia; esta porém é condicionada a dois requisitos: só podem participar os sócios inscritos antes da vigência do decreto nº 37 545, de 1949 – e excluindo assim muitos dos jovens sócios<sup>2067</sup> –, e a Assembleia tem de ser presidida por um delegado da Inspeção do Ensino Particular, ou seja, por um representante governamental, alegando que o Ministério não reconhece legalidade aos últimos corpos-gerentes eleitos<sup>2068</sup>.

Em carta de 4 de Julho dirigida ao Inspector Superior do Ensino Particular, do Ministério da Educação, a direcção da SNBA contesta “com devido respeito”, argumentando, primeiro, que o decreto “apenas faz impender sobre as pessoas colectivas da espécie a fiscalização da Inspeção, sem lhe conferir funções de aprovação dos estatutos respectivos”, e segundo que a eleição da Direcção cumpriu todos os ditames legais e regras estatutárias, pelo que não é possível “licitamente, pôr-se em dúvida a sua legitimidade”. No entanto, propõe-se a realizar a Assembleia Geral de modo a “dar plena satisfação às recomendações constantes no Parecer do Conselho”, ou seja, às exigências, mas sem colidir com os estatutos da própria Sociedade que implicam a convocação de todos os sócios que a elegeram, isto é, os mais antigos e os mais novos; acrescentando que só poderá haver restrições, depois da aprovação nessa próxima Assembleia das alterações que o Ministério requer.

---

departamentos, e a direcção da SNBA (DIRECÇÃO DA SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES - *Prezado Consócio* [Circular] [Fotoc.], Lisboa, 31 Jul. 1952. MNR – Legado Margarida Tengarrinha LEG/TEN/02).

<sup>2066</sup> Transcrição da carta do Presidente da SNBA, Anjos Teixeira, para o “Senhor Ministro da Educação Nacional”, de 3 Junho de 1952 (*ibidem*).

<sup>2067</sup> Entretanto alguns destes jovens vão sendo visados nas páginas dos periódicos *Diário da Manhã* e *A Semana*, não só sobre o caso da SNBA, mas depois acerca dos movimentos na Escola de Belas Artes em prol da Paz, referindo-se nomeadamente a Pomar, Lima de Freitas, Querubim Lapa, Dias Coelho e António Alfredo (“Olha, olha!...”, *Diário da Manhã*, s.d. [Junho? 1952]; “As belas artes”, *A Semana*, [Lisboa], s.d. [Julho? 1952] [Fotoc.], MNR - Legado Margarida Tengarrinha, LEG/TEN/03). V. tb. TENGARRINHA, Margarida – “José Dias Coelho. A morte saiu à rua”, *União de Resistentes Antifascistas Portugueses*, 18 Mai. 2007. Disponível em: <http://www.urap.pt/index.php/histria-mainmenu-37/antifascistas-mainmenu-46/76-jos-dias-coelho-a-morte-saiu-rua>.

<sup>2068</sup> Transcrição da carta do inspector superior A. Carneiro para “Escultor Pedro Augusto Franco dos Anjos Teixeira”, s. d. [7 Jun. 1952] (DIRECÇÃO DA SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES - *Prezado Consócio* [Circular] [Fotoc.], Lisboa, 31 Jul. 1952. MNR – Legado Margarida Tengarrinha LEG/TEN/02).

Esta posição de não acatamento por parte da direcção leva claramente a um impasse; e esta, presidida por Anjos Teixeira, decide demitir-se, a “bem da Casa dos Artistas”, e entregar a António da Conceição Silva, como representante dos sócios fundadores, “os documentos e o recibo da chave da Sociedade Nacional de Belas Artes”<sup>2069</sup>. A Assembleia Geral é então realizada, a 15 de Outubro, sob a presidência de Conceição Silva, e na qual são votadas as alterações dos estatutos, nomeadamente a aprovação dos corpos gerentes pelo Ministério, e a 31 de Outubro, a sede da Sociedade é desvelada. Este foi “sem dúvida, o preço que esta instituição teve de pagar para continuar a existir, e por ter ousado acolher no seu seio anti-fascistas independentes ou ligados ao Partido Comunista, numa época em que a opressão era uma das armas mais poderosas do regime”<sup>2070</sup>.

Nova Assembleia Geral é marcada para 8 de Novembro<sup>2071</sup>, por forma a serem eleitos os novos corpos gerentes; são apresentadas duas listas, uma patrocinada pelos sócios fundadores, e encabeçada por Fernando dos Santos<sup>2072</sup>, para presidente da direcção, e Abílio Meireles para presidente da Assembleia Geral<sup>2073</sup>, e que vai permanecer dois biénios, de 1952 a 1956<sup>2074</sup>, e uma segunda lista apoiada pela facção de Eduardo Malta, que perde claramente esta votação. No início de 1953, em reunião directiva, e com um tom marcadamente de desagravo face às instâncias governamentais, é no entanto decidido manter os compromissos agendados pela anterior direcção, nomeadamente quando à programação das próximas exposições, com particular destaque para o Salão da Primavera que deve ter um “júri competente e imparcial”<sup>2075</sup>.

Com o encerramento da SNBA, fica assim interdito, para os artistas e para o público, o principal salão expositivo de Lisboa, numa época em que, como constata Fernando de

---

<sup>2069</sup> Transcrição da carta da direcção da SNBA para o Ministro da Educação Nacional, de 31 de Julho de 1952 (*ibidem*).

<sup>2070</sup> TAVARES, Cristina Azevedo – *A Sociedade Nacional de Belas-Artes...*, p.164.

<sup>2071</sup> “Em 3 linhas”, *Diário de Lisboa*, nº 10754, 8 Nov. 1952, p. 7. V. tb. “Vida Artística: Sociedade de Belas Artes”, *Diário de Lisboa*, nº 10778, 3 Dez. 1952, p. 13. V. tb. V. C. – “O caso da S.N. de Belas Artes”, [recorte]. *Actualidades*, 13 Nov. 1952 (FMS - Casa Comum / Arquivo Mário Soares / Documentos 50º MUD Juvenil, pasta: 02969.033.017. Disponível em: [http://hdl.handle.net/11002/fms\\_dc\\_98749](http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_98749). Cf. “Encerramento e Selagem da Sede da Sociedade Nacional de Belas Artes”, 19-09-1952 a 27-11-1952, PT/TT/AOS/D-D/1/9/9 (Cota atual: Arquivo Salazar, ED-1H cx. 136, pt. 9).

<sup>2072</sup> Fernando dos Santos (1892-1965), pintor setubalense casado com Alda Machado Santos (“Fernando dos Santos”, *Centro Nacional de Cultura*. Disponível em: [http://www.e-cultura.sapo.pt/patrimonio\\_item/11836](http://www.e-cultura.sapo.pt/patrimonio_item/11836)).

<sup>2073</sup> A direcção eleita é constituída por Fernando dos Santos, Inácio Fernandes, Jorge Pinto, Euclides Vaz, António Antunes, António Costa, Armando de Sousa Araújo, Rogério Berger, Raúl Xavier e Hugo Raposo, que são sujeitos a aprovação ministerial (FREITAS, Lima de – “Noticiário”, *Átomo*, nº 59, 30 Nov. 1952, p. 17).

<sup>2074</sup> TAVARES, Cristina Azevedo – *A Sociedade Nacional de Belas-Artes...*, p. 155 e 163-164.

<sup>2075</sup> “Vida Artística: Sociedade Nacional de Belas Artes”, *Diário de Lisboa*, nº 10807, 3 Jan. 1953, p. 3.

Azevedo pouco tempo antes, “[por] cá verificamos ao fim e ao cabo que (...) a primeira galeria permanente de arte moderna ainda não se montou”<sup>2076</sup>. É para preencher esta lacuna que surge a Galeria de Março. E embora sem o objectivo direccionado de mostrar uma arte moderna de empenhamento social e político, vai na prática, pela coincidência temporal, compensar, em parte, a falta de um espaço de exposições para essa arte, função que a SNBA nos últimos tempos desempenhara; torna-se pois, “o único local de exposições, desde há alguns meses”, como reconhece Lima de Freitas<sup>2077</sup>, e algumas das segundas exposições individuais dos artistas do novo realismo, são realizadas nesta nova galeria, como veremos.

É uma “Galeria que se quer aberta e viva – que livre nasce neste Março de 1952”<sup>2078</sup>, palavras que, com os acontecimentos na SNBA, se ainda tornam mais contrastantes, mas também irreverentes face à situação política do país. Irreverência enquanto contestação ao estabelecido – artística e politicamente –, e por os artistas assumirem uma liderança nas vanguardas históricas ao exprimirem viva e esteticamente o seu tempo; assim o anotava Adriano de Gusmão ao apresentar *20 Pintores portugueses contemporâneos* nesta galeria:

*nesta sucessão quase dialéctica da arte (...) [a] marcha da arte é tão fatal como a da sua História (...).*

*Graças apenas aos seus artistas, certos do seu rumo (...) o nosso País pode acompanhar a aguerrida vanguarda que nas grandes capitais criou, e dolorosamente, nem mais nem menos do que a expressão de uma Época – A nossa!*<sup>2079</sup>

A ideia da Galeria de Março surge após uma segunda exposição na Casa Jalco<sup>2080</sup>, desta vez por três artistas do surrealismo, Vespeira, Fernando Lemos e Fernando Azevedo. Uns dias após a exposição<sup>2081</sup>, Lemos vai a casa de José-Augusto França com o publicitário Manuel das Neves que arrendara um espaço na Avenida António Augusto de Aguiar, nº 11 A, onde também se pudesse expor arte. Da conversa consolida-se o propósito da criação de

---

<sup>2076</sup> AZEVEDO, Fernando – “A Arte Moderna e a falta de Galerias”, *Mundo Literário*, nº 41, 15 Fev. 1947, p. 7, 8.

<sup>2077</sup> FREITAS, Lima de – “A vida artística dos últimos meses”, *Átomo*, nº 57, 30 Set. 1952, p. 16, 21. Também num anterior apontamento noticioso, Lima de Freitas paraleliza a inauguração da Galeria de Março com o fecho temporário da SNBA (*Átomo*, nº 52, 30 Abr. 1952, p. 17, 18)

<sup>2078</sup> FRANÇA, José-Augusto – “Prefácio”, in *Almada Negreiros*. Lisboa: Galeria de Março, 1952; catálogo da exposição inaugural, patente entre 29 de Março a 15 de Abril de 1952.

<sup>2079</sup> GUSMÃO, Adriano de – [Prefácio], in *20 Pintores portugueses contemporâneos*. Lisboa: Galeria de Março, [Mai. 1952].

<sup>2080</sup> V. *Supra* Capítulo 5.7.

<sup>2081</sup> *Fernando Azevedo. Fernando Lemos e Vespeira: primeiras exposições individuais: óleo, fotografia, guache, desenho, ocultação, colagem e linóleo*; texto de J. A. França. Lisboa: Casa Jalco, 1952; exposição patente de 5 a 15 de Janeiro.

uma galeria de arte, em que seriam responsáveis artísticos F. Lemos e J.-A. França<sup>2082</sup>. Rapidamente se concretiza o projecto e a 29 de Março é inaugurada com uma exposição de Almada Negreiros<sup>2083</sup>, que há onze anos não expunha individualmente, “cham[ando] um público fiel e vencido pelo seu talento”<sup>2084</sup>. Seguem-se mais duas exposições individuais, *Dezassete quadros de António Dacosta, 1940-1950*<sup>2085</sup> e *Carlos Botelho, Pintor de Lisboa*<sup>2086</sup>. A 16 de Maio é inaugurada a colectiva *20 Pintores portugueses contemporâneos*<sup>2087</sup>, abrindo-se ecleticamente “na defesa da modernidade”<sup>2088</sup>. Sucede-lhe mais uma individual, a de Cândido Costa Pinto<sup>2089</sup>, e as actividades expositivas são suspensas durante 6 meses.

A retoma das exposições faz-se com os *Desenhos de Júlio Pomar*<sup>2090</sup>. Pomar, segundo Lima de Freitas, que alarga as suas fronteiras, em “cadente urgência”, pois “não há temas nem formas dignas ou indignas” em pintura, como “não há palavras privilegiadas” nem intocáveis, na poesia – homens, animais, monstros, macacos, insectos, ou mesmo vasos e flores, torsos nus ou naturezas-mortas, “tudo isso cabe na pintura, tudo isso *pode* ser pintura” – e o artista fá-lo intencionalmente, mais do que sensitivamente, como nas “imagens de «paz»” em que o corpo da mulher constitui “um lugar de eleição”, sem no entanto que esse tema aliciante o impeça de “escutar outros apelos”<sup>2091</sup>. Nesta exposição revela-se “uma faceta até aqui inédita” de ironia e acutilância na obra de Pomar, com “a denúncia dos «monstros», o ataque mordaz contra a imitação falsa do homem, o riso decisivo ante a «valsa» dos macacos”, desmascarando-os<sup>2092</sup>.

---

<sup>2082</sup> FRANÇA, José Augusto – *Memórias para o ano 2000...*, p. 113 et seq.; *idem* – *A arte em Portugal no século XX...*, p. 480-481.

<sup>2083</sup> *Almada Negreiros*; prefácio de José-Augusto França. Lisboa: Galeria de Março, 1952; exposição patente de 29 de Março a 15 de Abril.

<sup>2084</sup> “Vida artística: Almada Negreiros na Galeria de Março”, *Diário de Lisboa*, nº 10544, 9 Abr. 1952, p. 4.

<sup>2085</sup> *Dezassete quadros de António Dacosta, 1940-1950*. Lisboa: Galeria de Março, 1952.

<sup>2086</sup> *Carlos Botelho, Pintor de Lisboa*. Lisboa: Galeria de Março, 1952. Exposição patente de 1 a 15 de Maio.

<sup>2087</sup> *20 Pintores portugueses contemporâneos*; texto de Adriano de Gusmão. Lisboa: Galeria de Março, [Mai. 1952]. Exposição patente de 16 a 31 de Maio de 1952. Os artistas representados são Amadeo, Alvarez, M. Eloy, Abel Manta, Almada, António Pedro, Dacosta, Cândido Costa Pinto, C. Botelho, Eduardo Viana, Fernando Azevedo, Fernando Lanhas, Fernando Lemos, Júlio Pomar (com *Namorados*), Júlio, Júlio Resende (com *Figuras Alentejanas*), Lima de Freitas (com *Estendendo roupa*), Maria Keil, Nadir Afonso, Navarro Hogan e Vespeira.

<sup>2088</sup> GONÇALVES, Rui Mário – *Pintura e escultura em Portugal, 1940-1980...*, p. 63.

<sup>2089</sup> *Cândido Costa Pinto*. Lisboa: Galeria de Março, 1952; exposição patente de 1 a 15 de Junho de 1952.

<sup>2090</sup> *Desenhos de Júlio Pomar*. Lisboa: Galeria de Março, 1952; exposição patente de 29 de Novembro a 13 de Dezembro de 1952. O Catálogo, além de uma breve biografia do artista, inclui três poemas de Alexandre O’Neill para os desenhos de Júlio Pomar: “O Macaco (valsa)”, “As imagens da Paz” e “Ao rosto vulgar dos dias”. São expostas as séries Os animais sábios (nº 1 a 6), As imagens de Paz (nº 7 a 21), Monstros e homens lado a lado (nº 22 a 46) – “& Mais alguns desenhos, guaches, gravuras e cerâmicas”.

<sup>2091</sup> FREITAS, Lima de – “Exposições: A última exposição de Júlio Pomar, *Vértice*, vol. 13, nº 113, Jan. 1953, p. 61-62.

<sup>2092</sup> FREITAS, Lima de – “Artes Plásticas: Entrevista com Júlio Pomar a propósito da sua exposição na Galeria de Março”, *Átomo*, Lisboa, nº 60, 30 Dez. 1952, p. 18 e 22.

Exposição “muito visitada”<sup>2093</sup>, é referenciada em vários jornais nacionais<sup>2094</sup>, com menções elogiosas como a de Leitão de Barros, que já o aplaudira na anterior individual, e agora destaca “uma notável série de desenhos”, nos quais “o nu feminino, em interpretações de ténue traço, mas de poderosa síntese, transmite um sentido riquíssimo da forma e do movimento”, desenhos que “vale[m] uma galeria”; sobre o artista “inconformista por temperamento, rebelde a escolas ou a processos de lugar comum”, atribui-lhe sinceridade e liberdade na sua prática artística, sendo “a sua arte é uma mensagem sincera, independente e livre”<sup>2095</sup>. De idêntico carácter elogioso reveste-se a crítica de José Júlio, em *Ler*<sup>2096</sup>, considerando que o pintor “ocupa um lugar da vanguarda” com esta exposição de “notável conjunto de desenhos, monotipias, aguarelas e cerâmicas”, corroborando assim o que dele tem escrito, anteriormente, a crítica<sup>2097</sup>.

Na Galeria de Março, é também realizada cerca de três meses depois<sup>2098</sup>, a segunda exposição individual de Lima de Freitas, sucedendo à Exposição de Pintura e Desenho de João Navarro Hogan<sup>2099</sup>, de quem Pomar afirma ser a humildade e a determinação duas das suas maiores virtudes; um invulgar paisagista, em que “as suas paisagens não são meras anotações do espectáculo natural”, mas passam pelo crivo humano dando “a paisagem-remorso do homem da cidade”, e nesta exposição, com algumas incursões pelo desenho figurativo – nús, estudos diversos, o retrato de Hein Semke e “um curioso quadro - «O Cavaleiro Amarelo»” – o que compraz ao companheiro e crítico<sup>2100</sup>.

---

<sup>2093</sup> “Vida Artística – Exposição Júlio Pomar”, *Diário de Lisboa*, nº 10781, 6 Dez. 1952, p. 15.

<sup>2094</sup> “Desenhos de Júlio Pomar na Galeria de Março”, *Jornal de Notícias*, 1 Dez.; Q., J. [Júlio Quintinha] – “Impressões: Júlio Pomar expõe os seus últimos trabalhos na Galeria de Março”, *República*, Dez. 1952; Fernando Pamplona, *Diário da Manhã*, 6 Dez. 1952, *apud* “Bibliografia” in *Júlio Pomar – Catálogo “Raisonné”* ...

<sup>2095</sup> B., L. de [Leitão de Barros] – “Uma exposição de Júlio Pomar na Galeria de Março”, *O Século*, 4 Dez. 1952.

<sup>2096</sup> José Júlio inicia a coluna “Belas Artes: Crónica de Exposições” no *Ler – Jornal de Letras, Artes e Ciências*, logo a partir do 1º número, em Abril de 1952, que depois compartilha com Adriano de Gusmão.

<sup>2097</sup> JÚLIO, José – “Exposição Júlio Pomar”, *Ler*, nº 10, Jan. 1953, p. 19.

<sup>2098</sup> A seguir à exposição de Pomar, a Galeria de Março apresenta *António Pedro: Porcelanas, Grés e pequenas esculturas* (v. S., J. [Júlio Santos?]) – “Porcelanas, Grés e pequenas esculturas de António Pedro, na «Galeria de Março»”, *Vértice*, vol. 13, nº 113, Jan. 1953, p. 63-64), *Fotografias de Fernando Lemos*, de 27 de Dezembro de 1952 a 9 de Janeiro de 1953 (v. L., J. [José Huertas Lobo?]) – “Exposição de Fotografias de Fernando Lemos”, *Vértice*, vol. 13, nº 115, Mar. 1953, p. 189-190; FREITAS, Lima de – “Algumas Exposições de Janeiro”, *Átomo*, nº 61, 30 Jan. 1953, p. 19, 20), Sarah Afonso, de 10 a 23 de Janeiro (v. S., J. [Júlio Santos?]) – Pintura e Desenho de Sara Afonso, na Galeria de Março”, *Vértice*, vol. 13, nº 115, Mar. 1953, p. 189; FREITAS, Lima de – “Algumas Exposições de Janeiro”, *Átomo*, nº 61, 30 Jan. 1953, p. 19, 20), a segunda individual de José Júlio, de 24 de Janeiro a 6 de Fevereiro (v. POMAR, Júlio – “Exposições: Exposição de Pintura e Desenho de José Júlio, na Galeria de Março”, *Vértice*, vol. 13, nº 114, Fev. 1953, p. 127; FREITAS, Lima de – “Noticiário”, *Átomo*, nº 62, 28 Fev. 1953, p. 20; GUSMÃO, Adriano de – Exposição José Júlio, *Ler*, nº 12, Mar. 1953, p. 14), Edgard Pillet, de 7 a 20 de Fevereiro (v. POMAR, Júlio – “Exposições: Composições Abstractas de Edgard Pillet, na Galeria de Março”, *Vértice*, vol. 13, nº 115, Mar. 1953, p. 186-187; FREITAS, Lima de – “Noticiário”, *Átomo*, nº 62, 28 Fev. 1953, p. 20; GUSMÃO, Adriano de – Exposição Edgard Pillet, *Ler*, nº 12, Mar. 1953, p. 14).

<sup>2099</sup> A 12ª exposição da Galeria de Março, de 21 de Fevereiro a 6 de Março, é de Pinturas e Desenhos de Hogan.

<sup>2100</sup> POMAR, Júlio – “Pintura e Desenho de João Navarro Hogan na Galeria de Março”, *Vértice*, vol. 13, nº 115,



Depois de expôr na Galeria António Carneiro, no Porto<sup>2101</sup>, Lima de Freitas inaugura a sua exposição de pinturas e desenhos, a 7 de Março de 1953, na Galeria de Março<sup>2102</sup>. Dela faz Leitão de Barros a seguinte leitura, um pouco inesperada sobretudo o final do seu comentário crítico:

*Esta exposição marca uma etapa de segurança ainda não atingida, até agora, pelo menos na obra divulgada do artista. Sente-se nele a primeira maturidade. E comunica ao público uma mensagem por tal forma eloquente acerca das intenções e acerca de possibilidades e recursos, que somos levados a prever o que este enorme pintor poderia produzir num meio em que o rodeasse não a medíocre manutenção material, mas o estímulo de uma recompensa mínima. Tarde ou cedo – repetimo-lo – chegará a hora destas heróicas sentinelas, que estoicamente resistem dentro do mundo à parte que criaram, recitando os seus ansiosos monólogos diante de multidões surdas.*<sup>2103</sup>

Já Pomar e António Alfredo ocupam as páginas de *Vértice* com uma recolha de depoimentos de António Freitas, Augusto Sobral e Mário Henrique Leiria, reflectindo a “diversidade de opiniões” que esta exposição suscita, pois esta tem “a virtude rara de levantar problemas, de voluntariamente os pôr em discussão”<sup>2104</sup>. Assim, para António Freitas, num “pobre e insignificante (...) meio artístico”, entre uma “«arte» reumática ou então modernaça, mal mastigada, temos o conjunto sereno, mas vigoroso, de uns poucos, dignos da responsabilidade de mostrar ao homem de amanhã que o artista de hoje foi digno da sua época”, como é o caso de Lima de Freitas, “onde se sente todo um amor oficial da

---

Mar. 1953, p. 187-188. V. tb. FREITAS, Lima de – “Artes Plásticas: Um mês de Exposições”, *Átomo*, nº 63, 30 Mar. 1953, p. 17-18; JÚLIO, José – “Exposição João Hogan”, *Ler*, nº 12, Mar. 1953, p. 14.

<sup>2101</sup> PEREIRA, Fernando A. Baptista [et al.] – *Lima de Freitas. 50 Anos de Pintura*. Lisboa: Hugin Editores, 1998, p. 265. V. tb. “Exposição de Lima de Freitas na Galeria António Carneiro”, *Átomo*, nº 62, 28 Fev. 1953, p. 21. A exposição decorre de 1 a 10 de Fevereiro, com 40 obras de pintura, desenho e guache, e tem catálogo *Lima de Freitas expõe de 1 a 10 de Fevereiro de 1953* [na Galeria António Carneiro]. Lisboa: (Tip. António Jorge, imp.), [1953]; com um poema de Alexandre O’Neill. Estava também prevista uma exposição de Júlio Pomar em Fevereiro, provavelmente nesta galeria, mas não se efectuou (“Uma dúzia de notícias da vida literária e artística”, *Vértice*, vol. 13, nº 113, Jan. 1953, p. 52). A Galeria António Carneiro, segundo o catálogo, é anexa à Papelaria e Livraria A. Lencastre & Sousa, lda, situando-se na Rua de Santo António (actual Rua 31 de Janeiro), nº 220; de “modestas dimensões”, fora inaugurada em Junho do ano anterior (DIAS, Fernando Paulo Leitão Simões Rosa - *A Nova-Figuração nas artes plásticas em Portugal (1958-1975)*. Tese de Doutoramento em Ciências e Teorias da Arte, Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, 2008, vol. 3, p. 44).

<sup>2102</sup> *Exposição de Pintura e Desenhos de Lima de Freitas*; texto de José Ernesto de Sousa. Lisboa: Galeria de Março, 1953. A exposição decorre entre 7 e 20 de Março. Este catálogo reproduz alguns desenhos do artista, entre os quais um auto-retrato; são expostos 8 pinturas, 9 desenhos e 2 gravuras. No texto de Ernesto de Sousa, sem nunca referir o nome do artista do catálogo, é evocada a obra de Goya “por uma significativa associação de ideias”. V. tb. “Vida Artística: Exposição Lima de Freitas”, *Diário de Lisboa*, nº 10868, 6 Mar. 1953, p. 5.

<sup>2103</sup> Leitão de Barros, *O Século*, 10 Mar. 1953 *apud* PEREIRA, Fernando A. Baptista [et al.] – *Lima de Freitas. 50 Anos de Pintura*. Lisboa: Hugin Editores, 1998, p. 16.

<sup>2104</sup> POMAR, Júlio; ALFREDO, António (Montagem e comentários de) – “A exposição de Lima de Freitas na Galeria de Março”, *Vértice*, Vol. 13, nº 116, Abr. 1953, p. 253-255.

profissão, toda uma lição de honestidade e de entendimento das verdadeiras coordenadas que sempre definiram o verdadeiro artista”; sobre a sua obra, A. Freitas refere que “o que mais conta é o seu amor pela humanidade” oferecendo generosamente na sua arte “tudo o que é do homem”, numa “afirmação de virilidade, de energia férrea e de saber”. Por seu turno, Augusto Sobral avalia o artista como um amador que “optou pelo caminho das horas vagas”, “para não ter de arrostar com uma vida dificultosa”, repercutindo-se isso na “falta de maturidade da sua pintura”, na falta de aprofundamento, e deste modo “antes de pintor, [é] um homem que sonha em pintar”. Mário Henrique Leiria denota já nos trabalhos de Lima de Freitas por vezes um “abusar duma simbologia medieval, ou tomada de Bosch e de Bruegel (...) que não se situa devidamente na actualidade, pelo que tem de demasiado oculto e hermético”, o que dificulta a leitura da obra e a sua aproximação ao público menos entendido, sugerindo “uma mais cuidada simplificação, talvez uma limitação da grandiloquência de composição” para que atinja o lugar de um dos melhores “desenhadores da nova geração portuguesa”. Nisto Pomar e Alfredo juntam-se ao reparo, pois se a crítica social através da representação do monstruoso e do inumano, como nas séries Tempos Modernos e Monstros moribundos, é objectivo do artista, deve essa crítica ser claramente identificada, apontar para “uma porta de saída”, sob pena do “alcance das suas alegorias fica[r] diminuído”; deste modo, ambos os críticos subscrevem que “Lima de Freitas tem de dar um decisivo passo em frente, no caminho do realismo”<sup>2105</sup>. Por seu lado, Adriano de Gusmão, em *Ler*, repara que “é no desenho que este jovem artista demonstra a força da sua rara imaginação e o poder da sua execução”, e não tanto na pintura<sup>2106</sup>.

Assinalando o 1º aniversário da Galeria de Março, é inaugurada a 21 de Março, uma exposição com outros 20 artistas contemporâneos<sup>2107</sup>, “com tendências estéticas diferentes”<sup>2108</sup>; no dia 26, abre uma segunda exposição de Arte Moderna, no Cinema São

---

<sup>2105</sup> *Ibidem*.

<sup>2106</sup> GUSMÃO, Adriano de – “Lima de Freitas na Galeria de Março”, *Ler*, nº 13, Abr. 1953, p. 12.

<sup>2107</sup> Todos estes vinte artistas são diferentes dos participantes da exposição homónima anterior: Ofélia Marques (recentemente falecida), José Tagarro, Sarah Afonso, Maria Clementina Moura, Estrela Faria, Mily Possoz, Bernardo Marques, Dordio Gomes, Frederico George, Guilherme Filipe, Francisco Smith, João Abel Manta, Jorge de Oliveira, Júlio, Lino António, Magalhães Filho, Manuel Bentes, Moniz Pereira, Sá Nogueira e Tomás de Mello (Tom). V. tb. FREITAS, Lima de – “Um ano de actividades da Galeria de Março”, *Átomo*, nº 64, 30 Abr. 1953, p. 19; “Vida Artística: A Galeria de Março comemora o seu primeiro aniversário”, *Diário de Lisboa*, nº 10883, 21 Mar. 1953, p. 2.

<sup>2108</sup> *Segunda exposição de vinte artistas contemporâneos em Portugal*; texto de Mário de Oliveira. Lisboa: Galeria de Março, 1953; exposição patente de 21 de Março a 3 de Abril de 1953.

Jorge<sup>2109</sup>, “tentativa publicitária (...) com empréstimos de quadros com notinha nos programas das sessões”<sup>2110</sup>. Seguem-se algumas exposições individuais<sup>2111</sup>, até ao concurso-exposição Prémio da Jovem Pintura. Entretanto, em Agosto, Fernando Lemos abandona a Galeria, indo para o Brasil, e em Outubro, a galeria muda-se para melhores instalações na Rua D. Pedro V. A 21ª exposição da Galeria de Março, dedicada ao Prémio da Jovem Pintura, pretende ir mais além do que as anteriores, nas quais “lembraram-se pioneiros, afirmaram-se ou relembrou-se novos, noticiaram-se movimentos e escolas”, como J.-A. França sintetiza no texto do catálogo, e “ser uma espécie de agente catalisador” da pintura moderna dos jovens pintores, “sem sombra de mais velhos”, dando-lhes “possibilidades concretas de vir a saber” o seu ofício de pintor<sup>2112</sup>; o prémio é atribuído a Eduardo Luiz, com o júri dividido<sup>2113</sup>.

Do percurso da galeria de José-Augusto França<sup>2114</sup>, salienta-se ainda o I Salão de Arte Abstracta, correspondendo ao “interesse que começa a manifestar-se”<sup>2115</sup>, e assinalando o

---

<sup>2109</sup> Com obras de António Dacosta, Estrela Faria, Fernando Lemos, Mário Ferreira, Mário de Oliveira, Sarah Afonso, Tomás de Mello e Eduardo Viana (*ibidem*).

<sup>2110</sup> FRANÇA, José Augusto – *Memórias para o ano 2000...*, p. 114.

<sup>2111</sup> As exposições individuais de Abril até quase ao fim desse ano de 1953 são: a de Júlio Resende, de 4 a 17 de Abril (FREITAS, Lima de – “Júlio Resende na Galeria de Março”, *Átomo*, nº 64, 30 Abr. 1953, p. 19; ALFREDO, António – “Júlio Rezende”, *Vértice*, vol. 13, nº 118, Jun. 1953, p. 385), a retrospectiva de pintura de António Pedro, de 18 de Abril a 1 de Maio (FREITAS, Lima de – “Outras Exposições: Galeria de Março – António Pedro”, *Átomo*, nº 65, 30 Mai. 1953, p. 19), a de escultura, desenho e aguarela de José Valadas Coriel (FREITAS, Lima de – “Outras Exposições: Galeria de Março – Valadas Coriel”, *Átomo*, nº 65, 30 Mai. 1953, p. 19), e a *Pintura Abstracta de Jorge de Oliveira* (com texto introdutório de João Gaspar Simões), de 15 a 29 de Maio, a de Hansi Staël, a partir de 30 de Maio, e a de Fernando Lanhas, a partir de 13 de Junho.

<sup>2112</sup> *Prémio da Jovem Pintura 1953*; texto de José-Augusto França. Lisboa: Galeria de Março, 1953; exposição patente a partir de 12 de Dezembro. O júri de pré-selecção – composto por Almada Negreiros, Carlos Botelho, Diogo de Macedo, Mário Chicó e José-Augusto França – escolhe os artistas a figurar na mostra – de 69 candidaturas selecionam 24 – e escolhem ainda uma das três obras apresentadas por cada artista para figurar no catálogo – não necessariamente a(s) mesma(s) da exposição. Os artistas selecionados, jovens e menos jovens, são: Albertina Mântua, António Charrua, Artur Bual, Carlos Calvet da Costa, Eduardo Luiz, Fernando Azevedo, Fernando Lemos, Francisco Relógio, João Hogan, Joaquim Rodrigo, Jorge de Oliveira, José Júlio, Le Mattre de Carvalho – o mais velho com 40 anos –, Lilian Smith, Manuel Cargaleiro, Manuel Pacheco Barbosa, Maria de Lourdes Coimbra de Freitas, Maria Teresa Fernandes de Sousa, Mário de Oliveira, Nikias Skapinakis, Nuno José de Siqueira, Rui Filipe (que no início desse ano expusera no SNI, embora se mostrasse um artista seriamente interessado em temas sociais [C., E. [Eduardo Calvet] – “Vida Artística: Exposição de Rui Filipe no S.N.I.”, *Diário de Lisboa*, nº 10868, 6 Mar. 1953, p. 5] e a partir de 1955 expõe nas duas últimas EGAPs), Verónica Soares e Vespeira.

<sup>2113</sup> A divisão da escolha de Eduardo Luiz é sinalizada com a crítica de que apresenta “curiosas pinturas”, num tratamento “sobretudo decorativ[o]”, em figuras lembrando Moore e um humor evocando João Abel Manta, “embora longe da sua qualidade”. De facto, França e Diogo de Macedo preferem *Eco da Berlenga*, de Vespeira; os outros três membros do júri escolhem Eduardo Luiz como “revelação” (FRANÇA, José-Augusto – “O «prémio da jovem pintura» 1953”, *Colóquio*, nº 34, Jun. 1965, p. 35-40). V. tb. FRANÇA, José Augusto – *Memórias para o ano 2000...*, p. 115-116.

<sup>2114</sup> Sucede à exposição *Prémio da Jovem Pintura*, as individuais de Carlos Carneiro, Mário de Oliveira, Cargaleiro, R. Amaral e Aníbal Alcino (que no ano anterior expusera no SNI; cf. C.,E. [Eduardo Calvet] – “Vida Artística: Exposição de Aníbal Alcino, no S.N.I.”, *Diário de Lisboa*, 17 Mar. 1953, p. 4); com uma interrupção para duas colectivas, a de Arte Infantil e o I Salão de Arte Abstracta, prosseguem as individuais com desenhos de Fernando Lemos, a de Eurico Gonçalves e Dante Júlio, a de Menez e uma última de Carlos Botelho.

<sup>2115</sup> FRANÇA, José-Augusto – [texto] in *I Salão de Arte Abstracta*. Lisboa: Galeria de Março, 1954; exposição a partir de 3 de Abril. No Salão participam Artur Bual, Fernando Lanhas, Joaquim Rodrigo, Jorge de Oliveira, Manuel Cargaleiro, Paulo Guilherme, René Bertholo e Vespeira, em Pintura, e Jorge Vieira e Margarida de Ávila, em Escultura. V. tb. FRANÇA, José-Augusto – “O I Salão de Arte Abstracta”, *Colóquio*, nº 28, Abr. 1964, p. 21-27.

2º aniversário deste espaço, pouco tempo antes de encerrar. Com a SNBA reaberta nos primeiros meses do ano anterior, e depois de uma certa polémica com a exposição abstraccionista de Edgard Pillet<sup>2116</sup>, a ela voltam, como espaço preferencial, os artistas da ‘frente unida’ que continuam a realizar as EGAPs.

## 6. 2. Pontes e Rupturas

Se convencionalmente se delimita temporalmente a conhecida polémica interna no seio do movimento neo-realista de meados de 1952 até 1954, as questões fundamentais em causa nesta querela não surgem nesta ocasião, mas tornam-se, pela intensidade, pelo extremar e pelo extravasar público de problemáticas que há muito – ou mesmo desde sempre – ecoavam no seu cerne, um dos seus momentos cimeiros.

Também para o exacerbar desta polémica concorrem interferências da conjuntura política, nacional e mundial, quer a nível das movimentações oposicionistas contra o Estado Novo, nomeadamente do Partido Comunista, a propósito das várias eleições não democráticas, e que se reflectiam numa série de tomadas de posição, internas e externas, no próprio Partido em “período de grandes dificuldades políticas e organizativas”<sup>2117</sup>, quer pelas mudanças internacionais no equilíbrio de forças, por um lado com o agudizar da guerra fria, e por outro pela actuação interna e externa da União Soviética com Estaline – cuja morte em Março de 1953 também tem repercussões a diversos níveis políticos<sup>2118</sup> –, circunstâncias que tem sido suficiente e detalhadamente investigadas. Cientes disto, mas por a nossa investigação se situar numa perspectiva estético-artística, é sob este plano que nos focamos na polémica, considerada “a mais frutuosa produção teórica marxista na década de cinquenta”<sup>2119</sup>, e nas

---

<sup>2116</sup> Mais do que uma crítica à exposição, Pomar dissecou as asserções de José Augusto França no texto do catálogo da exposição, contestando o seu “método metafísico de pensamento” ao conceber a pintura como “compartimento estanque (...) à margem da vida e da história” (POMAR, Júlio – “Composições abstractas de Edgard Pillet, na Galeria de Março, *Vértice*, vol. 13, nº 115, Mar. 1953, p. 186). Também Lima de Freitas imputa a J. A. França um discurso labiríntico que esconde um pensamento “demasiado elementar” e “falso” e que o articulista tenta desmontar e contra-argumentar (FREITAS, Lima de – “O que é concretamente a arte abstracta”, *Vértice*, vol. 13, nº 117, Mai. 1953, p. 272-275).

<sup>2117</sup> ROSAS, Fernando – “O Estado Novo (1929-1974)”. In MATOSO, José (dir) – *História de Portugal...*, p. 521.

V. tb. PEREIRA, José Pacheco – *Álvaro Cunhal, Uma Biografia Política: vol. III – O Prisioneiro...*, p. 43- 60, 94-149.

<sup>2118</sup> MADEIRA, João – *Os Engenheiros de Almas...*, p. 262-276. V. tb. ROSAS, Fernando – “O Estado Novo (1929-1974)”. In MATOSO, José (dir) – *História de Portugal...*, p. 518-523.

<sup>2119</sup> MADEIRA, João – *Os Engenheiros de Almas...*, p. 262-276. Sobre os contornos e implicações desta polémica, v. tb. PEREIRA, José Pacheco – *Álvaro Cunhal, Uma Biografia Política: vol. III – O Prisioneiro...*, p. 219-262 (cap. “A purga dos intelectuais”); PITA, António Pedro – *Conflito e Unidade no Neo-Realismo Português...*, p. 213-223.

suas consequências nas artes plásticas.

O desenrolar mais visível da polémica decorre nas páginas da *Vértice*, a partir da publicação do artigo de João José Cochofel “Notas soltas acerca da arte, dos artistas e do público”<sup>2120</sup>, réplica ao de António José Saraiva “Humanismo e Ciência”<sup>2121</sup>, publicado no novo jornal *Ler* pouco tempo antes. Estas duas publicações são, à época, alvo de críticas, embora diferenciadamente, sendo-lhes apontada uma distanciação face a uma linha mais ortodoxa<sup>2122</sup>. Embora com uma aparente motivação estética, há um fundo ideológico, ou antes, diferentes hermenêuticas de questões conceptuais sobre a arte, sobre o seu processo humano e social, sobre o artista e a extensão da sua consciência estética, que, apesar de partilharem uma mesma base ideológica marxista, revelam também, e mais uma vez de um modo bem visível, a “heterogeneidade interna do neo-realismo”<sup>2123</sup>.

A agitada discussão das questões do realismo e da arte figurativa *versus* abstraccionismo que grassa pelo mundo ocidental – e que, por exemplo, constituem no Congresso Internacional da Crítica de Arte, “o debate mais vivo, renhido e aceso”<sup>2124</sup>, e

---

<sup>2120</sup> COCHOFEL, João José – “Notas soltas acerca da arte, dos artistas e do público”, *Vértice*, vol. 12, nº 107, Jul. 1952, p. 343-349.

<sup>2121</sup> SARAIVA, António José - “Passado e Presente - Humanismo e Ciência”, *Ler*, nº 2, Mai. 1952, p. 1, 2.

<sup>2122</sup> *Vértice*, na época tendo como secretário Luís de Albuquerque, e cuja delegação de Lisboa é dirigida por Cochofel, é visada por estar com um “excessivo literatismo e esteticismo” (Carta de Óscar Lopes para João José Cochofel, 20 Abr. 1951, Biblioteca Nacional – Espólio Literário de J. J. Cochofel *apud* MADEIRA, João – *Os Engenheiros de Almas...*, p. 285), que é necessário compensar, nomeadamente com a maior participação de colaboradores como António José Saraiva com uma visão mais ortodoxa das questões estéticas. Já *Ler*, lançada em Abril de 1952 pela editora Publicações Europa-América, propriedade de Francisco Lyon de Castro, antigo militante do Partido Comunista, e como chefe de redação Fernando Piteira Santos, expulso do Partido nesse ano (sobre Piteira Santos, no jornal *Ler*, e o seu afastamento do Partido Comunista v. DIONÍSIO, Mário – Saudade de Fernando Piteira Santos”, in FIADEIRO, Maria António (org. e coord.) – *Fernando Piteira Santos – Português, Cidadão do Século XX*. Porto: Campo das Letras, 2003, p. 128; PEREIRA, José Pacheco – *Álvaro Cunhal, Uma Biografia Política: vol. III – O Prisioneiro...*, p. 219-220), afirma-se desde logo com um carácter eclético, tendo como objectivo ser “um meio de expressão e de comunicação aberto a todas as correntes literárias e estéticas” e “servir a cultura nacional” (“Linha de rumo”, *Ler*, nº 1, Abr. 1952, p. 2) e tendo ficado acordado uma linha orientadora como “órgão de uma larga frente intelectual contra o regime” (para tal, há um encontro prévio para lançar o projecto e acordar quanto à sua orientação e no qual estiveram presentes de vários intelectuais, como Alves Redol, Álvaro Salema, Carlos de Oliveira, João J. Cochofel, Maria Lamas, Mário Dionísio, Roberto Nobre, além de Piteira e Lyon de Castro (CASTRO, Francisco Lyon de – “O Fernando” in FIADEIRO, Maria António (org. e coord.) – *Fernando Piteira Santos ...*, p. 110; v. tb. PEREIRA, José Pacheco – *Álvaro Cunhal, Uma Biografia Política: vol. III – O Prisioneiro...*, p.221); com colaborações significativas desde o primeiro número, como António Ramos Rosa, Armando Cortesão, Eugénio de Andrade, Joel Serrão, Jorge de Macedo, Luiz Francisco Rebello, Mário Dionísio, além de Piteira e Lyon de Castro, que foi um sucesso (v. tb. “Ler. Jornal de letras, artes e ciências. Ano 1...”, *Vértice*, vol. 12, nº 105, Mai. 1952, p. 261-262). Mas, passados poucos meses o Partido Comunista começa a investir contra o jornal por discordar da sua grande abertura a intelectuais não comunistas ou dissidentes, ou segundo o *Avante!* “a fascistas (...) e a reacionários”, apresentando-o não só como contra o Partido, dividindo as “forças democráticas”, mas “uma arma ao serviço da reacção imperialista (...), um instrumento de denúncia de intrigas contra a intelectualidade honrada e progressiva de Portugal” (“«Ler» serve os objectivos do fascismo”, *Avante!*, série VI, nº 171, Out. 1952, p. 4; v. tb MADEIRA, João – *Os Engenheiros de Almas...*, p. 287).

<sup>2123</sup> PITA, António Pedro – *Conflito e Unidade no Neo-Realismo Português...*, p. 225.

<sup>2124</sup> Como Adriano de Gusmão relata, “o debate mais vivo, renhido e aceso [no Congresso Internacional da Crítica de Arte] foi o respeitante à questão actual da *arte abstracta* e *arte realista*”, em que L. Venturi, que, tentando muito inteligentemente a conciliação dos contrários, (...) fez apenas um seguro esquema de como

prendendo-se também com diferentes mundividências ideológicas –, chega igualmente a Portugal nesse início de década, sendo abraçada nomeadamente pelos teóricos e artistas do movimento que, de certa maneira, se dividem entre aquela ‘batalha’ interna, onde é retomado, de algum modo, o debate das relações entre forma e conteúdo, e uma campanha externa contra os abstracionistas mais ou menos ‘puros’.

Se alguns pretendem, ao antevê-lo, não ser este um debate necessário, por não haver “matéria de discussão”, pois consideram que “não há arte abstracta”<sup>2125</sup>, todavia este processo é compreensível historicamente, já que a expressão pictural baseada na realidade teve um enfraquecimento levado pela excessiva canonização ou pelo desgaste da sua banalização, fazendo então uma deriva para a “purificação”, tentando reencontrar “uma realidade perfeita e total” que desse “novamente a cada coisa as suas possibilidades originárias”, no entanto a “abstracção mantém-se um processo de «concentração do real», um processo de purificação e de escolha, uma exigência para com os meios, em suma, um prodigioso esforço para ir mais além”<sup>2126</sup>.

Para outros, como Manuel Campos Lima, a arte abstracta é uma “arte que nada representa, que quer ser a forma só como conteúdo estético, ou seja, a forma vazia de conteúdo” e que mais que uma “fuga do próprio conteúdo” é uma fuga da própria realidade<sup>2127</sup>. Assim, “para o escritor ou artista que represente um pensamento social ascendente” só poderia haver uma estética possível, a do realismo, e uma arte realista; e só poderia haver pois, segundo ele, “para cada época e para cada agrupamento há uma estética determinada”, daí não bastar tolerar ou rejeitar passivamente um formalismo, que considera adentro de uma arte decadente, ou antes, uma arte feita por artistas do grupo decadente, é necessário também lutar contra a “hipertrofia da forma, o delírio da rebusca formal (...) em prejuízo do pensamento”, pois não há estéticas formais já que estética é “sempre a expressão de um pensamento, de uma atitude crítica, de uma posição perante a vida”. Daí que “a separação entre forma e conteúdo na arte (...) é perfeitamente arbitrária e só artificialmente possível pela análise. A forma é sempre forma de um conteúdo, e é o

---

se deviam interpretar as palavras *abstracção* e *natureza*, como da discórdia” (GUSMÃO, Adriano de – “I Congresso Internacional de Crítica de Arte”, *Seara Nova*, ano XXVII, nº 1093, 2 Out. 1948, p. 172-174).

<sup>2125</sup> BOURNIQUEL, Camille – “Não há arte abstracta”, *Mundo Literário*, nº 43, 1 Mar. 1947, p. 1, 5, 6. (Transcrição de *Le Courrier de l'Étudiant*, de 22 Jan. [1947])

<sup>2126</sup> *Ibidem*.

<sup>2127</sup> LIMA, Manuel Campos – “Realismo – estética de progresso”, *Vértice*, vol. VII, nº 66, Fev. 1949, p. 65-69.

conteúdo que determina a forma”, isto é, “a forma (...) é o próprio conteúdo materializado”. A novidade num implica a novidade no outro, não se podendo separar um do outro. No entanto, Campos Lima considera que, embora interdependentes, há prevalência do conteúdo, ao afirmar que “a forma nasce para significar determinado conteúdo”, ou seja, aquela surge em função deste, e é este “que lhe determina as linhas mestres”<sup>2128</sup>. Esta posição doutrinária, influência indirecta por via francesa das posições soviéticas<sup>2129</sup>, é partilhada principalmente por uma linha mais política e ideológica, de ensaístas com uma formação sobretudo em Direito, ao passo que uma outra mais estetizante, procurando o equilíbrio ente forma e conteúdo, é adoptada por pessoas das Letras e das Artes, que amiúde combinavam o ensaio com a criação artística<sup>2130</sup>, e que questionam os limites da expressão realista e a própria concepção de realismo.

Júlio Pomar, num breve artigo também desse ano, reflecte sobre esta questão, vista como “artificial”, da “dissociação” entre a forma e o conteúdo ou “a intenção, o fundo”<sup>2131</sup>, a história ou como lhe queiram chamar”; para o pintor, o conteúdo seria “sempre servido pela forma que merece”, não por haver um qualquer determinismo, mas pelas condições históricas e técnicas que mudam e evoluem; além disso, conteúdos ou “altas intenções” não poderiam ser servidas por “formas pobres”, o que significa um apuro e um acompanhamento técnico e estético incessantes por parte do artista, e “uma invenção constante, amparada embora pelo exemplo dos mestres”, mas que arrisca, para que a obra de arte seja “constantemente aberta, preñe de sugestões”, ou seja, liberta de ditames que não os da aprendizagem, conhecimento e experiência do próprio artista<sup>2132</sup>. A meio da polémica, em 1953, numa altura em que a figuração nas suas obras se torna mais próxima de um naturalismo heróico, e que até talvez se tenha auto-imposto “um mais rígido controlo

---

<sup>2128</sup> *Ibidem.*

<sup>2129</sup> Nomeadamente através do texto de I. Fried, “Le Formalisme dans l’art”, na revista *Études Soviétiques*, Outubro de 1948 (MADEIRA, João – *Os Engenheiros de Almas...*, p. 283).

<sup>2130</sup> MADEIRA, João – *Os Engenheiros de Almas...*, p. 216, 280-283.

<sup>2131</sup> Três anos antes, Pomar usa este termo, ‘fundo’, na clarificação do que considera conteúdo em arte; escreve ele no artigo “A Arte e as Classes trabalhadoras”: ter um conteúdo é ter “um fundo universal, ou seja, que é susceptível de ser aceite e entendido indiferentemente por todos os homens” (POMAR, Júlio – “A Arte e as Classes trabalhadoras”, *Mundo Literário*, nº 24, 19 Out. 1946, p. 1, 2).

<sup>2132</sup> POMAR, Júlio – “Pequena nota sobre o fundo e a forma”, *Portucale*, 2ª série, nº 23-24, Set.-Dez. 1949, p. 240-241. Este artigo é publicado em Valência, com tradução em castelhano, e ilustrado com “O Almoço do Trolha” na revista *El Sobre Literário*, dirigida por Ricardo Orozco (“Duas notas portuguesas sobre el fondo y la forma”, *El Sobre Literário*, Valência, nº 9, Dez. 1952). Este número também inclui a tradução do artigo de Lima de Freitas “Caminhos e crise da pintura moderna” publicado inicialmente em *Vértice* (R., M. S. [Manuel Sena Rego] – “El Sobre Literário, nº 9, Dez. 1952, Valência”, *Vértice*, vol. 13, nº 114, Fev. 1953, p. 129-130). Sobre esta publicação, v. tb. R., M. S. [Manuel Sena Rego] – “Nota Espanhola”, *Vértice*, vol. 12, nº 106, Jun. 1952, p. 316. Cf. POMAR, Júlio – “Ver, sentir, etc.”, *Vértice*, vol. 11, nº 95, Jul. 1951, p. 360-362 (de uma palestra promovida pela Associação Académica da Faculdade de Ciências de Lisboa).

ideológico”<sup>2133</sup>, mas sem que isso implique um acatamento, antes um questionamento – “não acredito na infalibilidade do Papa”<sup>2134</sup>. Cada dia, cada minuto, reponho o mundo em questão” –, é publicado em França um depoimento de Pomar, significativamente intitulado “O assunto não é o conteúdo”, explicitando que aquele é um mero pretexto, pois o conteúdo “é a síntese dialéctica entre o tema e a experiência pessoal e vivida do artista”, e acrescenta que “ele manifesta-se na forma, vive nela, é exaltado por ela. Os conteúdos das minhas telas são «as razões que me ajudam a viver»”<sup>2135</sup>.

Também aquando da sua crítica à exposição de Lima de Freitas, Pomar insiste em recuperar a questão, tentando esclarecer o seu significado. Refutando “a acusação de *literária* a uma pintura ou a um desenho” por vezes atribuída não só à obra do artista em análise, mas a outras de expressão realista e social, Pomar elucida que tal imputação só lhe “parece válida quando a forma fica exterior ao pretendido conteúdo (...) quando o conteúdo se confina intencionalmente ao assunto, em vez de nascer a cada passo, sobre cada centímetro da tela”. Assim só “grosseiramente, se po[de] reduzir o conteúdo do quadro à história que se conta”. E explica:

*Para nós o conteúdo é, sim, a história vista e narrada e enriquecida pelo artista – e muito mais do que isso, a sublevação de emoções e de ideias latentes, de complexos sentimentos, de alusões e descobertas, para a qual o assunto, a história ou o tema, como lhe queiram chamar, foi apenas o pretexto, consciente ou inconscientemente”(...) “uma verdadeira síntese do cosmo”*<sup>2136</sup>.

Já Lima de Freitas situa no soçobrar do “tema” – “traço de união que ligou o artista ao seu meio e ao meio que serve” – o afastamento entre o público e a arte moderna. Crise profunda que atravessa a arte moderna – crise que se esboçou com o impressionismo e se agravou com as frementes pesquisas de gramáticas plásticas que se sucederam, mais preocupadas “com o desenvolvimento da adjectivação em detrimento da significação do discurso pictural” – e que identifica como uma das suas causas desse distanciamento,

---

<sup>2133</sup> POMAR, Alexandre – “Júlio Pomar. O neo-realismo, e depois (1942-1968)” in POMAR, Alexandre (coord.) – *Júlio Pomar – Catálogo “Raisonné” I...*, p. 6-7.

<sup>2134</sup> O uso deste termo nesta expressão não tem, na nossa opinião, um referencial religioso, mas refere-se sim a Estaline, informalmente assim designado.

<sup>2135</sup> POMAR, Júlio – “Le sujet n’est pas le contenu” in Lebel, Robert – *Premier Bilan de l’Art Actuel 1937-1953, Le Soleil Noire. Positions*, nº 3-4, Paris : Presses du livre français, p. 314. In POMAR, Júlio – *Notas para uma Arte Útil: Parte Escrita I...*, p. 241.

<sup>2136</sup> POMAR, Júlio – “Pintura, Desenho e Gravura de Lima de Freitas na Sociedade Nacional de Belas Artes”, *Vértice*, Vol. 11, nº 91, Mar. 1951, p. 122-124. Sublinhado da autora da tese.



alheamento e incompreensão por parte do público, das preocupações e expressões que dela fazem parte, e que tem repercussões nos próprios artistas. Tema que é “veículo do conteúdo”, tal como a forma (que é também tema) simultaneamente o veicula, pois o conteúdo “nasc[e] *de dentro* das formas, espontaneamente”; necessidade e importância categórica do tema, da qual é preciso que o artista tenha consciência, que tem a ver com a procura do homem a partir do homem, ou seja, de uma arte humana. Procura que aproveita ensinamentos da arte do passado, sem o “espírito intolerante e estreito das separações rígidas, das classificações inflexíveis”, e com uma capacidade sintética como a “melhor fonte renovadora de toda a criação humana”, a qual poderá resolver a crise da arte moderna<sup>2137</sup>.

De modo análogo, também Mário Dionísio publica o último dos cinco artigos sob o lema de “A Força e a Forma”, sobre esta relação entre a arte e o público<sup>2138</sup>, e começa a escrever *A Paleta e o Mundo*, obra com uma clara intenção de inteligibilidade e aproximação ao público. E imediatamente antes da referida polémica estalar – considerando os marcos que habitualmente se lhe associam –, em Maio de 1952, Dionísio pede para se afastar do Partido Comunista, e passar de militante a simpatizante, porque a actividade político-cultural lhe ocupa demasiado tempo, e por razões “de ordem teórica, [e] de ordem prática”<sup>2139</sup>; destas sobressai a discordância quanto ao papel do intelectual no círculo de uma disciplina partidária – “poderia [este] limitar-se a subir e descer escadas com o único objectivo de subir e descer escadas?” – antepondo uma “militância do artista (...) (sobretudo, não só) no campo cultural”, sem que tal impeça que o artista se dedique “ao conhecimento profundo da linguagem específica da arte e seus problemas”, pois não “have[ria] arte revolucionária sem começar por ser arte”; além de que, preparar o público para a arte, para que esta agisse sobre ele, deveria ser uma das “tarefas políticas dos intelectuais”; e mais, ou antes o “princípio e fim de tudo”, a divergência quanto à atribuição à “chamada «forma» e [a]o chamado «conteúdo» [de] elementos (metafisicamente) separáveis [o que] revelava, não um conceito marxista, mas um «mecanicismo pré-dialéctico»”<sup>2140</sup>.

---

<sup>2137</sup> FREITAS, Lima de – “Caminhos e Crise da Pintura Moderna”, *Vértice*, vol. 11, nº 99-101, Nov. 1951-Jan. 1952, p. 717-724.

<sup>2138</sup> DIONÍSIO, Mário – “A força e a forma: Pintura e público”, *Vértice*, vol. 12, nº 103, Mar. 1952, p. 65-73. V. tb. *Supra* Capítulo 5. 5.

<sup>2139</sup> DIONÍSIO, Mário – *Autobiografia...*, p. 53.

<sup>2140</sup> DIONÍSIO, Mário – *Autobiografia...*, p. 54-55. Sobre o processo de afastamento e de Dionísio do Partido Comunista e posterior decisão expulsória em Novembro consultar correspondência entre Dionísio e o PCP /Álvaro Cunhal/Manuel Campos Lima (CMD-CA) v. tb. MADEIRA, João – *Os Engenheiros de Almas...*, p. 290-291; PEREIRA, José Pacheco – *Álvaro Cunhal, Uma Biografia Política: vol. III – O Prisioneiro...*, p. 224-228.

São pois estas questões e reflexões acerca da relação entre forma e conteúdo, realismo/figuração e abstracção que fazem parte de um debate actual e transversal, no plano nacional, mas também internacional, quando se desencadeia a designada polémica nas páginas da *Vértice*, expondo publicamente com uma maior veemência a divergência de posições entre intelectuais e criadores marxistas.

Um dos pontos que Cochofel no referido artigo<sup>2141</sup> começa por destacar é a importância da técnica, do conhecimento dos meios e justa reflexão sobre “a forma eficiente de dar corpo ao que quer exprimir”, ou seja, os necessários erudição e tratamento formal na arte, para que esta seja “um primordial instrumento de conhecimento e de transformação, (...) [e] insubstituível fonte de beleza” na vida, usufruindo do seu “enorme poder catalisador”. E questiona: se esse poder e se a missão social é reconhecida, em Portugal, no escritor, porque não o é no artista, porque não se considera este também um “engenheiro de almas”? Continuando a argumentação e usando alguma ironia, Cochofel afirma que também a “engenharia de almas (...) tem a sua teoria e a sua técnica”; e explica, fazendo uma analogia com a engenharia (civil ou mecânica) em que esta necessita de anos de preparação e estudo para que consiga aplicar os seus conhecimentos e elaborar novas obras, também o criador artístico não nasce ensinado ou inspirado, mas no seu caso não pode “«perder tempo» a ponderar, a discutir e a querer esclarecer os problemas da sua arte” ou “aqui-del-rei que caiu no formalismo e esqueceu a sua nobre missão”.

E tal como a ciência e a técnica, também a arte ou a estética, embora com as devidas “diferenças qualitativas”, teve evolução, não sendo, de modo algum, uma “categoria imutável”, isenta de história – e é neste ponto que Cochofel replica diretamente ao artigo de António José Saraiva, “Humanismo e Ciência”, publicado no jornal *Ler*, poucos meses antes, e antes da proibição de colaboração no periódico –. Saraiva, ao afirmar que a Estética coeva não explica melhor “a natureza da obra de arte do que no tempo de Platão”, e portanto que não sofreu a “marcha irreversível”<sup>2142</sup> dos tempos e da realidade, nega, segundo Cochofel, “o progresso no conhecimento destas matérias”<sup>2143</sup>, e deste modo descarta, ou ignora, o contributo científico e filosófico dos últimos séculos, nomeadamente do marxismo, na teoria

---

<sup>2141</sup> COCHOFEL, João José – “Notas soltas acerca da arte, dos artistas e do público”, *Vértice*, vol. 12, nº 107, Jul. 1952, p. 343-349.

<sup>2142</sup> SARAIVA, António José – “Passado e Presente - Humanismo e Ciência”, *Ler*, nº 2, Mai. 1952, p. 1, 2.

<sup>2143</sup> COCHOFEL, João José – “Notas soltas acerca da arte, dos artistas e do público”, *Vértice*, vol. 12, nº 107, Jul. 1952, p. 343-349.

estética; aquela concepção é ainda para Cochofel uma rejeição do processo histórico *per si*, e do condicionamento histórico e social da arte e do pensamento estético, adiantando que a obra de arte é fruto de uma “cadeia (..) de modo algum irreversível e estática” em que entram os factores: “Época – lugar – origem – ideologia – corrente – personalidade”. E regressa nos seus argumentos aos meios, à técnica, mutável consoante a época, e ao público, pois sem ele não há arte, situando o “dilema da arte contemporânea”, não propriamente no anseio de uma “arte para todos”, dado evidente, mas como “levá-la (...) ao grande público, conservando-lhe o nível estético”; e é com esse desígnio, “o do esclarecimento”, que mais uma vez evoca Marx na sua referência à criação dos “«sentidos cultos»”<sup>2144</sup>, tarefa que cabe a todos os artistas, críticos e ensaístas conscientes “do valor da missão da arte. E longe de tombar no negregado «formalismo», estará preparando (...) para que aquela missão se exerça mais fecunda e largamente”<sup>2145</sup>.

Pelo mesmo diapasão, aparecia nesses meses Dionísio com uma série de artigos sob o título comum “Palavras e Cores” em *Ler*, onde realça a historicidade da arte, ou seja, “da estreita dependência das circunstâncias sociais” da arte e da sua recepção, e como tal reveladora da sua época, destacando também a importância da técnica enquanto “trabalho de descoberta”<sup>2146</sup>; ou ainda a necessidade do elemento formal, como “ferramenta” primeira do artista<sup>2147</sup>. Elemento primordial, mas não dissociável do “assunto” na arte realista, e assinala esta dissociação como a razão do “ponto máximo da crise da incomunicabilidade entre a arte e o mundo, entre o artista e o homem comum”, ponto esse que é, nem mais nem menos, a arte abstracta<sup>2148</sup>.

No número seguinte da *Vértice*, e a propósito da crítica a alguns livros de poesia,

---

<sup>2144</sup> Nos *Manuscritos Económico-filosóficos de 1844* a que Cochofel se refere, Marx escreve: “Se quisermos apreciar a arte, teremos de ser pessoas artisticamente cultas, se pretendermos exercer influência sobre outras pessoas teremos de poder estimular e encorajar os outros. Todas as nossas relações com o homem – e com a Natureza – devem constituir uma *manifestação definida* da nossa vida *individual real*, correspondente ao objecto da nossa vontade” (MARX, Karl; ENGELS, Friedrich – *Literatura e Arte*. Lisboa: A Comuna, 1976, p. 38) (itálicos no próprio texto).

<sup>2145</sup> COCHFEL, João José – “Notas soltas acerca da arte, dos artistas e do público”, *Vértice*, vol. 12, nº 107, Jul. 1952, p. 343-349. Sobre o pensamento filosófico de Cochofel, aqui e na sua tese “Necessidade, Validade e Irredutibilidade da Arte” (1956), publicada sob o título *Iniciação Estética* (1958) v. PITA, António Pedro – “Revisão do neo-realismo”. In AAVV – *Batalha pelo Conteúdo...*, p. 39-44.

<sup>2146</sup> DIONÍSIO, Mário – “Palavras e Cores”, *Ler*, nº 1, Abr. 1952, p. 4; republicado em DIONÍSIO, Mário – *Entre Palavras e Cores...*, p. 89-93.

<sup>2147</sup> DIONÍSIO, Mário – “Palavras e Cores: A ferramenta do escritor”, *Ler*, nº 4, Jul. 1952, p. 4. Neste texto, o autor toma como sustentáculos da sua argumentação referências a A. Lhote – com a conhecida expressão “antes mesmo de pensar no que vai dizer, o artista pensa em como vai dizê-lo” –, e a Gorki – para o qual na literatura, a Língua seria “o primeiro de todos esses elementos (...) [e] o assunto é o segundo elemento literário”.

<sup>2148</sup> DIONÍSIO, Mário – “Palavras e Cores: Não como um cacto isolado”, *Ler*, nº 6, Set. 1952, p. 4.

Cochofel aproveita para reforçar a ideia de que “toda a obra implica, por parte do artista, uma luta com a matéria, quer se trate da palavra, escrita ou falada, para o escritor e o dramaturgo, das cores e das superfícies para o pintor, dos volumes para o escultor, dos sons para o músico (...)”<sup>2149</sup>. Mas a resposta de Saraiva não se faz esperar, tal como a redarguição de Cochofel, publicadas em sequência no mesmo número desta revista. António José Saraiva, de um modo contundente, acusa o seu contendedor de manipulação retórica e de “hábitos mentais” que devem ser revistos para poderem ser sanados, e que malgrado a sua argumentação, esta não sai do “plano do Positivismo”, tendo uma conceptualização abstracta acerca da arte e um raciocínio escolástico<sup>2150</sup>. Mais do que uma exposição demonstrativa das suas ideias – e estas apenas se entrevêem nalgumas afirmações que produz, como “forma e conteúdo são inseparáveis”, e “o conteúdo da obra do artista resulta da sua vida e posição como homem dentro de um mundo dado” –, o texto de Saraiva tenta apenas desmontar, num tom hostil, o artigo de Cochofel que acusa de subestimar o problema do conteúdo da obra de arte ao considera-lo resolvido, preferindo centrar-se nos meios de expressão.

Cochofel, na resposta que se lê nas páginas imediatamente seguintes, mostra como Saraiva adultera e desvirtua os seus pontos de vista, inferindo erroneamente partindo de excertos do seu texto, justapondo-os e distorcendo ou falsificando as suas afirmações, e rebate alguns dos aspectos principais de que é acusado. Recorre então a uma argumentação sobretudo ideológico-estética, alicerçando-se em autores axiomáticos, como Marx, já referido no anterior texto, ou Engels<sup>2151</sup>, para reiterar as ideias anteriormente expostas, e vai imputando a Saraiva leituras simplistas e superficiais e não vendo além de “fórmulas papagueadas” para problemas que merecem um “conveniente estudo das suas bases filosóficas elementares, não os reduzindo a esquemas primários”<sup>2152</sup>.

Esta foi pois a face visível<sup>2153</sup> de um primeiro confronto de posições que se iria alargar no tempo e a outros interlocutores; internamente as movimentações continuam, definindo-se

---

<sup>2149</sup> COCHOFEL, João José – “Poesia”, *Vértice*, vol. 12, nº 108, Ago. 1952, p. 449.

<sup>2150</sup> SARAIVA, António José – “Problema mal posto”, *Vértice*, vol. 12, nº 109, Set. 1952, p. 495-499.

<sup>2151</sup> Estes nomes não são citados directamente, mas sim através de obras que escreveram.

<sup>2152</sup> COCHOFEL, João José – “Problema falseado”, *Vértice*, vol. 12, nº 109, Set. 1952, p. 500-504.

<sup>2153</sup> Há ainda uns breves textos, não tanto sobre a polémica, mas essencialmente meta-polémicos, de Egídio Namorado e Rui Feijó (assinados com os pseudónimos Rodrigo Bastos e Sebastião Morais, respectivamente) nesse e no seguinte número da revista, criticando sobretudo o tom de Saraiva e apelando à pacificação e união “para o que é mais importante” (*Vértice*, vol. 12, nº 109, Set. 1952, p. 509-511; *Vértice*, vol. 12, nº 110, Out. 1952, p. 568-569).

apoios a uma ou outra posição através de correspondência<sup>2154</sup>, ou no seio da revista *Vértice*, dividida entre aqueles que apoiam Cochofel, fundador do periódico e durante anos o seu principal sustentáculo e actualmente responsável pela sua Delegação em Lisboa, aqueles que intentam uma via de compromisso – essencialmente o núcleo da direcção da revista em Coimbra, com Joaquim Namorado<sup>2155</sup> e Luís de Albuquerque, que apesar de teoricamente estarem mais próximos de Cochofel, tentam acautelar a imagem da revista que já se ressentia com esta polémica incompreensível para muitos leitores – e finalmente o grupo de “Amigos de Vértice” que entretanto se constituirá<sup>2156</sup>.

Embora aquelas questões estéticas tenham um papel importante na discórdia, para o grupo de Amigos entretanto constituído, ou pelo menos para alguns deles, o que parece importar mais é o controlo da revista em termos político-ideológicos, de modo a que esta incorpore com maior rigor os princípios orientadores de “uma mentalidade progressista”<sup>2157</sup>.

---

<sup>2154</sup> MADEIRA, João – *Os Engenheiros de Almas...*, p. 293-297.

<sup>2155</sup> Interessante é a carta em tom de certo modo confessional de Joaquim Namorado para Mário Dionísio, que é não apenas preditora desta crise interna, mas reveladora do que provavelmente se passa no íntimo de alguns deles. Diz Namorado ao seu amigo: “o que eu penso sobre o papel dos artistas na arte e na vida (...) opõe-se fundamentalmente, na prática, a concepções geralmente aceites e tidas como boas, que eu reputo erróneas e prejudiciais. Isto tem-me criado «casos de consciência» e se me tenho deixado ir na onda (...) não será uma cobardia o receio de que me tomem por cobarde, se não será esta uma maneira infiel de mostrar fidelidade. Feridas em aberto de há muito” (NAMORADO, Joaquim – “Meu caro Mário”, Coimbra, 14 Out. 1951, CA-CMD DOS-5-3 doc. 17). Numa outra carta, já em plena crise, e sobre esta, Namorado escreve a Dionísio que “A hora é dos demagogos” (NAMORADO, Joaquim – “Meu caro Mário”, Coimbra, 30 Ago. 1952, CA-CMD DOS-5-3 doc. 18).

<sup>2156</sup> O grupo “Amigos de Vértice” reúne-se em assembleia realizada a 25 de Agosto [de 1952], em Lisboa, contando com “as seguintes pessoas: Maria Lamas, Alves Redol, António José Saraiva, Campos Lima, Victor Ramos, Cardoso Pires, Lima [de] Freitas, Sena Rego, Ângelo Veloso e Carlos Aboim Inglês”, com o propósito de “fazer a crítica à orientação actual da Revista” e da qual tiram algumas conclusões. Segundo eles, a revista desviara-se relativamente aos propósitos iniciais de um esclarecimento progressista, residindo a causa de tal facto em várias razões, entre as quais a defesa “de um conceito errado da missão do escritor, em que a actividade intelectual deste surge desligada da vida activa do cidadão” e de “pontos de vista igualmente errados no que respeita às relações entre conteúdo e forma na criação da obra de arte”. A outras sessões de trabalho do grupo de Amigos de Vértice comparecem também [Frederico] Pinheiro Chagas, Orlando da Costa e Júlio Pomar. De todas estas sessões saem 17 princípios orientadores que uma futura Redacção da revista deve cumprir e “dar-lhes forma”; estas recomendações abrangem objectivos mais gerais que têm a ver, por exemplo, com a composição e mentalidade dos colaboradores, com a sua acção educativa, ou ainda com (novos) modos de abordar e tratar os assuntos, mas também recomendam que “se repudiem todas as concepções tendentes a separar a actividade do intelectual da do cidadão” e que “se defenda o princípio segundo o qual o conteúdo determina a forma, com exclusão da inversa, e que a um conteúdo novo deva corresponder uma forma nova. Que a importância da forma esteja apenas na razão directa da sua contribuição para uma mais forte e mais fiel expressividade do conteúdo” ([GRUPO DE AMIGOS DE VÉRTICE] – “Revista Vértice” [Circular][cópia dact.], [Lisboa], s. d. [post. a 25 Ago. 1952], Espólio Particular de Arquimedes da Silva Santos). A resposta aos Amigos de Vértice por parte da Redacção da revista não se fez esperar, lamentando em primeiro lugar o desconhecimento do seu funcionamento e o facto de ter “Amigos” que nunca sequer colaboraram nem anteriormente manifestaram a sua “amizade”, e depois por não se terem preocupado em tomar conhecimento do trabalho da revista e a discutir os problemas com a própria redacção, condenando-a levemente. Sobre as críticas em concreto, e em especial sobre as ideológicas, a redacção solicita esclarecimentos sobre exemplos em concreto em que existiram desvios. Mas apesar de questionar os “Amigos”, responde também, e argumentativamente, aos 17 princípios sugeridos, para que a assembleia de Amigos possa “refazer num sentido real e construtivo a sua crítica” ([A REDACÇÃO DE VÉRTICE] – “Resposta aos “Amigos de Vértice” [cópia dact. c/ ems.], Coimbra, 31 Out. 1952, Espólio Particular de Arquimedes da Silva Santos).

<sup>2157</sup> [GRUPO DE AMIGOS DE VÉRTICE] – “Revista Vértice” [Circular][cópia dact.], [Lisboa], s.d. [post. a 25 Ago.

Júlio Pomar, um dos “Amigos”, mas, ao que parece numa posição de conciliação, propõe uma reunião nacional, a ocorrer no Porto e que juntaria elementos ligados à revista das três cidades, e que não tem seguimento por recusa da Delegação de Lisboa; no entanto meses mais tarde, em Agosto de 1953, há de facto uma outra reunião no Porto entre os Amigos de Vértice de Lisboa, a Delegação do Porto e uma outra da Redacção da revista<sup>2158</sup>, mas em que esta, em especial J. Namorado, consegue assumir a direcção dos trabalhos e consequentemente das decisões saídas da reunião. Após estes acontecimentos, e tendo a Redacção uma intenção de pacificação e de revitalização – até porque as repercussões, quer para o exterior, com quebra de leitores, quer para o interior, com o afastamento de importantes colaboradores, como Mário Dionísio<sup>2159</sup>, tinham sido duras –, tentam reaproximações a antigos colaboradores, dando garantias de serem rejeitadas para publicação todas as críticas que vissem pessoas e não ideias.

Mas o conflito mantém-se latente, e pela mão de Cochofel, é publicada “Uma entrevista com Portinari”<sup>2160</sup> recentemente dada ao *Jornal de Letras* do Rio de Janeiro, cujas opiniões são relevantes pelo seu “interesse e a actualidade das questões”, e destas fazem parte as do assunto e da forma no seu processo criativo e do uso que faz da abstracção “para chegar a uma arte figurativa”. Mais do que a questão do abstraccionismo – que irá merecer uma resposta de Lima de Freitas – a Cochofel convém a afirmação de Portinari, do artista paradigmático, de que “toda a arte, é claro, repousa nos seus elementos formais e na técnica do artista”, e que pensa primeiro nos elementos formais (linhas, planos, cores) embora “em função de um tema que te[m] em mente”, tendo “estes dois actos” uma “íntima relação”. Lima de Freitas interpela publicamente Portinari<sup>2161</sup>, não sem antes publicar um artigo sobre a arte abstracta<sup>2162</sup>. Nessa carta aberta, Lima de Freitas assume o papel de falar em nome de

---

1952], Espólio Particular de Arquimedes da Silva Santos. Cf. MADEIRA, João – *Os Engenheiros de Almas.*, p. 296.

<sup>2158</sup> Composta por Joaquim Namorado, seu irmão Egídio e também por Luís Casanovas que começa a ter um papel importante na coordenação da revista, substituindo Luís de Albuquerque que aliás o propõe. V. *ibidem*, p. 297-298.

<sup>2159</sup> Dionísio, até então um dos mais constantes colaboradores, interrompe a sua colaboração em Fevereiro de 1953, ou na realidade antes, pois os últimos textos, de Novembro a Fevereiro correspondem à publicação, em quatro números da revista, da conferência na SNBA e na Faculdade de Ciências em 1951, como comentário ao filme sobre Van Gogh, de Gaston Diehl e Robert Hessens.

<sup>2160</sup> C., J. J. [COCHOFEL, João José]– “Uma entrevista com Portinari”, *Vértice*, vol. 12, nº 112, Dez. 1952, p. 692-693. Portinari, de cujas duas maiores obras ainda hoje existentes em Portugal, são oferecidas nesse ano pelo “jornalista brasileiro Sr. Assis de Chateaubriand” ao Museu Soares dos Reis e ao Museu Nacional de Arte Contemporânea (“Portinari”, *Ler*, ano 1, nº 1, Abril 1952, p. 12).

<sup>2161</sup> FREITAS, Lima de – “Carta aberta a Portinari”, *Vértice*, vol. 13, nº 118, Jun. 1953, p. 372-373.

<sup>2162</sup> Em que o visado directo é, como já referimos, José Augusto França, no catálogo sobre E. Pillet, mas que também se dirige aos defensores do abstraccionismo (FREITAS, Lima de – “O que é concretamente a arte

um “Nós, jovens pintores portugueses”, continuando no uso deste plural até ao fim do texto, dizendo-se chocado com várias afirmações, levantando mesmo a hipótese do seu pensamento ter sido deturpado; no entanto, se o sentido da entrevista corresponder ao texto, deixa algumas perguntas que considera necessárias para o esclarecimento daquelas questões.

Passados uns meses é publicada a carta-resposta de Portinari ao “prezado amigo Lima de Freitas”, enviada por intermédio de Mário Dionísio<sup>2163</sup>, sendo considerada pela redacção de *Vértice* “uma lição de modéstia, de boa vontade e de espírito de colaboração”; esclarece desde logo o pintor brasileiro que a entrevista dada ao jornal do Rio de Janeiro não foi deturpada, embora uma afirmação sua que deveria ter saído no início, foi colocada no fim, “dando margem a confusões”. A sua asserção – “Primeiro penso como homem” – situa desde logo a posição de Portinari que, contudo, faz questão de esclarecer que “o que penso como homem, penso como artista”, assim como que forma e conteúdo não são separáveis, e se, adianta, quando começa a pintar não se preocupa com o tema – e “o Tema é o homem” – é “porque este já está suficientemente amadurecido dentro de mim”, mas deixa claro que “o abstracionismo é o embrião do quadro” e que se preocupa “com as cores e formas tanto ou mais do que os que se arvoram em seus senhores”<sup>2164</sup>. Este desaguisado é assim remetido para um certo mal-entendido, e acaba aqui, com a atitude apaziguadora por parte da redacção da revista.

Mas se Lima de Freitas e Pomar se mantêm de certo modo à margem da visível e grande polémica, não são contudo espectadores passivos no que respeita às questões da forma-conteúdo e da abstracção-figuração, no seio do novo realismo e da arte em geral. Num artigo publicado em *O Comércio do Porto* no final do ano<sup>2165</sup>, onde Pomar também faz um balanço e uma resenha histórica, de visão comprometida, do movimento a que pertence, alerta para “alguns perigosos caminhos”<sup>2166</sup> que se começaram a desenhar entre os artistas

---

abstracta”, *Vértice*, vol. 13, nº 117, Mai. 1953, p. 272-275).

<sup>2163</sup> Sobre a reacção e a carta aberta de Lima de Freitas, Dionísio justifica e contextualiza a Portinari do seguinte modo: “meandros de política doméstica”, remetendo deste modo para o ambiente polémico, embora encoberto, vivido entre as partes discordantes (DIONÍSIO, Mário – “[Carta para C. Portinari]”, 7 Out. 1953, CA-CMD DOS-5-27 doc. 12). V. tb. Sobre a publicação da resposta de Portinari em *Vértice*, a carta de Dionísio para o artista brasileiro (de 4 Jan. 1954, CA-CMD DOS-5-27 doc. 13).

<sup>2164</sup> PORTINARI – “Uma carta de Portinari”, *Vértice*, vol. 13, nº 122, Out. 1953, p. 623-624.

<sup>2165</sup> Pomar, em meados deste ano de 1953, deixa de colaborar com textos seus na *Vértice*; este artigo em *O Comércio do Porto* marca o fim do seu percurso de nove anos (considerando apenas a partir de 1945) de intensa participação e empenhamento estético e pedagógico por uma “Arte Moderna” e “Útil”, isto é, por um “Novo Realismo”, pois a partir daqui e até ir para Paris só esparsamente escreve e publica.

<sup>2166</sup> POMAR, Júlio – “A tendência para um Novo Realismo entre os Novos Pintores Portugueses”, *O Comércio do Porto* (supl. *Cultura e Arte*, nº 4), 22 Dez. 1953, s.p.; republicado em *Estrada Larga*, 1959, p.

que abraçaram o novo realismo, nomeadamente para os desvios de “lirismo, complacente” face a uma inicial “agressividade dramática”, ou para uma sobreposição de soluções formais relativamente “ao vigor do conteúdo” – nos quais se inclui, assim como a Mário Dionísio – mas considera que terá sido uma transitória “crise de crescimento” que fortaleceu a longo prazo “a corrente” e os seus artistas, assim como beneficiou “novos elementos (...) que, não se considerando, nem se podendo considerar neo-realistas, não deixam contudo de orientar o seu trabalho sobre caminhos mais fecundos que a abstracção, ou o delírio inconsequente do surrealismo”. No entanto, ainda há, para Pomar, problemas que persistem: a “ausência de um espírito de discussão e de crítica” do trabalho dos próprios artistas, que amiúde fica pelas questões formalistas, sem alcançar uma dimensão “verdadeiramente dialéctica, do conteúdo para a forma e da forma para o conteúdo”; e a falta de uma ampla cooperação entre artistas que promova aquele espírito crítico mas também a auto-crítica, e que quebre o “espírito de igreja” que descamba sempre em academismos e afastamento dos públicos<sup>2167</sup>.

Por seu turno, Lima de Freitas mostra, nesse ano de 1953, o seu maior empenho em colaborações em periódicos<sup>2168</sup>, produzindo um relevante corpo teórico-crítico<sup>2169</sup> no qual se vai reflectindo o seu pensamento estético-artístico, e onde aborda com maior ou menor ênfase, estas questões polémicas; é o caso do texto a propósito de uma entrevista de H. Matisse, dada a *Amis de L'Art*<sup>2170</sup> sobre a incompreensibilidade da antinomia entre arte figurativa e arte não figurativa, em que cita o pintor francês sobre os perigos da arte abstracta e a indiferença dos pintores desta tendência face à realidade<sup>2171</sup>; ou ainda quando reflecte sobre alguns problemas da Arte Moderna, tendo como referência um artigo de Renato Guttuso de 1952, para quem é fundamental revalorizar a figura humana na representação da

---

40-45. Na mesma página do suplemento, surge o artigo de José Augusto França “O «Movimento para o Imaginário» e o Abstraccionismo na Pintura Portuguesa”.

<sup>2167</sup> *Ibidem*.

<sup>2168</sup> Apesar de não haver um levantamento sistemático dos textos escritos por Lima de Freitas, podemos ver pela sua colaboração em *Vértice* como na revista *Átomo*, sem grande margem de erro, produzir esta afirmação.

<sup>2169</sup> Lima de Freitas começa a colaborar mensalmente com a revista *Átomo – Ciência e Técnica para todos* desde Julho de 1951 até Novembro de 1953, escrevendo cerca de três dezenas de artigos sobre arte, artistas portugueses e estrangeiros, actuais e passados, e crítica de exposições, sendo responsável também pelo “Noticiário artístico” que acompanha essa coluna.

<sup>2170</sup> A revista trimestral *Cahiers des amis de l'art* teve o seu primeiro número em 1944, era editada pelas Éditions Arte Una e tinha como presidente honorário R. Huyghe; em 1947, o seu nº 11 foi subordinado ao tema: “Pour et contre l'Art Abstrait”.

<sup>2171</sup> “A arte abstracta tal como é entendida actualmente parece-me constituir uma tendência perigosa. Os artistas «abstractos» não se apegam a nada, nem a eles nem aos objectos. Ignoram-se mutuamente” (FREITAS, Lima de – “Noticiário Artístico”, *Átomo*, nº 58, 30 Out. 1952, p. 19).



realidade, e para o qual a “obra de arte deve ter um tema”<sup>2172</sup> pois é este que a justifica, deixando transparecer claramente na composição as significações do tema; Lima de Freitas deixa ainda uma citação de Guttuso que subscreve inteiramente: “O artista atinge uma arte verdadeiramente realista, isto é, atinge a arte, quando consegue exprimir nitidissimamente a ligação interna e profunda que o prende à realidade e comunica o sentimento que um tema extraído da realidade lhe provocou”<sup>2173</sup>.

Esta ênfase na ligação à realidade e às significações das representações é, aliás, transversal a outros artigos seus, como um outro sobre este e outros pintores italianos “à conquista do futuro”<sup>2174</sup>, ou a propósito de Goya e dos seus Caprichos<sup>2175</sup>. Esta sua acção em prol do realismo e figurativo, em desacordo com a arte abstracta, vale-lhe ainda uma carta aberta de Artur Bual, publicada em *Ler*, que sente o “dever de explicar”, como amante da arte abstracta, o que ela é e o que pretende<sup>2176</sup>.

Regressando à polémica propriamente dita e ao contexto atrás descrito, após insistências de colaboração pela redação de *Vértice*, surge o artigo de Dionísio, e não por

---

<sup>2172</sup> “O Tema na Pintura” é uma questão chave para Lima de Freitas que escolhe para intitular o primeiro capítulo do seu livro *Pintura Incómoda*, onde reúne, além de outros textos, alguns publicados em periódicos no anos 50 (FREITAS, Lima de – *Pintura incómoda*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1965).

<sup>2173</sup> FREITAS, Lima de – “Alguns problemas da Arte Moderna, onde se transcrevem algumas afirmações do pintor italiano Renato Guttuso”, *Átomo*, nº 67, 30 Julho 1953, p. 17, 18.

<sup>2174</sup> Lima de Freitas visitara recentemente Itália, indo a Milão e à Bienal de Veneza (sem representação nacional nesse ano [FRANÇA, José Augusto – *A arte em Portugal no século XX...*, p. 490]; v. tb. nota sobre a revista da Bienal [“La Biennale di Venezia...”, *Vértice*, vol. 12, nº 105, Mai. 1952, p. 262-263]) e onde pôde observar “um panorama tanto quanto possível completo da arte contemporânea” e onde “são numerosas as [obras] que ilustram tendências vivas da arte moderna” (FREITAS, Lima de – “Notas sobre a Bienal de Veneza”, *Vértice*, vol. 13, nº 114, Fev. 1953, p. 92-95). O artista vem também fascinado com “a intensidade da vida moderna italiana” e com “uma novíssima onda de artistas decididos a atacar de frente os problemas essenciais da pintura, a aceitar o desafio de uma época sobre todas (...) decididos a lutar por uma arte forte e realista, que se exprima através de uma linguagem coerente e comunicativa e se inspire directamente na vida e nas lutas do povo”, referindo-se ao escultor Mario Marini, a Giuseppe Migneco, Mario Mafai, Giuseppe Zigaina, ao gravador Armando De Stefano, a Armando Pizzinato, a Anna Salvatore, e na vanguarda destes, R. Guttuso (FREITAS, Lima de – “Artes Plásticas: Os artistas italianos à conquista do futuro”, *Átomo*, nº 59, 30 Nov. 1952, p. 17, 20). Dois anos antes, o Musée National d’Art Moderne, em Paris, acolhera uma exposição comissariada por Jean Cassou, e organizada pela Association Francaise d’Action Artistique e pelos Amici di Brera, sobre a arte moderna italiana (*Exposition d’art moderne italien*: [textos de] Jean Cassou, Paolo d’Ancona. Paris: Musée National d’Art Moderne, 1950). E entre 25 de Fevereiro e 11 de Março de 1953, o Palácio Foz recebe também uma exposição de desenho e gravura, do futurismo à arte coeva, de artistas italianos, entre os quais Anna Salvatore, que é destacada por Lima de Freitas em dois artigos (FREITAS, Lima de – “Artes Plásticas – Um mês de Exposições: Artistas italianos”, *Átomo*, nº 63, 30 Mar. 1953, p. 17-18; FREITAS, Lima de – “Exposição de Desenho e Gravura Italianos do Futurismo até hoje”, *Vértice*, vol. 13, nº 117, Mai. 1953, p. 321-322).

<sup>2175</sup> FREITAS, Lima de – “Artes Plásticas: Os «Caprichos» de Goya – o sono da razão produz monstros”. *Átomo*, nº 69, 30 Set. 1953, p. 15, 16. Este artigo sobre Goya, de quem afirma ser “o primeiro dos realistas dialécticos ou críticos, isto é, que ultrapassam qualquer aceitação ingénua ou convencional do homem e do mundo”, é particularmente interessante pois é fundamental para a compreensão dos caminhos artísticos que Lima de Freitas começa a tomar, nomeadamente com os monstros e os loucos que vão habitar o seu universo significativo até aos anos 60.

<sup>2176</sup> Após o jornal *Ler*, na coluna “Rosa dos Ventos” se ter referido ao artigo de Lima de Freitas na *Vértice* (*Ler*, nº 16, Jul. 1953, p. 2), o pintor Artur Bual publica neste jornal uma carta ao director, dirigida ao ensaísta e pintor setubalense (BUAL, Artur – “Carta ao Director: Arte Abstracta”, *Ler*, nº 17, Ago. 1953, p. 11).

acaso dedicado ao seu “amigo Cândido Portinari”, publicado em dois números consecutivos de *Vértice*, no início de 1954, “O sonho e as mãos”<sup>2177</sup>. Começa por afirmar que se aponta o dedo, motivados pela paixão e pela exaltação pelo “homem humilhado e ofendido”, àqueles que separam arte e vida, os artistas do homem comum, aos que apartam o real da arte, aos que misturam “assunto e arte” ou confundem “forma e formalismo” – e interroga-se o quão desumano pode ser esse mesmo clamor e como pode levar ao fanatismo –, por isso é necessário serenidade num “estudioso das relações da arte com a sociedade” para conseguir destringir e compreender o que leva aqueles caminhos, é preciso ver e analisar cada parte e as suas interações, examinar as contradições da arte e dos artistas, argumentando com uma citação de Lefebvre<sup>2178</sup>. Mas “uma coisa é ver, outra é pintar”, como diz Picasso, e saber desta distinção pode ajudar, segundo Dionísio, a “penetrar nessa zona complexa – mas viva! – onde os sonhos e as mãos se encontram e confundem para a construção de monumentos”<sup>2179</sup>. Esta afirmação do pintor catalão significa, para Dionísio, que o debate deve ser deslocado para outro plano, pois não está “em causa a *pureza* ou a *impureza* da pintura, a posição ideológica do artista, a caracterização do fenómeno da visão”; o que está em causa é que há problemas específicos do artista, “enquanto produtor de um objecto” a que se convencionou chamar obra de arte, problemas da própria criação artística que são diferentes dos de outras actividades. E após estas considerações, Dionísio questiona e desconstrói em termos de processo criativo o que pode significar “uma frase tão em voga, como *Primeiro, o conteúdo*”; e de diferentes hipóteses que teoricamente coloca, diz que só há uma, que tal só pode significar que o “profundo e vastíssimo conteúdo humano inevitavelmente informa a visão que o artista tem da realidade”, servindo-lhe como ponto de partida para a criação, para a produção; o assunto enforma a vida do artista, mas não

---

<sup>2177</sup> DIONÍSIO, Mário – “O Sonho e as Mãos”, *Vértice*, vol. 14, nº 124, Jan. 1954, p. 33-37; *idem*, nº 125, Fev. 1954, p. 93-101. Mário Dionísio quase no final da 2ª parte do texto faz uma referência directa à entrevista dada por Portinari ao jornal do Rio de Janeiro e transcrita na *Vértice*.

<sup>2178</sup> Dionísio cita o filósofo marxista francês Henri Lefebvre no seu livro *Contribution à l'esthétique*. Esta obra escrita em 1949, foi publicada em Paris pelas Éditions Sociales em meados de 1953, e mal recebida pelos sectores estalinistas franceses. O afastamento de Lefebvre dos sectores mais ortodoxos do Partido Comunista Francês, do qual era considerado até 1947 “filósofo oficial”, começa por volta de 1953 e acaba por ser expulso em 1958 (TREBITSCH, Michel – “Henri Lefebvre (1901-1991)”. Paris: Institut d'Histoire du Temps Présent (IHTP). Disponível em: [http://www.ihtp.cnrs.fr/Trebitsch/henri\\_lefevre.html](http://www.ihtp.cnrs.fr/Trebitsch/henri_lefevre.html)). Este ortodoxismo francês que leva à expulsão de vários intelectuais do PCF, também nestes anos, é uma situação conhecida pelos intelectuais em Portugal, como é patente numa das cartas de Namorado para Dionísio, na qual se refere aos caminhos que alguns escritores franceses seguem e que em Portugal Dionísio deve, através de artigos, contrapor e defender as posições “justas” sobre arquitectura e arte (NAMORADO, Joaquim – “Meu caro Mário”, Coimbra, 30 Ago. 1952, CA-CMD DOS-5-3-doc.18).

<sup>2179</sup> Dionísio apropria-se da frase do romancista francês Maurice Druon: “Um monumento constrói-se com sonhos e com as mãos”.

directamente o acto criador; pois “todo o assunto, como toda a natureza”, a realidade é em si “a-estética”; torna-lo estético, dar-lhe um sentido estético, implica “uma nova elaboração” onde intervêm “técnicas, ideias, sentimentos subjectivos do artista, etc.”; técnica que aprendível mas que também é necessariamente recriada pelo criador, para se libertar do “perigoso jogo de receitas, de truques, de habilidades mercenárias e se transforma em força”. É através daquela reelaboração, destas recriações, em que “o espírito faz a mão e a mão faz o espírito”<sup>2180</sup>, sem primazias mas num “eterno diálogo de que a arte nasce”<sup>2181</sup>.

Durante este tempo, vão, mais ou menos subtilmente, marcando posições, até que António José Saraiva volta à liça na *Vértice*, depois da redação da revista já não conseguir conter as pressões para a publicação do artigo daquele ensaísta<sup>2182</sup>. Ao ser publicada “A ponte abstracta”<sup>2183</sup>, a redação tem consciência que tal pode desencadear, como de resto vai ocorrer, “quezílias entre colaboradores”, mas confessa que “se tornou difícil obstar à publicação de originais cuja suspensão seria de preferir”<sup>2184</sup>.

Saraiva, num tom jocoso, quase infantilizado, estrutura quase todo o artigo num diálogo fictício entre engenheiros que tinham edificado uma ponte que não liga duas margens mas “com várias inovações técnicas e estéticas muito curiosas”, e uns viajantes que queriam atravessá-la; ou seja, escarnece abertamente dos “engenheiros” que se só preocupam com a estética e desprezam a função até ao ponto desta ser vã, e que ainda pretendem “converter aquele[s] simplórios” que apenas querem prosseguir viagem<sup>2185</sup>.

Cochofel, naturalmente, sente a metáfora dos engenheiros como dirigida a si; mas ao invés de se dirigir directamente a Saraiva, escreve “Uma carta” ao editor Mário Braga; por um lado, e embora Saraiva seja o objecto da sua indignação, ao endereçar a carta à revista quer mostrar que apesar do “Dr. Saraiva [entender] reavivar, ao cabo de dois anos (...) uma deplorável polémica que e[le] julgava definitivamente arrumada”, não está “para alimentar polémicas fúteis, nem que venham todos os Saraivas do Mundo... e arredores”; por outro,

---

<sup>2180</sup> Esta é a segunda vez neste texto que Dionísio cita Focillon, no caso “Éloge de la main”, escrito em 1934 (v. FOCILLON, Henri – *A vida das formas, seauido de Eloaio da Mão*. Lisboa: Edições 70. 2001, p. 128). Este texto de “O Sonho e as Mãos” denota, aliás, uma leitura muito atenta de *Vie des Formes*.

<sup>2181</sup> DIONÍSIO, Mário – “O Sonho e as Mãos”, *Vértice*, vol. 14, nº 124, Jan. 1954, p. 33-37; *idem*, nº 125, Fev. 1954, p. 93-101.

<sup>2182</sup> MADEIRA, João – *Os Engenheiros de Almas...*, p. 300.

<sup>2183</sup> SARAIVA, António José – “A ponte abstracta”, *Vértice*, vol. 14, nº 128, Mai. 1954, p.286-288.

<sup>2184</sup> REDACÇÃO – “Nota”, *Vértice*, vol. 14, nº 130, Jul. 1954, p. 421.

<sup>2185</sup> SARAIVA, António José – “A ponte abstracta”, *Vértice*, vol. 14, nº 128, Mai. 1954, p.286-288.

não lhe dá crédito nas suas “construções fabulosas” e na “ponte absurda”<sup>2186</sup>; e por outro ainda, é uma crítica indirecta à revista por esta se ter deixado pressionar. Em seguida, Saraiva replica numa carta ao director da revista com “pedido de publicação”, dizendo que embora sinta como ‘insulto’ as palavras de Cochofel, quer fechar o assunto para não “deslustrar [mais] as páginas da nossa revista”<sup>2187</sup>.

Entretanto, antes daquela réplica de Saraiva, intromete-se na polémica um nome desconhecido, António Vale, que escreve um extenso artigo com “Cinco notas sobre forma e conteúdo”<sup>2188</sup>: a primeira acerca do(s) significado(s) das tendências e concepções puristas em arte; a segunda nota trata da expressão da realidade social na obra de arte, através do seu conteúdo real, e não do tema ou de intenções do artista; na terceira, reflete sobre a arte da decadência que não tem necessariamente a ver com o formalismo ou valores puramente estéticos, mas com os valores morais e ideológicos que essa arte espelha, no seu conteúdo, do mundo social decadente e desorientado, e não irradiando valores novos e renovadores, de um “futuro”; na quarta nota tenta demonstrar que a evolução formal tem resultado numa limitação das possibilidades expressivas do artista e logo num empobrecimento formal, porque as puras “especulações formais são feitas dentro duma arte não-expressiva ou anti-expressiva”, e os formalistas ao rejeitarem intolerantemente as heranças e a conquistas técnicas anteriores, acabam por se centrar num modismo e caem, paradoxalmente, em novas receitas e regras que cumpram o novo padrão. Por fim, na última nota, Cunhal propõe “uma arte de tendência” – já que não há arte pura nem arte neutra, social ou historicamente –, que esteja ligada “a um amplo movimento social ascendente”, possível só com um novo conteúdo; e embora, em épocas de transformação social, este emerja, segundo a sua perspectiva, em formas velhas, “na forma inadequada da arte antiga”, há que procurar “novos e mais ricos meios expressivos”, pois

*Na pintura, na escultura, na poesia, a linguagem ultrapassada constitui um molde*

---

<sup>2186</sup> COCHOFEL, João José – “Uma Carta”, *Vértice*, vol. 124, nº 130, Jul. 1954, p. 421-422.

<sup>2187</sup> REDACÇÃO; SARAIVA, António José – “Uma carta do nosso colaborador António José Saraiva”, *Vértice*, vol. 14, nº 133, Out. 1954, p. 569.

<sup>2188</sup> Trata-se de um pseudónimo de Álvaro Cunhal, só desvendado após 20 anos, ou seja, a seguir ao 25 de Abril de 1974. VALE, António [pseud. Álvaro Cunhal] – “Cinco notas sobre forma e conteúdo”, *Vértice*, vol. 14, nº 131-132, Ago.-Set. 1954, p. 466-484. Artigo que, cremos, estará na base do seu livro *A arte, o artista e a sociedade*, publicado em 1996 mas escrito na cadeia de Peniche, entre 1956 e 1960 (PEREIRA, José Pacheco – *Álvaro Cunhal, Uma Biografia Política: vol. III – O Prisioneiro...*, p. 428), tais são as linhas gerais como estrutura este volume e os numerosos aspectos, por vezes até quase se auto-citando, relativamente a este artigo. Cf. CUNHAL, Álvaro – *A arte, o artista e a sociedade*. Lisboa: Editorial Caminho, 1996.

*demasiado estreito, irremediavelmente estreito. Para a arte se tornar verdadeiramente grande, ao novo conteúdo tem de corresponder uma forma nova: (...) tem de romper o quadro acanhado da linguagem ultrapassada, vencer a sua indigência formal e tornar-se senhora de recursos formais suficientemente ricos para exprimir toda a riqueza do novo conteúdo.*

*Não tem qualquer razão de ser a objecção de que a sobreposição do conteúdo à forma não é fecunda no acto de criação artística. No próprio processo de criação, como norma para alcançar um nível superior, como norma para alcançar uma forma superior, é válido o princípio «primeiro o conteúdo!»<sup>2189</sup>*

Todavia, António Vale, ou melhor, Álvaro Cunhal, não esclarece operativamente esse novo conteúdo na obra de arte, apenas que esta “est[á] impregnad[a] de significações sociais”, que reflecte “sempre a realidade social em que as ideias do artista germinaram”, que o conteúdo real da obra pode divergir radicalmente do tema, ou mesmo contrariar a intenção do criador. É pois de um modo abstracto e lato que situa esse novo conteúdo: falar “dos grandes e pequenos problemas contemporâneos”, e para tal, é necessário o artista

*Sentir melhor, pensar melhor, para realizar melhor. (...) É necessário enriquecer o ideal do artista e conseqüentemente a sua imaginação; é necessário que o artista se sinta compelido a dar às suas obras um mais rico conteúdo, única maneira de alcançar mais ricos processos formais; é necessário que o artista sinta que a sua arte é um meio de comunicação com os outros homens e por isso será tanto mais poderosa e mais bela quanto mais clara for.<sup>2190</sup>*

Ao colocar a primazia no conteúdo, ou antes uma “sobreposição do conteúdo”<sup>2191</sup>, assim como ao remeter para a relação entre as estruturas económicas e sociais e a arte quando se refere ao trabalho do artista, toma sem dúvida uma posição ideológica, mais do que uma dissensão estética sobre o valor formal na obra de arte –, que não deprecia, pelo contrário –, e é exactamente sobre aquele aspecto que Mário Dionísio, ao responder-lhe em carta ao director da *Vértice* – até porque tinha sido visado, não nominalmente como Lopes-Graça<sup>2192</sup>, mas indirectamente no artigo de Cunhal –, mais incide e desenvolve, demarcando-

---

<sup>2189</sup> VALE, António [pseud. Álvaro Cunhal] – “Cinco notas sobre forma e conteúdo”, *Vértice*, vol. 14, nº 131-132, Ago.-Set. 1954, p. 466-484.

<sup>2190</sup> *Ibidem*.

<sup>2191</sup> Se Cunhal mantém muitas das suas ideias no livro atrás mencionado, há que notar neste, uma menor ênfase no termo “conteúdo” que raramente usa, para o substituir por ‘mensagem’, assim como se nota uma suavização do tom geral do discurso, talvez pela natureza diferente dos textos, a que a dimensão também não é alheia.

<sup>2192</sup> Lopes Graça, citado no artigo de Cunhal a partir de um seu texto (*Introdução à Música Moderna*, Lisboa:

se claramente com uma outra interpretação<sup>2193</sup>.

Uma adicional leitura que se pode fazer deste texto do então incógnito António Vale, e a que não se tem dado atenção, prende-se com as mensagens que vai deixando aos artistas – e convém lembrar que, por esses anos de reclusão prisional, pela primeira vez de um modo dedicado, Cunhal se entrega ao fazer artístico<sup>2194</sup> – entre as considerações teórico-estético-ideológicas. Ciente que este não é um momento em que os “artistas s[ejam] pressionados para realizarem uma arte apologética”, porque é um período de crise e transformação social, questiona-se de que forma pode a realidade social ser a inspiração do artista, como pode exprimir um conteúdo que diga “dos problemas, das ansiedades, das esperanças dos homens de uma época” em que a arte seja “mensageira do futuro”. Se ao longo do texto vai criticando, com exemplos da arte passada, diversas opções de pura especulação formal, de ornamentalismo ou de “mediocre e morno academismo”, considera contudo imprescindível o conhecimento das conquistas técnicas e recursos formais anteriores para a “descoberta de novos meios de expressão”, mas sem ficar presos “a receitas de escola (...) fórmulas, símbolos e clichés”, sejam as de um academismo ‘tradicional’ ou as de um contra-academismo “de novo tipo” em que a “pretensa liberdade dos artistas” volta a cair numa outra “escravização a (...) regras fixas, imutáveis, inatacáveis”. Neste novo academismo são, segundo Cunhal, somente valorizadas as obras regidas pela “exactidão” e as produzidas pela “inteligência”, sendo banidos a emoção e o sentimento na

---

Biblioteca Cosmos, 1942; 2ª ed. 1946), é acusado de defender a posição que na música moderna muitas vezes “o conteúdo a exprimir é a própria matéria musical” e que a oposição forma-conteúdo nesta forma artística é da que “tem menos razão de ser” (VALE, António [pseud. Álvaro Cunhal] – “Cinco notas sobre forma e conteúdo”, *Vértice*, vol. 14, nº 131-132, Ago.-Set. 1954, p. 466-484). Lopes Graça contesta esta tentativa de o puxar para um “absurdo jogo polémico”, afirmando a descontextualização e deturpação das frases citadas e remete o leitor para o texto original no capítulo “Conteúdo da música moderna” e outros em que explana o seu pensamento sobre “A música moderna e a sua função social” (GRAÇA, Fernando Lopes – “Uma carta do nosso colaborador Fernando Lopes Graça”, *Vértice*, vol. 14, nº 134, Nov. 1954, p. 645-646).

<sup>2193</sup> Dionísio replica ao artigo de Cunhal, também em cinco breves notas, sendo a 3ª subdividida em 4 alíneas, nas quais esclarece as suas diferenças teóricas relativamente ao autor das “Cinco notas sobre forma e conteúdo” e que se prendem essencialmente com a não dependência directa entre a estrutura económica e a obra de arte, pela existência de “fenómenos secundários e terciários” e de variáveis individuais e outras, com a questão do carácter único da obra de arte no âmbito da produção humana, e com a não linearidade entre o desenvolvimento social e o artístico: ou seja, contraria assim uma leitura mais ortodoxa do materialismo histórico em que as infraestruturas determinam unidireccionalmente as superestruturas (DIONÍSIO, Mário – “Uma carta do nosso colaborador Mário Dionísio”, *Vértice*, vol. 14, nº 133, Out. 1954, p. 566-568).

<sup>2194</sup> Cunhal já tinha feito em 1941 os desenhos para *Esteiros* de Soeiro Pereira Gomes, mas do que se conhece, é no decurso da sua prisão, entre 1949 e 1960, a maior parte do tempo em incomunicabilidade, que Cunhal vai produzir algumas obras pictóricas (v. pintura de 1953 em AAVV – *A Arte do Povo, pelo Povo e para o Povo: Neo-Realismo e Artes Plásticas*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo, 2007, p. 111) e os Desenhos da Prisão, realizados entre 1951 e 1959, segundo nota nos dois álbuns publicados posteriormente (*Álvaro Cunhal – Desenhos da Prisão* [1ª série]. Lisboa: Edições Avante, 1975. *Álvaro Cunhal – Desenhos da Prisão - II série*. Lisboa: Edições Avante, 1989). Sobre as condições de realização destes trabalhos artísticos e uma análise dos mesmos, ver capítulos “Desenhos da Penitenciária” e “Desenhos de Peniche” em PEREIRA, José Pacheco – *Álvaro Cunhal, Uma Biografia Política: vol. III – O Prisioneiro...*, p. 185-198, 428-443.

obra de arte<sup>2195</sup>, o que retira prazer ao espectador comum, mas dá “um intensíssimo prazer «intelectual» aos críticos (...) da nova metafísica”<sup>2196</sup>; o que significa uma perspectiva da arte enquanto comunicabilidade imediata da realidade ou da vida, que se contrapõe à visão da arte como construção mediadora a partir de um real<sup>2197</sup>.

Decerto que Cunhal privilegia o realismo como a tendência progressiva – apesar de compreender historicamente outras formas expressivas –, mas afirma que deve emergir “uma renovação formal verdadeiramente criadora” que acompanhe o “novo ideal”, o novo conteúdo; neste sentido observa que na “pintura contemporânea” há um “núcleo considerável de artistas [que] procura exprimir um conteúdo novo através duma linguagem directamente filiada na arte decadente” mas que se vêem enredados “no emaranhado de símbolos e clichés simplistas, resultando daí “insucesso artístico”, mas também insucesso na “utilidade”; ou noutros casos, por falta de recursos expressivos recorrem a inapropriados e “rudimentares processos naturalistas” que constituem “verdadeiros letreiros explicativos” ou que “obras de intenções sociais, pela carência dos recursos expressivos, di[gam] o contrário do intencionado”; e exemplifica com o cliché da representação dos trabalhadores, “todos iguais uns aos outros, com corpos, músculos, feições, acusando um destino ao trabalho manual” ou os burgueses “caracterizados fisiologicamente ou por estigmas”, como “molde[s] demasiado estreito[s] e irremediavelmente estreito[s]” para se tornar uma nova e grande arte<sup>2198</sup>. Com estas reflexões, Cunhal demonstra que a tal “arte de tendência” parece ser ainda algo a alcançar, uma arte a ser conquistada pelos artistas, ou seja, que ainda não foi conseguida, o que em última instância nos pode levar a questionar a própria existência para Cunhal de um neo-realismo, ou pelo menos, de uma insatisfação – própria<sup>2199</sup> ou de outros artistas – face a ‘meras’ expressões de intenções neo-realistas.

---

<sup>2195</sup> Esta ênfase no sentir ao invés da racionalidade, vai ao encontro das teses de Bukharine veiculadas por Redol na Conferência de 1936 em que a Arte é vista como meio de socialização dos sentimentos. Este é outro ponto em que Dionísio na resposta a este artigo se demarca, criticando uma “ultrapassada atitude político-sentimental” acrítica e afirmativa, em detrimento do “conhecimento científico da arte” com o qual é possível uma compreensão artística, proporcionadora de alegria e enriquecimento humano, através da indagação e relação (DIONÍSIO, Mário – “Uma carta do nosso colaborador Mário Dionísio”, *Vértice*, vol. 14, nº 133, Out. 1954, p. 566-568); posição que Dionísio partilha com Cochofel explicita num dos artigos primeiros da polémica, “Nota soltas...” (Cf. PITA, António Pedro – *Conflito e Unidade no Neo-Realismo Português...*, p. 219).

<sup>2196</sup> VALE, António [pseud. Álvaro Cunhal] – “Cinco notas sobre forma e conteúdo”, *Vértice*, vol. 14, nº 131-132, Ago.-Set. 1954, p. 466-484.

<sup>2197</sup> PITA, António Pedro – *Conflito e Unidade no Neo-Realismo Português...*, p.230-237.

<sup>2198</sup> VALE, António [pseud. Álvaro Cunhal] – “Cinco notas sobre forma e conteúdo”, *Vértice*, vol. 14, nº 131-132, Ago.-Set. 1954, p. 466-484.

<sup>2199</sup> Esta consciência das suas limitações pictóricas está expressa no sub-título do álbum *Projectos: «eu gostaria de saber pintar»*, de Álvaro Cunhal (Editorial Avante!, 2010), onde são reproduzidas oito obras de

Após este artigo e as cartas de Dionísio e de Lopes Graça, António Vale ainda tenta publicar outro artigo, em meados de 1955, intitulado “Problemas do Realismo”, mas por reservas da redação da revista quanto à identidade do autor e por vir reabrir a contenda quando a redacção de *Vértice* já encerrara a polémica<sup>2200</sup> e por não acrescentar novos argumentos aos anteriores, é decidida a sua não publicação<sup>2201</sup>.

Mas entretanto, antes do encerramento da polémica, há uma elucidativa troca de correspondência entre Dionísio e Joaquim Namorado sobre alguns meandros desta situação terminal; após a publicação da carta de Saraiva, Cochofel insurge-se e pretende que a redação publique uma outra carta sua, pretensão não acolhida, o que leva o fundador da revista a evocar esse seu estatuto, assim como anuncia levar o caso ao grupo dos fundadores<sup>2202</sup>. Lopes Graça<sup>2203</sup> e Dionísio manifestam-lhe a sua solidariedade, com este a interpelar o seu grande amigo Namorado acerca da sua posição e esclarecimentos sobre o que se passa na redação e a escolha deles entre “velhos e verdadeiros amigos, e certos indivíduos adventícios (...) que (...) defendem uma posição perfeitamente errada e claramente oportunista, [e em que] vocês paradoxalmente escolheram os segundos”, e adverte que tenciona desligar-se com mágoa, da “nossa revista”<sup>2204</sup>. Namorado, em tom desiludido, assegura-lhe que nem ele nem os outros [da redação] estão contra Cochofel, acrescentando que é independente e não toma partidos “por pessoas que não [lh]e merecem qualquer espécie de confiança” nem “particip[a] em intrigas”<sup>2205</sup>. Dionísio, agora com uma atitude mais moderada, responde a Namorado, alertando-o para as já antigas intenções dos “provocadores” em “separar-[l]os e destruir-[l]os” e para o risco dos “saraivinos” conseguirem afastar da revista os verdadeiros amigos, isto é, os que desde o início a construíram; e para evitar isso, propõe que a *Vértice* publique uma Nota “satisfaze[ndo] todos, relativamente, ao mesmo tempo”, e redige-a e envia-a ao amigo<sup>2206</sup>.

E assim acontece; no final desse ano, é publicada uma nota da Redação fazendo a súmula da polémica desde Setembro de 1952 e com alguns excertos de uma última carta de

---

pintura da sua autoria, e que foi lançado após os de Desenhos, e consideradas pelo artista “inferiores aos seus desenhos (PEREIRA, José Pacheco – *Álvaro Cunhal, Uma Biografia Política: vol. III – O Prisioneiro...*, p. 186).

<sup>2200</sup> Redacção – “Encerramento de uma polémica”, *Vértice*, vol. 14, n.º 135, Dez. 1954, p. 726-727.

<sup>2201</sup> MADEIRA, João – *Os Engenheiros de Almas...*, p. 305.

<sup>2202</sup> MADEIRA, João – *Os Engenheiros de Almas...*, p. 301.

<sup>2203</sup> *Ibidem*, p. 301-302.

<sup>2204</sup> DIONÍSIO, Mário – *Meu caro Joaquim* [orig. dact.], Lisboa, 26 Nov. 1954. CA-CMD DOS-5-3-doc. 26.

<sup>2205</sup> NAMORADO, Joaquim – *Meu querido Amigo* [orig. ms.], [Coimbra], [Nov. 1954]. CA-CMD DOS-5-3-doc. 21.

<sup>2206</sup> DIONÍSIO, Mário – *Meu caro Joaquim* [orig. dact.], Lisboa, 8 Dez. 1954. CA-CMD DOS-5-3-doc. 27.



Cochofel<sup>2207</sup> em que reafirma não querer voltar à polémica e que o teor dos seus textos não tinham intenções pessoais insultuosas, mas só “divergência de carácter estritamente ideológico”<sup>2208</sup>. Nota que revela o peso que fundadores ou um colaborador de primeira hora, como Dionísio, ainda detinham na estratégia da revista; assim como revela que as ‘duas polémicas’ – Saraiva-Cochofel e Cunhal-Dionísio-Lopes Graça – que aparentemente decorrem em paralelo, são no fundo uma só, fazendo parte de uma dissensão interna de há muito<sup>2209</sup>, e que se prolonga para além deste encerramento, por exemplo, aquando do lançamento do 1º volume de *A Paleta e o Mundo*, no final de 1956, com as críticas de Mário Sacramento e Óscar Lopes<sup>2210</sup>.

Se pelos contornos deste desfecho se pode considerar que há de algum modo um certo êxito imediato dos ‘progressistas’ face aos ‘mecanicistas’<sup>2211</sup>, que tentam segurá-lo com a intenção expressa por parte dos fundadores para assumirem maior controle da revista e para colaborarem mais<sup>2212</sup>, isto só acontece nos primeiros tempos, pois a partir do final de 1955, inícios de 1956, diminuem substancialmente as colaborações de Cochofel, Dionísio e Graça<sup>2213</sup> e a revista perde parte do fulgor que até então manifestava<sup>2214</sup>, não porque a divergência ou a heterogeneidade se tenha diluído, ou porque uns ‘vencem’ os outros, mas porque os tempos são outros – a nível interno, nacional e internacional, a nível estético, artístico, social, económico e político –, a juventude amadurece<sup>2215</sup>, os criadores viram-se

---

<sup>2207</sup> Excertos que têm como objectivo não reproduzir na íntegra mais uma carta que obrigue a mais uma contra-resposta, mas que satisfazem Cochofel (DIONÍSIO, Mário – *Meu caro Joaquim* [orig. dact.], Lisboa, 3 Jan. 1955. CA-CMD DOS-5-3-doc. 28).

<sup>2208</sup> REDACÇÃO – “Encerramento de uma polémica”, *Vértice*, vol. 14, nº 135, Dez. 1954, p. 726-727.

<sup>2209</sup> PITA, António Pedro – *Conflito e Unidade no Neo-Realismo Português...*, p.237-241.

<sup>2210</sup> V. *Supra* Capítulo 5. 5. 1.

<sup>2211</sup> O termo “mecanicismo” é utilizado por Dionísio numa das cartas para Namorado, referindo-se aos “saraivinos” que não aceitam que haja progresso na Estética desde Platão (DIONÍSIO, Mário – *Meu caro Joaquim* [orig. dact.], Lisboa, 8 Dez. 1954. CA-CMD DOS-5-3-doc. 27).

<sup>2212</sup> DIONÍSIO, Mário – *Meu caro Joaquim* [orig. dact.], Lisboa, 3 Jan. 1955. CA-CMD DOS-5-3-doc. 28.

<sup>2213</sup> Cf. ANDRADE, Carlos Santarém – *Vértice, Índice de Autores 1942-1986*. Coimbra: Vértice, 1987. Pomar deixa de colaborar com textos em meados de 1953 (mas não artisticamente), assim como Lima de Freitas, que fora em 1953 um assíduo colaborador, a partir desta data também raramente colabora, mas talvez não seja displicente a crítica que faz Dionísio de uma nota sua sobre Matisse (F., L. [FREITAS, Lima de] – “Morreu Matisse”, *Vértice*, vol. 14, nº 135, Dez. 1954, p. 728), como uma “petulante e mediana nota” (DIONÍSIO, Mário – *Meu caro Joaquim* [orig. dact.], Lisboa, 3 Jan. 1955. CA-CMD DOS-5-3-doc. 28), à qual contrapõe um dos seus “Comentários” dedicado ao pintor francês (DIONÍSIO, Mário – “Comentários”, *Vértice*, vol. 15, nº 138, Mar. 1955, p. 154-158). V. tb. *supra* Capítulo 5. 3. 4., acerca do distanciamento da Vértice face às EGAPs, a partir do momento em que Dionísio deixa de expor e se afasta.

<sup>2214</sup> Não percebemos onde se baseia a posição radical de João Madeira ao considerar que a partir daqui a revista entra numa “fase de letargia agonizante que durará até ao final da década” (MADEIRA, João – *Os Engenheiros de Almas...*, p. 305), pois *Vértice* continua com a sua regular publicação e inúmeros e interessantes artigos actualizados, embora não tão polemizantes.

<sup>2215</sup> PITA, António Pedro – “Revisão do neo-realismo”. In AAVV – *Batalha pelo Conteúdo...*, p. 44-45.

sobretudo para o fazer, para a criação, porque a “árvore”<sup>2216</sup> continua o seu desenvolvimento – que é necessariamente e sempre transformação –, nas suas múltiplas raízes, mas também nas heterogéneas e complexas ramificações e expressões.

### 6. 3. As vozes, e as mãos, continuam so(nh)ando

#### 6. 3. 1. Mais campanhas artísticas

A par dos artistas já com o reconhecimento público das suas primeiras exposições individuais, começam a destacar-se, no início da década de 50, outros artistas que começam a dar um novo impulso numa certa renovação artística dessa geração e que integram, ou reforçam a sua participação nas EGAPs. Além da importância e do valor colectivo que dão a estas exposições, os primeiros apostam e valorizam o percurso individual dos ‘mais novos’ (ou menos visíveis), numa solidariedade em prol da modernização da arte, e das lutas ideológico-estéticas que os unia, mas também num companheirismo pessoal. Exemplo dessa protecção e promoção são os artigos de Lima de Freitas em “Artistas Portugueses da Nova Geração”: Querubim Lapa, Sá Nogueira, Cipriano Dourado e Nuno San Payo<sup>2217</sup>, ou ainda sobre António Charrua, “um jovem pintor” com “um sabor miraculoso e inesperado”, onde a pesquisa e a “ansiedade criadora” vigoram, proporcionando a satisfação de ver que “há artistas nascendo no nosso país”<sup>2218</sup>; mas também sobre Rui Filipe, com a sua primeira exposição individual em Lisboa<sup>2219</sup>, organizada pelo SNI, reconhecendo-se nele um jovem

---

<sup>2216</sup> PITA, António Pedro – “A árvore e o espelho. Elementos para a fundamentação da heterogeneidade neo-realista”, in *Conflito e Unidade no Neo-Realismo Português...*, p. 225-241.

<sup>2217</sup> FREITAS, Lima de – “Artistas portugueses da Nova Geração: I – Querubim Lapa”, *Átomo*, nº 49, 30 Jan. 1952, p. 24; *idem* – “Artistas portugueses da Nova Geração: II – Sá Nogueira”, *Átomo*, nº 50, 29 Fev. 1952, p. 16; *idem* – “Artistas portugueses da Nova Geração: III – Cipriano Dourado”, *Átomo*, nº 51, 30 Mar. 1952, p. 17; *idem* – “Artistas portugueses da Nova Geração: IV – Nuno San Payo”, *Átomo*, nº 53, 30 Mai. 1952, p. 18.

<sup>2218</sup> FREITAS, Lima de – “Artes Plásticas: Considerações sobre um jovem pintor [António Charrua]”, *Átomo*, nº 58, 30 Out. 1952, p. 19.

<sup>2219</sup> Rui Filipe Forjaz Cândido de Figueiredo, natural de Moçambique, cedo expusera na sua terra natal; primeiro numa mostra que partilhou com o pintor precocemente falecido e participante das EGAP António Ayres em Lourenço Marques (actual Maputo), em Julho 1946; e depois na cidade da Beira, no Salão Nobre da respectiva Câmara Municipal, em Setembro desse ano. apresenta uma Exposição de Desenhos. Depois de ter vindo estudar para Portugal, onde é discípulo de Domingos Rebelo em Lisboa e de Dórdio Gomes, no Porto, vai para Madrid, entre 1948 e 1951 estudando com Vasquez Diaz. Segue para Paris, onde frequenta durante 1952 e 1953 a Academia da Grande Chaumière. É após esse percurso de aprendizagem e de labor artístico que regressa Lisboa e é convidado para expor no SNI; depois deste primeiro sucesso é convidado pela Galeria de Março para integrar a exposição colectiva *Prémio da Jovem Pintura (Exposição de Desenhos*

pintor de evolução lenta, mas “real”, “dotado, diligente e disposto a trabalhar”<sup>2220</sup>.

Depois das primeiras individuais de Pomar e Lima de Freitas, em 1950 e 1951, é a vez de Arnaldo Louro de Almeida realizar a sua primeira exposição, em Janeiro de 1952 na SNBA, antes do seu encerramento, mostrando 54 trabalhos de pintura, óleo, têmpera, aquarela e gravura<sup>2221</sup>, um “jovem que trilha caminhos seguros, sem artifícios, baseado numa honestidade de processos que impressiona da melhor maneira”, na opinião de José Júlio<sup>2222</sup>.

Outro artista que alcança visibilidade nesse início de 1952 é Augusto Gomes. Depois de um 1º prémio de pintura na Exposição dos Artistas Metropolitanos em Angola, no ano anterior<sup>2223</sup>, Lima de Freitas e Júlio Pomar escrevem sobre este ‘jovem’ pintor de 42 anos que ainda não expusera individualmente, em que poucas colectivas participara<sup>2224</sup> e já tinha obra mural no Porto e em Ofir. Duas entrevistas servem de base aos artigos publicados em *Átomo* e *Vértice*; no prólogo que encabeça a entrevista, Lima de Freitas não poupa nos elogios; de “notável artista do Norte” a “vivo, inquieto, arrojado e ambicioso”, nota-se-lhe a admiração sincera por um artista desta idade (re)iniciar uma “vida nova com a vitalidade entusiástica dos vinte [anos]”, mas sobretudo por estar a fazer “uma revisão total da sua pintura (...) fruto de um lento amadurecimento”<sup>2225</sup>. E essa revisão vai num sentido que o próprio pintor de Matosinhos explica: “esforço-me por conseguir uma linguagem do meu tempo, válida e ao mesmo tempo compreensível para o maior número e não uma arte para especialistas”, recolhendo os motivos para os seus trabalhos no que vê “nas ruas, campos e praias, pelas

---

*Frederico Ayres* Moçambique: Lourenço Marques Jun. 1945, MNR - Espólio de Rui Filipe - A.2.3.2/ A1-4 [Rui Filipe apresenta 8 trabalhos na exposição do seu mestre]; *Exposição dos discípulos de Mestre Frederico Ayres: Rui Filipe... e António... Ayres*. Lourenço Marques, Moçambique: Salão de Notícias (?), Jul. 1946, MNR - Espólio de Rui Filipe - A.2.3.2/ A1-13; *Exposição de Desenhos de Rui Filipe Cândido de Figueiredo*. Beira, Moçambique: Câmara Municipal da Beira, Set. 1946, MNR - Espólio de Rui Filipe - A.2.3.1; *Exposição de Pintura de Rui Filipe*. Lisboa: Secretariado Nacional da Informação, Mar. 1953, MNR - Espólio de Rui Filipe - A.2.3.1).

<sup>2220</sup> FREITAS, Lima de – “Artes Plásticas: Exposição de Rui Filipe”, *Átomo*, nº 63, 30 Mar. 1953, p. 17-18. V. tb. GUSMÃO, Adriano – “Belas Artes: Das Exposições – Rui Filipe no SNI”, *Ler*, nº 13, Abr. 1953, p. 11.

<sup>2221</sup> Notas biográficas fornecidas pela filha Alexandra Louro de Almeida.

<sup>2222</sup> JÚLIO, José – “Crónica de Exposições: Exposições na SNBA: 1ª exposição individual de A. Louro de Almeida”, *Ler*, nº 1, Abr. 1952, p. 12.

<sup>2223</sup> F., J. F. [FAFE, José Fernandes] – “Augusto Gomes obteve o 1º prémio nas exposições de trabalhos de artistas da metrópole, realizada em Luanda”, *Vértice*, vol. 13, nº 114, Fev. 1953, p. 112. A obra premiada é descrita como tendo “por «assunto» mulheres do povo, a conversar”, pelo que poderá referir-se a “As visitas” (Museu Nacional Soares dos Reis) que é apresentada na 7ª EGAP.

<sup>2224</sup> Até então Augusto Gomes expusera com o Grupo + Além, no Porto, em 1929 e em 1930, nas Exposições Independentes, entre 1943 e 1950, na 1ª Exposição de Arte Moderna dos Artistas do Norte, em 1945, na Exposição da Primavera, Ateneu Comercial do Porto, em 1946, na I, V e VI Exposição Geral de Artes Plásticas, em 1946, 1950 e 1951. Irá participar ainda na VII e na X EGAP, em 1953 e 1956. Cf. CASTRO, Laura – “Sobre Augusto Gomes, em ritmo teatral”, in *Augusto Gomes – Pintura/Desenho*. Almada / Vila Franca de Xira: Casa da Cerca / Departamento de Accção Sócio-Cultural da C. M. Vila Franca de Xira, 1997. A primeira individual deste artista ocorre dois anos após a sua morte, numa retrospectiva realizada no Museu Soares dos Reis, em 1978.

<sup>2225</sup> FREITAS, Lima de – “Artes Plásticas: Augusto Gomes, Um notável artista do Norte concede-nos uma entrevista”, *Átomo*, nº 62, 28 Fev. 1953, p. 20.

obras de outros, recordações vagas, leituras... sei lá. E por encomendas, quando as há”.

Júlio Pomar também publica excertos de uma conversa com Augusto Gomes, reflectindo ao mesmo tempo sobre alguns aspectos que esta lhe sugere. Enaltece desde logo a “decisão corajosa”, fruto de uma “tomada de consciência”, de deixar o ensino para se dedicar em exclusivo à pintura, contrariando a crença tão portuguesa de que as jovens promessas em arte ficam por cumprir, mas afinal podem amadurecer e confirmar a inicial predição<sup>2226</sup>. Face a um impasse na sua criação artística, e no limiar da “tão temida idade crítica”, Gomes, por “um deliberado esforço de conhecimento e de auto-crítica”, faz uma revisão do seu percurso “para encontrar caminhos mais livres” adentro do seu tempo. Caminhos que passam por uma actualização, pela modernidade, não a da via abstracta que é sobretudo uma via “decorativa”, mas a da “pintura de Léger, Picasso, Gromaire, Portinari (...) até pelo que ela tem de comum com a grande pintura do passado, com um Piero della Francesca, um Ucello, com os italianos do século XV”, residindo esta compartilha numa “arte útil” de exaltação humana e numa “representação objectivamente interessada do que via, do que sentia e pensava”. É neste “esforço de assimilação e de interpretação do real”, na ligação da arte à “terra” que se pode alcançar “a mais profunda e autêntica originalidade” artística, como demonstraram os mexicanos; e também, segundo Pomar, Augusto Gomes envereda por este “contacto fecundo da realidade”, pintando, como o próprio afirma “gente do povo, sobretudo mulheres. É o elemento feminino que mais sobressai aqui no Norte. O Norte é, em muito, feito à custa de mulheres”<sup>2227</sup>.

Um outro artista, que com aquele partilha o nascimento na década de 10, a não realização de nenhuma individual em vida, e tendo também a humanidade e as mulheres da terra onde nasceu como centro da sua obra<sup>2228</sup>, é Manuel Ribeiro de Pavia. Em 1952 é entrevistado pelo jornal *Ler*<sup>2229</sup>, voltando a atrair atenções, dois anos após o lançamento do álbum *Líricas*, nas circunstâncias já mencionadas<sup>2230</sup>, no momento em que o projecto dos seus murais *Casa do Sol e da Lua*, em Angola, é implementado, e um seu segundo álbum, *Rústicas*, fica por editar. Nesta entrevista, Pavia rejeita a gratuitidade da obra de arte,

---

<sup>2226</sup> POMAR, Júlio – “Augusto Gomes”, *Vértice*, vol. 13, nº 118, Jun. 1953, p. 347-349. No final do artigo está impresso “Porto, Março de 1953”.

<sup>2227</sup> *Ibidem*.

<sup>2228</sup> FERREIRA, José Gomes – *Imitação dos Dias...*, p. 87-90.

<sup>2229</sup> “Belas Artes: 30 minutos com Manuel Ribeiro de Pavia”, *Ler*, nº 7, Out. 1952, p. 1, 12.

<sup>2230</sup> V. *supra* Capítulo 5. 5.

considerando que “a sua melhor, a mais espinhosa tarefa, é integrar o homem na sua dignidade humana”, dignidade que lhe é, em última instância, negada pela sociedade, pela situação desditosa como vive, cria e morre, cinco anos depois, a 19 de Março de 1957. Não só a sua obra, em grande parte desconhecida, mas as suas palavras ao jornal *Ler* ficam e são lembradas aquando do número especial de *Vértice* que é dedicado, logo após a sua morte, a este “artista insigne que, desde a primeira hora, pertenceu ao núcleo mais fiel do amigos e colaboradores”<sup>2231</sup> dessa revista:

*Todo o verdadeiro artista é um transformador de energias, e como tal, a obra de arte nunca poderá ser um acto gratuito. A sua melhor, a mais espinhosa tarefa é reintegrar o homem na sua dignidade humana. Em arte só o real é verdadeiro, aquilo que se pode verificar pelo comportamento emotivo do homem. Daí sucede, por vezes, que numa arte distanciada do público os primeiros contactos sejam sempre dolorosos e decepcionantes.*

*Necessariamente que o homem comum, entregue aos azares dos seus recursos individuais, não pode ter uma visão excepcional do mundo. Todo o artista deve (e tem) de ser um criador activo, isto é, um colaborador actuante e interessado no conjunto das funções sociais. O que pretende expressar deverá ir além da sua vida afectiva ou intelectual e compartilhar da aventura quotidiana, numa familiaridade constante com os restantes indivíduos<sup>2232</sup>. Uma obra de arte resulta sempre bela e universal, na medida em que foi possível ao artista comunicar ao mundo exterior qualquer parcela da sua profunda emoção das realidades humanas.<sup>2233</sup>*

Nesta entrevista, Pavia fala também das suas influências artísticas, situando-as, no caso dos desenhos das *Líricas*, na obra escultórica de Rodin e de Maillol, e de um modo geral, em Van Gogh, Cézanne, Modigliani, mas sobretudo em Goya. Questionado porque não realiza exposições individuais, Pavia lembra o encerramento da SNBA, e alega que “não há salas” e nas poucas que existem “pedem-se preços incompatíveis”, só comportáveis a “quem tiver uma clientela assegurada”<sup>2234</sup>. Pavia mal tem dinheiro para se alimentar, mas quem vai ao seu quarto visitá-lo raramente sai de lá sem um desenho, ou ilustra os muitos livros dos

---

<sup>2231</sup> [REDACÇÃO], “[Morreu Manuel Ribeiro de Pavia...], *Vértice*, vol. 17, nº 164, Mai. 1957, p. 213.

<sup>2232</sup> Ernesto de Sousa ressalta esta frase de Pavia, como paradigmática das “contradições deste movimento”, por sintetizar a “contradição entre as necessidades particulares e o êxito pessoal” do artista na criação de uma obra que fosse ao mesmo tempo “transformadora” a nível pessoal, individual, mas indo ‘além’, ou seja, “a uma escala muito mais vasta”, a do “espaço social”; mas esta frase é também, para Ernesto, e no caso pessoal de Pavia encerra um paradoxo entre a profunda solidão familiar em que vivia quotidianamente e “um desejo dramático de Amor”, de se dar, pela Arte, aos seus semelhantes (SOUSA, Ernesto de – *A Pintura Portuguesa Neo-Realista...*, p. 18-19).

<sup>2233</sup> “Belas Artes: 30 minutos com Manuel Ribeiro de Pavia”, *Ler*, nº 7, Out. 1952, p. 1 e 12.

<sup>2234</sup> *Ibidem*.

jovens escritores sem levar um vintém<sup>2235</sup>; recusa transigir com encomendas de retratos de ‘burgueses’<sup>2236</sup> ou outras que coloquem em causa a sua vida dedicada à arte, contudo, a sua penúria material impede-o de “levar a outros planos a sua actividade”<sup>2237</sup> e a penúria do meio social a sua arte às grandes superfícies, às pinturas murais, e quiçá à pintura de cavalete que ele aparentemente recusa, como diz na entrevista. No entanto, rejeita meses antes da sua morte um convite, numa oportunidade acertada por amigos, para expor numa galeria em Londres, por entender “que lhe era necessário entregar-se inteiramente durante um ano à tarefa de traduzir em linhas e cores os sonhos que consigo trazia”<sup>2238</sup>, e demonstrando também a seriedade com que encarava o seu ofício. Assim, as capas e as ilustrações constituiriam a face visível, o “retrato incompleto”<sup>2239</sup> deste artista até à sua morte, embora os mais próximos soubessem da “gaveta mágica”, onde coloca o trabalho de um afincado labor nocturno, “mais de mil e duzentas folhas de papel, de variadas dimensões e qualidades”, projectos alguns concretizados, outros “sonhos irrealizados”<sup>2240</sup>; Pavia sempre procurando a tal obra “bela e universal”, através do poder expressivo do desenho, obra de um lirismo, rasando a doçura, quase incompreensível face à tão antagónica realidade por ele vivida diariamente.

Com a sua trágica morte, *Vértice* dedica-lhe um número inteiro, e é a primeira vez que o faz e a um artista plástico; são testemunhos de alguns companheiros<sup>2241</sup>, humanos e sentidos, sobretudo de escritores – que os pintores mostram-se “concertada[mente]” e “estranha[mente] ausentes “durante a breve e funesta doença”<sup>2242</sup> –, alguns dos quais presentes nos últimos instantes do artista, como evoca dolorosamente José Gomes Ferreira, em “Diário da morte de Manuel Ribeiro Pavia”<sup>2243</sup>, e a quem todos reconhecem talento e

---

<sup>2235</sup> ANDRADE, Eugénio de – “Adeus a Manuel Ribeiro de Pavia”, *Vértice*, vol. 17, nº 164, Mai. 1957, p. 228-229.

<sup>2236</sup> SERRÃO, Joel – “Na morte de Manuel Ribeiro de Pavia”, *Vértice*, vol. 17, nº 164, Mai. 1957, p. 237-239.

<sup>2237</sup> GRAÇA, Júlio – “Apontamento sobre Manuel Ribeiro de Pavia”, *Vértice*, vol. 17, nº 164, Mai. 1957, p. 248-251.

<sup>2238</sup> *Manuel Ribeiro de Pavia: retrospectiva da obra*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1958.

<sup>2239</sup> DIONÍSIO, Mário – “Pavia e a sua lição”, *Vértice*, vol. 17, nº 164, Mai. 1957, p. 255-258.

<sup>2240</sup> SANTOS, Armando Vieira – “A gaveta mágica”, *Vértice*, vol. 17, nº 164, Mai. 1957, p. 219-220.

<sup>2241</sup> Este número inclui várias reproduções de desenhos de Pavia, além de testemunhos de Aquilino Ribeiro, Arlindo Vicente, Armando Vieira Santos, Armindo Rodrigues, Antunes da Silva, Assis Esperança, Carlos de Oliveira, César dos Santos, Domingos Monteiro, Eugénio de Andrade, Faure da Rosa, Fernando Piteira Santos, Ferreira de Castro, João Gaspar Simões, Joel Serrão, José Gomes Ferreira, Julião Quintinha, Júlio Graça, Manuel Mendes, Mário Dionísio, Patrícia Joyce, Roberto Nobre e Rui Feijó; incluem também outros artigos editados anteriormente noutras publicações, nomeadamente por José Gomes Ferreira, Ernesto de Sousa, M. Dionísio, António de Sousa, A. Vieira Santos, Fernando Namora e José Manuel Duarte (*Vértice*, vol. 17, nº 164, Mai. 1957, p. 213-279).

<sup>2242</sup> FERREIRA, José Gomes – *Imitação dos Dias...*, p. 146-147.

<sup>2243</sup> FERREIRA, José Gomes – “Diário da morte de Manuel Ribeiro Pavia”...”, *Vértice*, vol. 17, nº 164, Mai. 1957, p. 240-244; v. tb FERREIRA, José Gomes – *Imitação dos Dias*. 3ª ed. Lisboa: Diabril, 1977, p. 136-144, 146-148.

trágica dedicação à Arte, inteligência e cultura, verticalidade e independência, triste heroísmo ao “Morre[r] de fome. Tal destino, na nossa terra, é símbolo histórico”<sup>2244</sup>. No ano seguinte, um grupo de amigos organiza por “um imperativo de consciência (...) a pública consagração da sua obra” através de uma exposição retrospectiva na Sociedade Nacional de Belas Artes<sup>2245</sup>, que é levada ao Porto, à Galeria Divulgação, ainda em 1958<sup>2246</sup>, e que é a primeira mostra totalmente dedicada à sua obra, realizada em Portugal continental<sup>2247</sup>. Em 1961, Vértice lança finalmente mais um álbum: *12 desenhos de Manuel Ribeiro de Pavia*<sup>2248</sup>, mas ficam por publicar o estudo de Ernesto de Sousa, já referido, e um outro álbum/caderno *Ceifa*, com prefácio de Mário Dionísio<sup>2249</sup>.

Na “sua altivez acutilante, vivendo metade no real de um quotidiano duro, a outra na mais solta das fantasias”<sup>2250</sup>, realiza uma “linguagem plástica autenticamente portuguesa (...) [e] foi o mais português – e, no consciente quixotismo, o mais peninsular – dos homens da sua geração”<sup>2251</sup>. As últimas palavras da entrevista de Pavia vão para a necessidade de difundir a arte, “através de exposições colectivas (...) sem a preocupação de servir clientelas”, como as EGAPs, que devem continuar, sob essa ou outra forma, para “atrair às salas muito

---

<sup>2244</sup> VICENTE, Arlindo – “A Manuel Ribeiro de Pavia”, *Vértice*, vol. 17, nº 164, Mai. 1957, p. 216-218.

<sup>2245</sup> *Manuel Ribeiro de Pavia: retrospectiva da obra*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1958. O texto não assinado é da responsabilidade dos seus amigos e organizadores: Alberto Franco Nogueira, António de Sousa, Armando Vieira Santos, Carlos de Oliveira, Domingos Monteiro, F. Piteira Santos, Henrique Martins de Carvalho, Joel Serrão, J. Fernandes Fafe, José Manuel Duarte, Manuel Joaquim Vieira, Mário Dionísio, Mário Monteiro Pereira, Patrícia Joyce e Rogério de Freitas; como se pode verificar nesta lista, excepto um, não há nomes ligados às artes plásticas. São expostas nesta mostra 89 obras, das quais dois terços propriedade destes e doutros amigos. V. tb. “Noticiário [Na segunda quinzena...]”, *Vértice*, vol. 18, nº 182, Nov. 1958, p. 661. A 16 de Junho de 1984, é inaugurada a Casa-Museu Manuel Ribeiro de Pavia, na humilde casa no centro de Pavia onde terá nascido, com apoio das entidades oficiais locais, e por iniciativa e dedicação de Rogério Ribeiro que congregou conterrâneos e amigos do artista, e que enveredou esforços para reunir espólio e outras memórias deste artista do Alentejo.

<sup>2246</sup> NAMORADO, Joaquim – “Manuel Ribeiro de Pavia”. *Vértice*, vol. 19, nº 186, Mar. 1959, p. 122. Este número da revista apresenta vários desenhos do artista, entre os quais dois inéditos, como “homenagem à sua memória”, um ano após a sua morte. Vértice lança ainda em Separata “Carta ao pintor desesperado Manuel Ribeiro de Pavia, Poema de Raul de Carvalho”, volume cuja “venda reverte a favor da construção do mausoléu” ao pintor (“[Anúncio: Separata]”, *Vértice*, vol. 19, nº 193, Out. 1959, p. [596]), não concretizado.

<sup>2247</sup> Após a ida do arquitecto Castro Rodrigues para Angola, em Junho de 1954, e com o projecto mural de Pavia no Lobito, aquele com Zeferino Cruz organizam uma exposição com desenhos que ambos possuem de Pavia e com os seus desenhos para o projecto nos Paços do Concelho do Lobito, nesse ano: esta exposição é ainda apresentada, no ano seguinte, nos Paços do Concelho de Benguela, e depois na Sociedade Cultural de Angola em Luanda (RIBEIRO, Rogério (comissário) – *Manuel Ribeiro de Pavia: 100 anos do Nascimento ...*). Cf. Castro Rodrigues, nas suas memórias data as duas primeiras mostras um pouco mais tarde, em 1957, não referindo a de Luanda (RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas...*, p. 240-241).

<sup>2248</sup> *12 desenhos de Manuel Ribeiro de Pavia*<sup>2248</sup>; textos de Armando Vieira Santos et al. Coimbra: Vértice, 1961.

<sup>2249</sup> Segundo Rui Feijó, aquando da sua morte, as Iniciativas Editoriais anunciam a publicação de “um caderno «Ceifa» de M. Ribeiro de Pavia com prefácio de M. Dionísio” (FEIJÓ, Rui – “Manuel Ribeiro de Pavia”, *Vértice*, vol. 17, nº 162, Mar. 1957, p. 118-119). V. tb. BACELAR, Armando – “Notas de Leitura: O segredo...”, *Vértice*, vol. 17, nº 164, Mai. 1957, p. 286.

<sup>2250</sup> NAMORA, Fernando – *Autobiografia*. Lisboa: O Jornal, 1987, p. 38.

<sup>2251</sup> SANTOS, Fernando Piteira – “Lembrança dum companheiro que ficou no caminho...”, *Vértice*, vol. 17, nº 164, Mai. 1957, p. 231-233.

público, todo o público”<sup>2252</sup>. Mas sem o local expositivo privilegiado que é a SNBA, e com o condicionamento de acesso à Galeria de Março, estes artistas não desistem dos seus propósitos e intentam outras formas de divulgação artística; alguns periódicos tornam-se um veículo desses objectivos, como é o caso da *Vértice*, do *Ler* ou da *Átomo*, cada um a seu modo; tal como continuam a procurar locais menos convencionais mas próximos do povo, para realizar exposições colectivas, como veremos.

*Vértice*, no seu 100º número, correspondente ao 10º aniversário, mas sobretudo a partir do início de 1953, começa a publicar sistematicamente gravuras *hors-texte*, reproduzindo obras de arte<sup>2253</sup>, assim como investe, com redobrado vigor, na secção de crítica de exposições, cobrindo a partir de então as exibições da Galeria de Março, assinadas por Júlio Pomar – bastante ausente da escrita no ano anterior –, por um J. S. (provavelmente Júlio Santos) ou por J. L. (José Huertas Lobo) e outras mostras de arte; e a partir do número de Junho de 1953, inicia a apresentação de reproduções de obras de arte nas suas capas. Também *Átomo*, como já referimos, conta com a colaboração regular de Lima de Freitas, durante dois anos e meio, seja a nível teórico, com artigos e pequenos ensaios de temática artística, seja com críticas de exposições e o “noticiário artístico”. Por seu turno, o jornal *Ler* contribuiu também para a divulgação artística pela pena de José Júlio e depois em parceria com Adriano de Gusmão, com “Crónicas de exposições”, com a reflexão crítica de Mário Dionísio na coluna “Palavras e Cores” e noutros artigos, com uma secção de entrevistas “Belas Artes: 30 minutos com...”<sup>2254</sup>, com algumas notícias e reproduções de obras de arte, e contando inclusive com um correspondente no México, Juan Mendéz.

É sobretudo através destas publicações que se dá conta de algumas iniciativas expositivas promovidas, ou de algum modo apoiadas, pela nova geração, em associações de estudantes ou em coletividades populares. É o caso da *Exposição de Artes Plásticas*, integrada na Semana de Recepção aos Novos Alunos, organizada pela Associação de Estudantes do Instituto Superior Técnico, inaugurada a 17 de Novembro de 1952, com obras

---

<sup>2252</sup> “Belas Artes: 30 minutos com Manuel Ribeiro de Pavia”, *Ler*, nº 7, Out. 1952, p. 1 e 12.

<sup>2253</sup> Neste número de aniversário, nº 99-101 de Nov. 1951-Jan. 1952, são publicadas 9 reproduções *hors-texte* (de Augusto Gomes, Querubim Lapa, Chavez Morado, Manuel Ribeiro de Pavia, Pomar, Portinari, Carlos Sciliar e duas de Vieira da Silva); há ainda vários artigos sobre estética e arte, de Óscar Lopes (“Arte de Resignação e Arte de Criação”, p. 613-616), de Mário Dionísio (“A Força e a Forma: Crítica”, p. 653-660), de João Gaspar Simões (“A mística supra-realista”, p. 661-666) e de Lima de Freitas (“Caminhos e crise da pintura moderna”, p. 717-724; “Maria Helena Vieira da Silva – Breve nota biográfica”, p. 725-726).

<sup>2254</sup> Além da já mencionada entrevista com Manuel Ribeiro de Pavia (nº 7, Out. 1952, p. 1, 12), publica idêntico espaço com Arlindo Vicente (nº 8, Nov. 1952, p. 16), Júlio Resende (nº 14, Mai. 1953, p. 12), e Maria Helena Vieira da Silva (nº 15, Jun. 1953, p. 12).



de pintura, desenho, gravura, aguarela e escultura, de “numerosos artistas, entre os mais representativos da nova geração”<sup>2255</sup>; ou de um não identificado grupo “Arte e sport”, cuja exposição de pintura e escultura é organizada pela Associação dos Antigos Alunos da Sociedade de Instrução de Campo de Ourique<sup>2256</sup>, entre 8 e 14 de Novembro 1952<sup>2257</sup>; ou ainda da *1ª Exposição de Artes Plásticas dos antigos alunos de Paula Campos*, na Federação das Sociedades de Educação e Recreio<sup>2258</sup>, com apresentação de trabalhos de António Domingues, Júlio Pomar, Rudy, Mário Costa e outros<sup>2259</sup>.

Maior eco tem a *1ª Exposição de Artes Plásticas*, organizada pela Comissão da Biblioteca da Caixa Económica Operária, na sua sede, na Rua Voz do Operário, em Lisboa; é inaugurada a 8 de Dezembro, com 80 trabalhos entre desenhos, pinturas, aguarelas e esculturas, de 25 artistas<sup>2260</sup>, dos quais “alguns dos nomes mais representativos das artes plásticas portuguesas contemporâneas” e com um horário nocturno ajustado à vida dos operários e trabalhadores<sup>2261</sup>. Por dever ter um intuito essencialmente “pedagógico”, há que, segundo o crítico de *Vértice*, melhorar esta vertente, pois o amontoado de obras não permite a “organizar as relações entre o público e a arte, sublinhar características, comparar tendências, esclarecer, extrair conclusões”<sup>2262</sup>; no entanto, é considerada por Lima de Freitas

---

<sup>2255</sup> FREITAS, Lima de – “Exposições: IST – Semana de Recepção aos Novos Alunos”, *Átomo*, nº 59, 30 Nov. 1952, p. 17. Participam nesta exposição Abel Manta, Clementina Moura, Júlio Pomar, Manuel Ribeiro de Pavia, Fernando Azevedo, F. Lemos, Vespeira, Lima de Freitas, Rogério Amaral, Carlos Rafael, António Alfredo, Arnaldo Louro de Almeida, Nikias Skapinakis, Figueiredo Sobral, João Hogan, João Abel Manta, José Júlio, José Farinha, José Dias Coelho, Maria Barreira e Vasco da Conceição (GUSMÃO, Adriano de – “Crónica de Exposições: Exposição no Instituto Superior Técnico”, *Ler*, nº 9, Dez. 1952, p. 11).

<sup>2256</sup> O Grémio de Instrução Liberal de Campo de Ourique fora fundado meses antes da implementação da República, a 10 de Junho de 1910, e tinha como missão “educar por meio de ensino racional os seus associados e suas famílias e estabelecer funções recreativa”; durante a época do Estado Novo passa a ser conhecido por Sociedade de Instrução Liberal de Campo de Ourique (“Grémio de Instrução Liberal de Campo de Ourique”. *Os Centros Escolares Republicanos* in Repositório Digital da História da Educação. Disponível em: <http://193.137.22.223/pt/patrimonio-educativo/museu-virtual/exposicoes/os-centros-escolares-republicanos/>).

<sup>2257</sup> FREITAS, Lima de – “Exposições - Associação dos Antigos Alunos da Sociedade de Instrução de Campo de Ourique”, *Átomo*, nº 59, 30 Nov. 1952, p. 17, 20.

<sup>2258</sup> A Federação das Sociedades de Educação e Recreio foi fundada a 1 de Maio de 1924, com a designação de Federação Portuguesa das Sociedades Populares de Educação e Recreio e sede na Rua da Palma, 248, em Lisboa; em 2003, muda o seu nome para Confederação Portuguesa das Colectividades de Cultura, Recreio e Desporto.

<sup>2259</sup> FREITAS, Lima de – “Exposições - Na Federação das Sociedades de Educação e Recreio”, *Átomo*, nº 59, 30 Nov. 1952, p. 17, 20. Relembre-se que o mestre Paula Campos era tio do arquitecto Castro Rodrigues.

<sup>2260</sup> São eles, Abel Salazar, António Domingues, Arnaldo Louro de Almeida, Cipriano Dourado, Falcão Trigo, Figueiredo Sobral, Guilherme Casquilho, José Augusto Pereira, José Dias Coelho, José Júlio, José Machado, José Simões Miranda, José Tagarro, Júlio Pomar, Lima de Freitas, Manuel Ribeiro de Pavia, Maria Barreira, Maria Keil, Mário Henrique Leiria, Nikias Skapinakis, Querubim Lapa, Rogério Amaral, Rogério Ribeiro, Rudy, Vasco da Conceição (JÚLIO, José – “Belas Artes: Crónicas de Exposições - 1ª Exposição de Artes Plásticas na Caixa Económica Operária”, *Ler*, nº 10, Jan. 1953, p. 19).

<sup>2261</sup> “1ª Exposição de Artes Plásticas da Caixa Económica Operária”, *Diário de Lisboa*, nº 10782, 7 Dez. 1952, p. 14.

<sup>2262</sup> L., J. [José Huertas Lobo?] – “Notas das exposições: Exposição de Artes Plásticas na Caixa Económica Operária”, *Vértice*, vol. 13, nº 115, Mar. 1953, p. 188-189.

“uma brecha na muralha espessa que cerca os pintores e os outros homens”<sup>2263</sup>.

Após a suspensão de um ano, pelo fecho da SNBA, o habitual Salão da Primavera inaugura em Maio<sup>2264</sup>, com revigorado empenho dos artistas, pelo menos em número, à semelhança do que irá acontecer três semanas depois na VII EGAP. São expostas 336 obras, com a acumulação do ano anterior, tornando a mostra “grande em demasia”, e nessa profusa coabitação, de ambiente “simpático”, mas não propriamente “eufórico”, o crítico do *Diário de Lisboa* salienta umas dezenas de trabalhos, entre os quais de alguns artistas do movimento<sup>2265</sup>.

Mas a actividade artística que tem maior repercussão é a que fica conhecida como Ciclo do Arroz; vivência colectiva de iniciativa de Alves Redol, em que participa com Alice Jorge<sup>2266</sup>, António Alfredo, Cipriano Dourado, Júlio Pomar, Lima de Freitas e Rogério Ribeiro, nos campos de arrozais das Lezírias do Ribatejo, na zona de Montalvo<sup>2267</sup>. À semelhança das anteriores experiências etno-artísticas, como as iniciáticas de Redol em 1936-37, da qual resultaria *Glória, uma aldeia do Ribatejo*, e em 1938-39, a narrativa do ciclo produtivo do arroz, das mondas à ceifa do arroz, para *Gaibéus*, ou ainda depois a para o gorado *Livro da Lota*, em

---

<sup>2263</sup> FREITAS, Lima de – “Uma exposição de gravuras de interesse excepcional e outras exposições”, *Átomo*, nº 60, 30 Dez. 1952, p. 22.

<sup>2264</sup> Ao contrário do que por vezes aparece escrito, não é com este salão que é reaberta a SNBA, mas sim com uma exposição individual, a que se segue a de Lázaro Lozano a 6 de Março (“Vida Artística: Lázaro Lozano pintor espiritual na Sociedade de Belas Artes”, *Diário de Lisboa*, 7 Mar. 1953, p. 3; FREITAS, Lima de – “Artes Plásticas – Um mês de exposições: Lázaro Lozano na SNBA”, *Átomo*, nº 63, 30 Mar. 1953, p. 17-18).

<sup>2265</sup> Refere Lima de Freitas com o *Retrato de Carlos de Oliveira* (expõe também *Retrato de Rogério de Freitas*), Arnaldo Louro de Almeida com *Mulheres do Mar*, “composição vigorosa e bem equilibrada” que arrecada a 3ª medalha do salão (expõe igualmente *Artista de Rua* (1952) e *Casa da Aldeia [Janeira de Cima]*), Nuno San Payo, “novo cheio de qualidades. «Saltimbancos» tem cor e imaginação, com qualquer coisa de infernal. A «lota» (...) acusa harmonia e impressiona pela humanidade”; na escultura são mencionados Vasco Pereira da Conceição, José Farinha, entre outros (“Nas Belas Artes: O Salão da Primavera referente a 1952-53 abrange quatro salas repletas”, *Diário de Lisboa*, 4 Mai. 1953, p. 3). Segundo o catálogo, expõem também J. Hogan, José Júlio, A. Perdigão, Júlio Pomar (com *Destruição*), Rudy, Júlio Santos, Nikias Skapinakis, entre os 140 expositores de Pintura (v. nota ms. pelo proprietário do catálogo, Ernesto Soares [B.A. da FCG]; na edição anterior do Salão tinha havido 90, e em escultura, passou-se de 16, em 1951, para 24 artistas, em 1953), e em Escultura mostram as suas peças, além dos acima mencionados, e entre outros, Fernando Louro de Almeida, Maria Barreira, José Dias Coelho, Lagoa Henriques, Maurício Penha (*Salão da Primavera, XLIX Exposição Anual de Pintura a Óleo e Escultura*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1953). Anjos Teixeira recebe a Medalha de Honra pelos três trabalhos apresentados, mas sem desmérito pelo o seu trabalho artístico, pode-se colocar a hipótese desta ser também uma forma de reconhecimento para o seu papel durante o encerramento da Sociedade a que presidia.

<sup>2266</sup> O nome de Alice Jorge tem sido amiúde esquecido quando a historiografia da arte alude a esta iniciativa; mas não só o desta artista, também o de Lima de Freitas; França apenas menciona os de Pomar, Cipriano Dourado e Rogério Ribeiro (FRANÇA, José Augusto – *A arte em Portugal no século XX...*, p. 369, 580 [n98]), a que Gonçalves acrescenta apenas o de António Alfredo (GONÇALVES, Rui Mário – *Pintura e escultura em Portugal, 1940...*, p. 66-67; *Idem* – “Anos 50 – Realismos e abstraccionismos”. In AAVV (coord. Fernando Pernes) – *Panorama Arte Portuguesa...*, p. 184; *Idem* – *De 1945 à actualidade...*, p. 51).

<sup>2267</sup> Esta zona situa-se entre a margem direita do rio Sorraia e a margem esquerda do rio Tejo, na fronteira dos concelhos de Vila Franca de Xira e Benavente (<http://www.cm-salvaterrademagos.pt/downloads/ordenamento-do-territorio/653-mapa-a2/file>). O lavrador Pompeu Reis, conhecido de Alves Redol dos tempos da escrita *Glória - Uma Aldeia do Ribatejo*, arrendara uma unidade de produção situada nessa zona, e é aí que decorrem os trabalhos de observação e estudo dos artistas.

1944<sup>2268</sup>, ou a de Jorge de Oliveira na fábrica de Maceira, em 1945, ou ainda as idas à Nazaré, em 1951-52 (como veremos adiante), a intenção é, mais do que contactar, a de misturarem-se com os trabalhadores dos campos de arroz, vivenciando a sua jornada diária, conhecendo os seus hábitos, condições e métodos de trabalho, a vida quotidiana dos ranchos, muitas vezes compostos por migrantes de outras zonas do país<sup>2269</sup>.

Por esse propósito vão acompanhar o ciclo do cultivo do arroz, desde a Primavera ao Outono, da sementeira à ceifa<sup>2270</sup>, em várias incursões ao longo dos meses – e daí a adopção do nome *Ciclo* –, e em que naturalmente nem sempre os sete participantes puderam estar todos presentes<sup>2271</sup>. Deste contacto franco e quotidiano com este povo da campanha do arroz, resulta um legado considerável de estudos e esboços, desenhos, gravuras e pinturas que vão sendo divulgadas nesse e no ano seguinte – para além de fotografias, que têm nessa altura com um carácter essencialmente documental e de apoio ao processo criativo<sup>2272</sup>, e do romance *Olhos d'Água* (1954), de Alves Redol que recebe ilustrações de Lima de Freitas

---

<sup>2268</sup> V. *Supra* Capítulo 4. 2.

<sup>2269</sup> Para os trabalhos nos arrozais vêm gentes das Beiras, do Alto Ribatejo e do Alentejo – alcunhados conforme a região de proveniência, de ratinhos, caramelos ou gaibéus –, em movimentos migratórios sazonais, que ficam alojados temporariamente (que podia ser meses) em barracões, em condições muito precárias de habitabilidade e de salubridade, a que acrescia as frequentes sezões e doenças como a malária, provocada pelos mosquitos dos arrozais.

<sup>2270</sup> Depois dos campos em pousio durante o Inverno, recebendo a chuva e transformando-se em enormes espelhos de água, no início da Primavera inicia-se um novo ciclo de cultivo do arroz, com a preparação dos terrenos, limpando as valas, com máquinas e homens, drenando-as para os campos serem irrigados. Entretanto as sementes do arroz são plantadas em viveiros, e quando atingem uma altura adequada são transplantadas para os campos inundados. Esta tarefa de replantação é realizada sobretudo por mulheres, por ser uma operação mais delicada mas também por ser mão-de-obra mais barata, descalças, com água pelo joelho, saias subidas e presas nas ancas por uma cinta para não as molharem; de tempo a tempo, percorrem as ourelas dos solos alagados, transportando mais pés de arroz para plantar. Segue-se a monda, no fim da Primavera, mais uma vez pelas mulheres – as mondadeiras, que dão título a algumas obras – eliminando com as suas mãos as ervas daninhas, para deixar crescer as plantas o arroz. Finalmente, em Setembro e Outubro terminava o ciclo, em que ranchos de homens e mulheres iam ceifar à mão a planta do arroz, e a posterior debulha, usando já algumas máquinas (PINTO, Inês; GASPAS, Sílvia – “Cultivo do Arroz”, *Borda do Campo*. Disponível em: <https://bordadocampo.com/arroz/cultivo-arroz/>; REDOL, António Mota – “A história de um ceifeiro rebelde: Uma Biografia de Alves Redol”..., p. 286).

<sup>2271</sup> As duas fotografias conhecidas tiradas ao grupo, são captadas na mesma ocasião, vendo-se numa Alves Redol, J. Pomar, Cipriano e António Alfredo, provavelmente tirada por Lima de Freitas, pois aparece numa segunda foto, no lugar de Cipriano Dourado que deve ser o autor deste segundo registo. Outra hipótese é a de que Alice Jorge e Rogério Ribeiro se tenham juntado mais tarde. Estas incursões podem não ter sido apenas na campanha de 1953, mas também na do ano seguinte, já que há obras datadas dos dois anos, embora possam ter sido criadas não apenas presencialmente mas também a partir de esboços e apontamentos ou do registo fotográfico.

<sup>2272</sup> Sobre a o realismo fotográfico e produção fotográfica neste contexto artístico-documental ver: MELO, Alexandre. “Entrevista a Júlio Pomar”. *Arte Ibérica* (supl. “Entender a Pintura”), Lisboa, nº 14, Mai. 1998, p. 9; SANTOS, Luísa Duarte – “Da escuta do traço e da cor”, in AAVV - *Júlio Pomar e a experiência neo-realista...*, p. 37-38; TAVARES, Emília – *Batalha de sombras...*; POMAR, Alexandre – “O neo-realismo na fotografia portuguesa, 1945-1963”, *Industrialização em Portugal no século XX. O caso do Barreiro*, Actas do Colóquio Internacional Centenário da CUF do Barreiro – 1908-2008, Universidade Autónoma de Lisboa, 2010, p. 423-442; SANTOS, David – “De bloco em punho e máquina-de-tirar-retratos: Alves Redol, o Documento e a Fotografia”. In *Alves Redol – Horizonte revelado...*, p. 91-109; TAVARES, Emília – “A natureza mecânica da realidade – A fotografia e o Movimento Neo-Realista”, *Nova Síntese - Textos e Contextos do Neo-Realismo*, Lisboa: Colibri, nº 7, 2012, p. 253-258.

representando a monda e a ceifa na Lezíria ribatejana –.

Assim e logo na 7ª EGAP, inaugurada a 23 de Maio, já consta pelo menos duas obras resultantes desta experiência, *Estudo para o ciclo «Arroz»* (Pintura - nº 55) de Júlio Pomar e *Mulheres a pentear-se* (Desenho, nº 209) de Lima de Freitas<sup>2273</sup>; mas é na 8ª EGAP, em 1954, que são expostos mais trabalhos decorrentes desta experiência artística: *Estudo para o ciclo «Arroz» II* (Pintura - nº 37), *Estudo para o ciclo «Arroz» VII* (Pintura - nº 38), e três desenhos com o título *Estudo para o ciclo «Arroz»* (Desenho - nº 109 a 111), de Júlio Pomar, e *Monda do Arroz* (Pintura, nº 48) de Alice Jorge<sup>2274</sup>. Também no Salão da Primavera na SNBA e numa exposição em Vila Franca nesse ano, são expostas duas obras do “Ciclo”<sup>2275</sup>. Na 9ª EGAP, são ainda expostas *A Debulhadora* (Pintura – nº 60) e *Debulhadora* (Aguarela – nº 168) de Rogério Ribeiro. Estas são obras identificadas e expostas, pois outras há que não se sabe se integraram estas ou outras exposições como *Arroseira*, linóleo de Júlio Pomar<sup>2276</sup>, as várias *Plantadoras de Arroz*, de Cipriano Dourado, ou *Mondadeiras*, de Rogério Ribeiro.

Ernesto de Sousa atribui a esta vivência a “realização mais coerente” da “pintura realista moderna portuguesa”<sup>2277</sup>; no entanto, pouco explica neste texto quanto às razões de tal epíteto. Julgamos não ser tanto pela substancial, e diversa, produção artística, mas sobretudo pela ideia que preside a esta campanha artística e que lhe é tão cara: a da procura de uma arte especificamente portuguesa, através da imersão no real, num regresso às origens, à cultura e arte popular nacional que possibilite a concretização do neo-realismo<sup>2278</sup>; ou seja, Ernesto vê neste Ciclo do Arroz o retorno a uma certa ideia primordial de ligação directa ao povo, em termos de inter-penetração da cultura e do social, por ser ele, o povo português, a

---

<sup>2273</sup> Também o *Retrato de Alves Redol* (Pintura nº 60), de Lima de Freitas, exposto em 1953, pode ter origem no contacto mais próximo entre os dois, por esta experiência.

<sup>2274</sup> Podem ter sido expostas outras obras, mas através dos títulos não se conseguem identificar, como é o caso de *Pintura* (Pintura – nº 45) de Lima de Freitas, ou *Pintura* (Pintura – nº 54) de Rogério Ribeiro, ou *Cabeça* (desenho – nº 84) de António Alfredo, ou ainda das Gravuras de Cipriano Dourado (nº 132 a 134), de Júlio Pomar (nº 146), de Alice Jorge (nº 155 a 157), e de Rogério Ribeiro (nº 160) apenas designadas pela técnica.

<sup>2275</sup> Respectivamente *Estudo para o ciclo «Arroz» (Salão da Primavera, 50ª Exposição Anual de Pintura a Óleo e Escultura*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1954) e *Estudo para o ciclo «Arroz» II* (Exposição de pintura em Vila Franca de Xira; pref. António Garcez da Silva. Vila Franca de Xira: Biblioteca-Museu Municipal, 1954). Esta segunda mostra decorre nas salas da Biblioteca-Museu entre 28 de Março e 4 de Abril de 1954, e nela participam 40 artistas: Querubim Lapa (com *Folhas secas* e *Ode à amizade*), Arlindo Vicente (com *Natureza morta* e *Retrato de rapariga*), António Saúde, Alberto Sousa, Albino Cunha, Alda Machado Santos, Álvaro Duarte de Almeida, Alfredo de Morais, Armando de Lucena, Arnaldo Figueiredo, etc.. Nas páginas do periódico regional *Vida Ribatejana* sobre a exposição, significativamente o nome de Júlio Pomar não aparece (20 Mar. 1954, p. 1) ou surge como Júlio Silva (3 Abr. 1954, p. 1).

<sup>2276</sup> V. *Vértice*, Vol. 16, nº 153, Jun. 1956, p. [extra-texto].

<sup>2277</sup> SOUSA, Ernesto de – *A Pintura Portuguesa Neo-Realista...*, p. 3.

<sup>2278</sup> SANTOS, Mariana Pinto dos – “Neo-realismo em Ernesto de Sousa: Raízes de um percurso insólito”, *Nova Síntese – Textos e contextos do neo-realismo*, Lisboa: Colibri, nº 1, 2006, p. 129-146.

fonte da nova arte, pois, como aclara mais adiante, “nunca houve menos preocupação de acerto ou regulamentação com-o-que-se-faz-lá-fora (...), mantendo-se cada artista numa total independência criadora – o que diga-se de passagem, não é tão frequente como pode parecer”<sup>2279</sup>.

Mas esta imersão era, e tinha sido, menos rara do que era do conhecimento geral, até mesmo dos mais próximos. Ainda um pouco antes, vários artistas passam estadias na Nazaré, temporalmente mais ou menos coincidente, ao que parece, com as filmagens de *Nazaré*, por Manuel Guimarães<sup>2280</sup>, filme com argumento e diálogos de Alves Redol que acompanha *in loco* a rodagem entre Maio e Junho de 1952, mas pouco se sabe dos detalhes destas presenças. Há contudo várias obras que demonstram um renovado interesse, colectivo, por esta vila piscatória, e que são expostas em 1951<sup>2281</sup>, e depois em 1953, no Salão da Primavera e na 7ª EGAP<sup>2282</sup>. De modo análogo ao Ciclo do Arroz, existem fotografias de 1951-52 representando ‘Mulheres na lota da Nazaré’ e ‘Pescadores da Nazaré’, de intenção documental e cujo paralelismo iconográfico com algumas obras de Júlio Pomar é notório<sup>2283</sup>.

Um outro projecto colectivo, no âmbito da Campanha pela Paz, materializa-se na edição de um calendário para 1954, com grafismo, capa e texto de apresentação de Victor Palla, *12 Artistas Portugueses*, de clara intenção política de assinalar os Congressos Mundiais da Paz<sup>2284</sup>. Este calendário recebe uma ilustração de um artista para cada mês: Júlio Pomar, António Domingues, Maria Barreira, Carlos Rafael, António Alfredo, Alice Jorge, Cipriano Dourado, Lima de Freitas, Querubim Lapa, Rogério Ribeiro, Dias Coelho e Maria Keil, e em cada desenho se formula um

*voto único, belo e universal: sejam afastadas / ameaças e pavores, e relegada a*

---

<sup>2279</sup> SOUSA, Ernesto de – *A Pintura Portuguesa Neo-Realista...*, p. 3 e 17.

<sup>2280</sup> *Nazaré* é o segundo filme de Manuel Guimarães (1915-2015), em que participaram como actores Virgílio Teixeira, Helga Liné, Artur Semedo, entre outros, e o povo da Nazaré; é estreado a 12 de Dezembro de 1952, no Éden em Lisboa.

<sup>2281</sup> Na 6ª EGAP, *Menina na Praia (Nazaré)* (Pintura nº 52) e *As traineiras na praia (Nazaré)* (Desenho nº 216) de Júlio Pomar, e no 3º Salão de Artes Plásticas no Ginásio Vilafranquense, em Novembro de 1951, Mário Dionísio expõe *Mulheres da Nazaré*.

<sup>2282</sup> Recordemos que em 1952, a SNBA está encerrada, e assim, na abertura com a primeira grande exposição colectiva, no Salão da Primavera, Arnaldo Louro de Almeida apresenta *Mulheres do Mar*, e na 7ª EGAP Júlio Pomar mostra *Menino na Praia (Nazaré)* (Pintura nº 52), Júlio Santos expõe *Grupo (Nazaré)* (Pintura nº 56), e Jorge d’Almeida Monteiro duas gravuras, *Carnaval na Nazaré* e *Gente do Mar* (Gravura nº 258 e nº 259).

<sup>2283</sup> AAVV - *Júlio Pomar e a experiência neo-realista...*, p. 85, 112, 113, 114-115, 152, (161, 162, 166, 176-177); POMAR, Alexandre – “O neo-realismo na fotografia portuguesa, 1945-1963”, *Industrialização em Portugal no século XX...*, p. 423-442.

<sup>2284</sup> Maria Lamas assiste ao II Congresso Mundial da Paz, em Viena, e aquando do seu regresso é presa pela PIDE, tal como muitos jovens e amigos que a aguardam no aeroporto de Lisboa.

*guerra / para o rol das coisas que deixaram de existir / um voto único: ver o espírito de negociação / e de entendimento entre os povos / lançar raízes / e dar frutos / que o ano de 1954 seja assim um ano de paz / apertem-se os laços de amizade entre as gentes / e tenham livre curso / as relações culturais, o comércio dos povos, a alegria das crianças*<sup>2285</sup>.

Estas experiências são paradigmáticas de uma dupla atitude, ideológica, de atenção ao que é caracteristicamente nacional, mas em simultâneo ao que se passa a nível mundial quando a corrida ao armamento atómico ameaça a paz. Posição que se prolonga no plano da Arte: ao mesmo tempo que há aquele regresso ao seio do povo como método de criação artística, continua o interesse aos ecos da arte internacional que vão chegando, por várias vias, a Portugal: da tapeçaria francesa, em exposição no Museu de Arte Antiga, em 1952, e já referida anteriormente<sup>2286</sup>, à grande mostra de Arte Mexicana em Paris e que suscita grande furor; das exposições da arte moderna italiana à moderna gravura francesa<sup>2287</sup>; dos trabalhos, em especial os de gravura, das artistas alemãs, Gretchen Wohlwill<sup>2288</sup> e Käthe Kollwitz<sup>2289</sup>, às comemorações do centenário de Van Gogh, ou ainda aos ciclos de cinema sobre pintores, com filmes como *Van Gogh* (1947) ou *Gauguin* (1950), de Alain Resnais<sup>2290</sup>.

As comemorações do Centenário de Van Gogh têm dois grandes promotores: Mário Dionísio, que nesse ano do centenário publica através de Vértice, *O drama de Vicente Van Gogh*<sup>2291</sup>, seis anos depois de *Van Gogh*, publicado pela Ars Editorial, na colecção “Os

---

<sup>2285</sup> MARTINS, João Palla e Carmo Reinas – *O Lugar do Desenho na Obra de Victor Palla...*, 1º vol., p. 155.

<sup>2286</sup> A que dão atenção Dionísio (DIONÍSIO, Mário – “Exposições: Tapeçaria Francesa da Idade Média aos nossos dias”, *Vértice*, vol. 12, nº 107, Jul. 1952, p. 386-390) e Lima de Freitas (FREITAS, Lima de – “A tapeçaria – Uma arte Mural, a propósito da Exposição de tapeçaria francesa organizada no Museu de Arte Antiga de Lisboa”, *Átomo*, nº 54, 30 Jun. 1952, p. 18 e 19); V. *Supra* Capítulo 5. 6.

<sup>2287</sup> Sobre a arte italiana v. *supra* Capítulo 6. 2.

<sup>2288</sup> Gretchen Wohlwill (1878-1962), natural de Hamburgo, viveu em Portugal entre 1940 e 1952, exilada devido a perseguições nazis pela sua origem judaica. Expôs individualmente no SPN/SNI em 1944, 1947, 1950 e 1952, e integrou várias colectivas enquanto viveu em Lisboa. Em 1953, expõe no SNI desenhos, aguarelas e gravuras que, afirma Lima de Freitas, são de uma “mestria notável” (FREITAS, Lima de – “Noticiário: Gretchen Wohlwil”. *Átomo*, nº 53, 30 Mai. 1953, p. 18), assim como José Júlio a reconhece como “uma admirável representante do expressionismo nórdico”, realçando o quão “preciosa [é] a sua série de dez gravuras que intitulou «Carnaval»” (JÚLIO, José – “Crónica das Exposições”, *Ler*, nº 3, Jun. 1952, p. 12). É uma destas gravuras que Maria Keil mostra a Pomar e que o impressiona pela “força” e “originalidade sadia” (POMAR, Júlio – “Uma grande artista alemã em Lisboa”. *Arquitectura*, nº 45, Nov. 1952, p. 19-21); pouco depois tem ocasião de a visitar no seu quarto em Lisboa, e entrevistar a “discípula de Matisse”, que não cria na “arte abstracta como solução de futuro”, sobre o seu percurso de vida e artístico.

<sup>2289</sup> Após uma anterior rememoração pela compatriota Ilse Losa (LOSA, Ilse – “Uma pintora: Kaethe Kollwitz”, *Vértice*, vol. 10, nº 86, Out. 1950, p. 221-225), a obra de Käthe Kollwitz continua a suscitar um paradigmático e “apaixonado interesse”, desta vez por Huertas Lobo (LOBO, Huertas – “Käthe Kollwitz”, *Vértice*, vol. 14, nº 129, Jun. 1954, p. 362-363).

<sup>2290</sup> LAVRADOR, F. Gonçalves – “Filmes de Artes Plásticas [no Círculo Cultural do Porto]”, *Vértice*, vol. 12, nº 109, Set. 1952, p. 518-522.

<sup>2291</sup> DIONÍSIO, Mário - *O drama de Vicente Van Gogh*. Coimbra: Vértice, 1953. Esta Separata de Vértice reúne num volume os 4 textos publicados sob este título na revista, entre Novembro de 1952 (nº 111) e

grandes pintores e escultores”; e José Júlio a quem se deve a exposição sobre Van Gogh que decorre no 1º andar da SNBA, em simultâneo com a 7ª EGAP<sup>2292</sup>. A ele se deve também, três anos depois, a exposição comemorativa do 350º aniversário de Rembrandt, na mesma instituição<sup>2293</sup>, assim como a *Exposição documental de Aquarelas de Cézanne, Desenhos de Van Gogh, Gravuras de Gauguin*, que tem o “objectivo de mostrar aspectos menos conhecidos, por menos divulgados, das obras” destes 3 pintores que contribuiram para o nascimento da pintura moderna<sup>2294</sup>.

Mas o acontecimento internacional que provoca mais entusiasmo é a “monumental exposição”<sup>2295</sup> acerca da Arte Mexicana que decorre em Paris no Museu Nacional de Arte Moderna<sup>2296</sup>. Dionísio mostra-se exultante no texto da sua coluna “Palavras e Cores”, atribuindo-lhe o significativo título “Não como um cacto isolado”<sup>2297</sup>, pelo reconhecimento que, tal como em 1946 Portinari “mostr[ara] em Paris que a arte abstracta não é a solução final da pintura”, esta exposição, “com uma larga e luzidia representação”, revela uma “força natural de povos novos”, que torna possível um Portinari, um Guillen, um Neruda e um Rivera, ou seja, artes nacionais de carácter universal, artes que se fundam nas realidades de cada povo, mas que estão ligadas por sentidos partilhados “ao serviço do homem”; apesar de esta mostra contrariar “o preconceito anti-realista, tão enraizado nos meios artísticos actuais, dificulta a assimilação do significado mais profundo da moderna pintura mexicana”, e na qual estão presentes nomes como Orozco, Siqueiros, Rufino Tamayo, Chavez Morado e Rivera. Também Cochofel, fala na exposição mexicana invocando argumentos para as suas

---

Fevereiro de 1953 (nº 114). V. tb. GUSMÃO, Adriano – “Arte: O drama de Vincente van Gogh por Mário Dionísio”, *Ler*, nº 16, Jul. 1953, p. 6.

<sup>2292</sup> *Van Gogh – Exposição comemorativa*, textos de José Júlio. [Lisboa]: Círculo dos Amigos da Holanda, [1953]. No jornal *Ler* é editado um Suplemento dedicado a estas comemorações, da responsabilidade de José Júlio que fora à Holanda, com artigos de vários autores portugueses e estrangeiros (*Ler*, nº 16, Jul. 1953, p. 7-10). V. tb. JÚLIO, JOSÉ – “As comemorações do centenário de Van Gogh na Holanda”, *Vértice*, vol. 13, nº 120, Ago. 1953, p. 491-492; JÚLIO, JOSÉ – “Belas Artes: Centenário de Van Gogh”, *Ler*, nº 13, Abr. 1953, p. 11; FREITAS, Lima de – “Noticiário: Exposição sobre Van Gogh”, *Átomo*, nº 66, 30 Jun. 1953, p. 19.

<sup>2293</sup> “Noticiário [O início...]”, *Vértice*, vol. 16, nº 159, Dez. 1956, p. 650-651. V. tb. “Noticiário [No mês de Julho...], *Vértice*, vol. 16, nº 153, Jun. 1956, p. 319; “Noticiário [Entre os actos...], *Vértice*, vol. 16, nº 156, Set. 1956, p. 464.

<sup>2294</sup> *Exposição documental de Aquarelas de Cézanne, Desenhos de Van Gogh, Gravuras de Gauguin*; org. e textos de José Júlio. Lisboa: SNBA, 1957; patente entre 18 de Junho e 1 de Julho. A acompanhar a exposição há sessões de filmes sobre estes pintores, comentados pelo organizador (“Noticiário [Na Sociedade...], *Vértice*, vol. 17, nº 166, Jul. 1957, p. 399).

<sup>2295</sup> FREITAS, Lima de – “A vida artística dos últimos meses”, *Átomo*, nº 57, 30 Set. 1952, p. 21.

<sup>2296</sup> Trata-se da exposição *Art mexicain du précolombien à nos jours*, que decorre entre Maio e Julho em Paris, e depois segue para Estocolmo ([JÚLIO, José] – “Belas Artes: Uma excepcional exposição: Dois mil anos de Arte Mexicana”, *Ler*, nº 4, Jul. 1952, p. 12).

<sup>2297</sup> DIONÍSIO, Mário – “Palavras e Cores: Não como um cacto isolado”, *Ler*, nº 6, Set. 1952, p. 4.

opções estéticas, em plena crise interna<sup>2298</sup>.

Não é apenas a ligação à arte mexicana que subsiste nesta década, também a relação com a arte brasileira, nomeadamente através da revista *Sul*<sup>2299</sup>, que faz por seu turno a ponte com a de outros países sul-americanos; este periódico tem como um dos seus objectivos a divulgação artística, através de ilustração inserta e na capa, iluminando poemas e outros textos, reflectindo sobre exposições e artistas, e recebe inúmeras colaborações de autores e artistas portugueses, e onde Lima de Freitas divulga *Artistas Portugueses*, e um desenho de Júlio Pomar ocupa uma das capas<sup>2300</sup>.

Mas é com o contributo de um dos maiores eventos do Brasil que a ‘unidade dos artistas’ é abalada<sup>2301</sup>, a 2ª edição da Bienal de Arte Moderna de São Paulo, que decorre entre 13 de Dezembro de 1953 e 26 de Fevereiro de 1954, no recém-inaugurado Parque do Ibirapuera, projeto de Oscar Niemeyer e Burle Marx, e integra as comemorações do IV Centenário da cidade de São Paulo. Tendo como diretor artístico, Sérgio Milliet, na II Bienal, também conhecida como a “Bienal da Guernica”, por ter mostrado esta obra de Picasso, participam 33 países, um dos quais Portugal e cuja selecção das obras que representam o país está a cargo da Comissão Portuguesa do IV Centenário de S. Paulo com a colaboração do SNI<sup>2302</sup>. E é este o pomo da discórdia, já que, segundo Mário Dionísio – e alguns outros artistas que se solidarizam com ele – a participação dos artistas da Frente Unida nesta Bienal rompe com o “espírito de independência” face ao SNI – já sem António Ferro desde 1950 –, e ao

---

<sup>2298</sup> COCHOFEL, João José – “O rei vai nu: Ou considerações simplistas acerca de uma Arte Nacional”, *Ler*, nº 6, Set. 1952, p. 5 e 10. Neste número de *Ler* é igualmente publicado um texto do correspondente do jornal no México, Juan Mendéz sobre os artistas o seu país e os actuais problemas da arte, ilustrado com obras de Chávez Morado e uma obra azteca (MENDÉZ, Juan – “Correspondência do México”, *Ler*, nº 6, Set. 1952, p. 7). Dois anos depois, Raúl Camelo ainda invoca esta exposição na constatação da atitude passiva francesa face à descoberta de outras culturas e artes, a propósito de alguns eventos relativos à arte portuguesa que finalmente ocorriam em França (CAMELO, Raul da Costa – “O conhecimento francês da Arte Portuguesa”, *Vértice*, vol. 14, nº 130, Jul. 1954, p. 391-393).

<sup>2299</sup> A revista *Sul*, publicada pelo Grupo Sul, de Santa Catarina, no Brasil, foi editada entre 1948 a 1957, sem periodicidade regular, tendo sido lançados 30 números. Constitui-se como principal veículo de disseminação dos ideais modernistas (DANIEL, Larissa Chagas – “Revista Sul: as ilustrações e o modernismo plástico em Santa Catarina”, *Revista Santa Catarina em História*, Brasil, Florianópolis, UFSC, vol. 6, nº 1, 2012, p. 40-49) V. tb. SILVA, Héverton Malagoli da – “Modernismo e história da literatura na década de 1950 em Santa Catarina”, *Revista Santa Catarina em História*, Brasil, Florianópolis, UFSC, vol. 1, nº2, 2007, p. 37-44).

<sup>2300</sup> Outras obras de outros artistas são reproduzidas nesta revista, nomeadamente de Lima de Freitas (nº 18), Cipriano Dourado (nº 19), Rogério Ribeiro (nº 21). Este periódico era distribuído em Portugal e nas colónias (SABINO, Lina Leal - *O Grupo Sul*. Dissertação de Mestrado em Letras - Literatura Brasileira, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil, 1979, p. 242). A *Vértice* dá por várias vezes destaque a esta revista, congratulando-se por este intercâmbio (p.e., em *Vértice*, vol. 13, nº 119, Jul. 1953, p. 437-438; vol. 14, nº 127, Abr. 1954, p. 245; vol. 14, nº 128, Mai. 1954, p. 325-326), e os exemplares da revista podem ser adquiridos na sede da editora Livros Horizonte (“Noticiário [Livros Horizonte...], *Vértice*, vol. 16, nº 157, Out. 1956, p. 530).

<sup>2301</sup> V. *Supra* Capítulo 5. 3. 4.

<sup>2302</sup> *Artistas modernos portugueses na II Bienal do Museu de Arte Moderna de S. Paulo: exposição organizada pela Comissão Portuguesa do IV Centenário de S. Paulo com a colaboração do Secretariado Nacional da Informação*. Lisboa: Secretariado Nacional da Informação, 1953.



Estado em geral, com que se tinham comprometido desde a 1ª EGAP<sup>2303</sup>.

Nesta delegação portuguesa, que conta com 36 participações<sup>2304</sup>, há “alguns dos (..) mais notórios organizadores”<sup>2305</sup> das EGAPs que são ao mesmo tempo dos mais activos e empenhados cultores no movimento e, que nesse momento fazem também uma veemente defesa do conteúdo, pelo que algumas questões se impõem: porque terão decidido participar nesta II Bienal patrocinada por um Estado que firmemente e há muito contestavam? Terão tido plena consciência ou, pelo contrário, julgaram que seria essencialmente uma organização brasileira cuja exposição iria integrar vultos que admiravam? A terem esta consciência, teriam a percepção que estavam a quebrar o ‘pacto’? A ser assim o que terá pesado para alterarem as regras? E a decisão de participação é tomada individual ou colectivamente?

Da parte deste grupo de artistas não há respostas a estas interrogações. Em termos organizativos há algumas incongruências na narrativa. Sabe-se que cada país tem o seu comissário encarregue de escolher a delegação representante com “jovens artistas”<sup>2306</sup> e uma estrutura organizadora da exposição respectiva, no caso a Comissão Portuguesa do IV Centenário de São Paulo, dirigida por Alfredo Lencastre Veiga<sup>2307</sup>, pelo que seria difícil ignorar que se trata de uma organização governamental, e com o apoio do SNI. Segundo José-Augusto França, a iniciativa para a participação dos jovens artistas parte do SNI, que com a intermediação de Carlos Botelho, contacta aqueles ficando a Galeria de Março, na pessoa do seu director, encarregue da mediação entre as partes e a quem são dadas garantias políticas<sup>2308</sup>. Recentemente, França elucida um pouco mais estas circunstâncias,

---

<sup>2303</sup> DIONÍSIO, Mário – “À Comissão Organizadora da VIII Exposição Geral de Artes Plásticas” [Carta], [Cópia dact. c/ anot. ms.], Lisboa, 1 Mai. 1954, MNR-Espólio de Castro Rodrigues A.3.2.18.

<sup>2304</sup> Das quais 24 artistas em Pintura, 9 em Escultura, 5 em Desenho (destes, F. Lemos e J. Martins Correia participam também em Pintura e Escultura, respectivamente), e 1 em Gravura (J. Pomar que também apresenta obras em Pintura). Há ainda várias participações em Arquitectura, como as de Keil do Amaral e Celestino Castro.

<sup>2305</sup> DIONÍSIO, Mário – “À Comissão Organizadora da VIII Exposição Geral de Artes Plásticas”, [Carta], [Cópia dact. c/ anot. ms.], Lisboa, 1 Mai. 1954, MNR-Espólio de Castro Rodrigues A.3.2.18. Refere-se, sem citar nomes, a Keil do Amaral, Júlio Pomar, Lima de Freitas ou a Vasco Pereira da Conceição.

<sup>2306</sup> *II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*, [Catálogo Geral], São Paulo: EDIAM, Dez. 1953, p. XV.

<sup>2307</sup> Alfredo Lencastre Veiga pertenceu à carreira diplomática: em 1951, era Primeiro-Secretário da Embaixada no Brasil, de 1960 a 1963, Cônsul em Paris, e nos anos 80, Embaixador em Atenas. Em 1954, vai de Portugal para São Paulo como representante oficial do Governo na Comissão de participação nas Comemorações do IV Centenário (Ver entrevista em: [http://memoria.bn.br/pdf/116408/per116408\\_1952\\_03569.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/116408/per116408_1952_03569.pdf)).

<sup>2308</sup> FRANÇA, José Augusto – *A arte em Portugal no século XX...*, p. 490, 598 (n. 591). José Augusto França, nesta sua obra referencial, limita a duas linhas e a uma nota de rodapé, o tratamento histórico da II Bienal, questão em que, segundo o próprio, esteve directamente envolvido. A nota de rodapé por tão curta não esclarece, antes levanta questões sobre o modo de “aceitação” da incumbência, se enquanto director da Galeria ou pessoalmente? (Cf. FRANÇA, José Augusto – *Memórias para o ano 2000...*, p. 116), e em que termos, sobre que “artistas interessados” à partida em participar eram estes com que a Galeria contactou, que “garantia política” é dada e a quem - à Galeria, a J.A.F. ou aos eventuais artistas participantes -, e por fim,

afirmando que é por contacto pessoal e directo com Francisco Avillez, chefe dos serviços de exposições do SNI, que recebe a incumbência da selecção e dos contactos com os artistas, com “garantias muito severas” que não haveria “sombra de intervenção ou de dividendos políticos de propaganda”<sup>2309</sup>. Já segundo a biografia de Pomar, o convite para integrar a representação portuguesa terá sido da iniciativa de Diogo de Macedo<sup>2310</sup>. Apesar da falta de respostas mais esclarecedoras sobre deste processo, certo é que esta participação abre portas para outras, em outras bienais<sup>2311</sup> e outros eventos internacionais patrocinados pelo Estado.

Desta ruptura, já dá sinais o Salão da Primavera<sup>2312</sup> que precede a VIII EGAP, patenteando algumas ausências, como a de Mário Dionísio ou a de Pavia. Mas é no Salão de Inverno<sup>2313</sup> que parece haver quase um boicote generalizado, tal é a ausência de qualquer nome ligado ao movimento. Algumas explicações se podem avançar: Lima de Freitas prepararia a sua “longa permanência em Paris”, com a consciência de que “a crise aberta implicava a necessidade de proceder a um exame mais atento e cuidadoso das motivações, coordenadas e objectivos da actividade criadora, de ir ao fundo do problema”<sup>2314</sup>; Pomar, Rogério Ribeiro, Cipriano Dourado poderiam estar já absorvidos pelos trabalhos da gravura – mas a tal ponto que nem participariam num salão a ela parcialmente dedicado? –; as mudanças na SNBA, com a nova direcção, depois da reabertura, reduz-lhes o espaço de intervenção – se é que essa intenção continuaria com vigor –, deixando de ser

---

o que foi dito aos artistas, como decorreu a selecção, que critérios, qual o processo que leva àquela escolha. Questões que apesar de um maior desenvolvimento na sua obra *Memórias...*, não são cabalmente esclarecidas.

<sup>2309</sup> FRANÇA, José Augusto – *Memórias para o ano 2000...*, p. 116-117.

<sup>2310</sup> “Biografia” in POMAR, Alexandre (coord.) – *Júlio Pomar – Catálogo “Raisonné”* ...

<sup>2311</sup> Embora não às duas seguintes Bienais de São Paulo; em 1955, o SNI seleciona apenas 4 artistas: Eduardo Viana, Abel Manta, Dordio Gomes e Carlos Botelho (*Portugal: Exposição de Pintura da III Bienal de S. Paulo*. Lisboa: SNI, 1955), numa III Bienal em que F. Léger recebe o Grande Prémio Internacional (precisamente no ano em que morre; cf. LÉGER, Fernand – “Panorama: O testemunho de Fernand Léger”, *Vértice*, vol. 15, nº 145, Out. 1955, p. 588-589) e em que o Brasil apresenta duas grandes retrospectivas dedicadas a Lasar Segall e a Portinari nas Salas Especiais (“Noticiário [O «grand Prix» da Bienal...]”, *Vértice*, vol. 15, nº 142, Jul. 1955, p. 437; PEDREIRA, Fernando – “Carta do Brasil – A II Bienal de São Paulo: Portinari e Pancetti”, *Vértice*, vol. 15, nº 146, Nov. 1955, p. 658-661); na IV Bienal, a representação portuguesa organizada pelo SNI e com a colaboração dum júri eleito pelos artistas concorrentes é composta por Carlos Botelho, Fernando Azevedo, Fernando Lanhas, João Navarro Hogan, Joaquim Rodrigo, José Júlio, Júlio Resende, Nikias Skapinakis e Vespeira (*9 Pintores de Portugal – Representação portuguesa à IV Bienal de S. Paulo*. Lisboa: SNI, 1957).

<sup>2312</sup> *Salão da Primavera, 50ª Exposição Anual de Pintura a Óleo e Escultura*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1954. Nesta participam, em Pintura, Arnaldo Louro de Almeida (com *Janela de Comboio*, *Pintura a Roca Grande*, *Casario de Aldeia*), Avelino Cunhal (*Lugar da Fruta*), Júlio Pomar (*Estudo para o ciclo «Arroz»*), Rogério Ribeiro (*Pintura*) e Nuno San Payo (*Pintura*), entre muitos outros pintores, e em Escultura, Maria Barreira, Fernando Louro de Almeida, José Dias Coelho, José Farinha, Lagoa Henriques (que recebe o 1º Prémio Soares dos Reis e a 1ª Medalha), Maurício Penha, Vasco Pereira da Conceição (que recebe o 2º Prémio Soares dos Reis e também uma 1ª Medalha) e Jorge Vieira (com *Maquete para Monumento* [ao prisioneiro político desconhecido]), entre outros escultores.

<sup>2313</sup> *Salão de Inverno: Exposição anual de Aquarela, Pastel, Desenho e Gravura*. Lisboa: SNBA, 1954. Este salão seria interrompido neste ano e só é retomado de modo autónomo em 1957.

<sup>2314</sup> FREITAS, Lima de – *Voz Visível*. Lisboa: Ed. de Autor [União Gráfica, imp.], 1971, p. 109-110.

particularmente atractiva; ou simplesmente um dos mais tradicionais salões perde, para eles, significado pela monotonia e academismo de que se revestia; ou a polémica interna, em vias de encerramento, acrescida à questão da Bienal de São Paulo transporta um lastro suficiente para afectar as iniciativas expositivas conjuntas dos principais promotores do movimento?

### 6. 3. 2. Crise ou o repensar e refazer do realismo?

Após estas crises e rupturas é tempo de balanço, não por um reconhecimento de falência ou término, mas por necessidade de reanálise, “pois não são as divergências, as dissensões e as pesquisas de soluções e interpretações antes um sintoma de vitalidade e crescimento do que um sinal de estagnação ou decadência”<sup>2315</sup>, como Bacelar questiona Mário Dionísio a propósito de “Comentários”<sup>2316</sup> sobre a crise no neo-realismo que, segundo este, muitos já sepultam numa “campanha (...) [que] enfuna artigos e entrevistas”, quando finalmente se tinha reconhecido “o seu papel e a sua necessidade”. Assim, quando se confirma finalmente o contributo de “um movimento renovador, com imensas possibilidades” que trouxe “uma aragem de mocidade, de inquietismo, de vibração”, é de acordo com a leitura de Dionísio, remetido para o passado, numa “concertada alteração de estratégia” dos que preconizavam que “os neo-realistas estavam destinados a um fracasso”. Se há crise, afirma Dionísio – e reconhece-a no neo-realismo –, é uma “crise geral” que atravessa, não apenas a portuguesa mas “a literatura e a arte (...) em todo o mundo”. Ao contrário do que os críticos e historiadores advogam, Dionísio contrapõe que a razão primordial da crise não reside no facto dos criadores “olharem a realidade nacional na sua situação histórica concreta e terem como objectivo criar uma arte que seja a expressão fecunda dessa mesma realidade, a voz poderosa e criadora dum homem verdadeiramente do seu tempo e do seu país – mas na própria realidade em que (...) devem viver, pensar, estudar” e criar; isto é, a questão que separa Dionísio dos ‘cangalheiros’ é ideológica, pois para aquele mantém-se válida a atitude que os neo-realistas “adoptaram perante a realidade e [a] sua intenção de artisticamente intervir nela”, e se há crise, não isso é a sua causa – nem a do neo-realismo e nem da geral –, nem pode ser resolvida senão dentro “da atitude humana

---

<sup>2315</sup> RELVAS, Carlos [pseud. de Armando Bacelar] – “Uma carta”, *Vértice*, vol. 15, nº 142, Jul. 1955, p. 431-432.

<sup>2316</sup> DIONÍSIO, Mário – “Comentários”, *Vértice*, vol. 15, nº 141, Jun. 1955, p. 358-362.

de superação que o neo-realismo implica”<sup>2317</sup>. Deste modo, é para ele claro – no momento em que começa a publicar os primeiros fascículos de *A Paleta e o Mundo*<sup>2318</sup> – que, apesar de ter sido “censurado, ironizado, deturpado”, desde a primeira hora, “mais do que nunca, o realismo (...) é o único horizonte aberto às palavras e às cores, que a desumana recusa esvaziaria até à morte. A causa de tanta aversão é aí que reside. E a de tanto amor também”<sup>2319</sup>.

Também Lima de Freitas afirma que o caminho da pintura reside no realismo, na “pintura ao serviço do homem”, nesta época de “crise de hermetismo e de comunicabilidade”<sup>2320</sup>. Com o esclarecimento prévio de alguns tópicos acerca do realismo, desde logo, a da óbvia representação da realidade, ou antes, de uma parte da realidade, já que na impossibilidade de tudo se representar, há sempre uma selecção, e “se há uma escolha, há a imediata intervenção de um subjetivismo”, assim como o modo de representação da parcelar realidade é sempre individual, “cada um é realista a seu modo”, o que torna o termo pintor realista “coisa demasiado vaga”, Lima de Freitas recorre-se da história da arte para entender os diferentes realismos. Assim, sob este ponto de vista, cada nova escolha artística não surge em circunstâncias fortuitas, podendo ter uma evolução lenta ou repentina, de acordo com “estímulos históricos, de ordem social, técnica e até mesmo política”, potenciando o início de uma “nova maneira de ver (...) um ciclo”, e tem havido vários ciclos com visões realistas ao longo dos tempos, quando há a disposição de “encarar as realidades de frente”, quando o artista dá “na sua obra a expressão mais vasta e típica de uma época, antecipando ao mesmo tempo as dimensões do futuro”. E é isso, segundo ele, que se passa nestes dias, um “esforço em direcção ao realismo (...) particularmente doloroso

---

<sup>2317</sup> *Ibidem*.

<sup>2318</sup> Dionísio continua a debater publicamente questões relativas à essência da arte e do realismo, como é o caso do seu artigo sobre “Fotografia e Pintura” face à realidade, à natureza e a criação de uma “realidade nova” pelos artistas (DIONÍSIO, Mário – “Fotografia e Pintura”, *Vértice*, vol. 15, nº 137, Fev. 1955, p. 99-104); também Manuel Campos Lima parte deste tema para expor a sua posição face ao “novo realismo”, num tom que vai de certo modo ao encontro das ideias mais integradoras entre conteúdo e forma na arte (LIMA, Manuel Campos – “O retrato e a fotografia”, *Vértice*, vol. 16, nº 148-149, Jan.-Fev. 1956, p. 39-44). A explanação de ideias, as reflexões e meta-reflexões continuam pois, embora sem a anterior tonalidade de confronto e de polémica, sendo descabido declarar este um tempo de silêncio.

<sup>2319</sup> DIONÍSIO, Mário – “Comentários”, *Vértice*, vol. 15, nº 140, Mai. 1955, p. 296-299.

<sup>2320</sup> FREITAS, Lima de – “O Realismo na Pintura”, *Vértice*, vol. 15, nº 142, Jul. 1955, p. 387-391. Publicação da Conferência lida na Associação dos Estudantes da Faculdade de Ciências de Lisboa, integrada num ciclo de palestras paralelas à Exposição de Arte Moderna, organizada pela Secção Cultural dessa Associação. Neste ciclo também são oradores Almada Negreiros, J.-A. França e José Júlio (“Noticiário [Durante a «Exposição...»”, *Vértice*, vol. 15, nº 140, Mai. 1955, p. 310). Segundo esta notícia, José Júlio organiza ainda uma mostra sobre Cézanne no Liceu Charles Lepierre e uma outra série de conferências sobre arte moderna, na Associação Académica do Instituto Superior de Ciências Económicas e Financeiras. No ano seguinte, José Júlio prossegue com as suas palestras nas instituições de ensino superior, nomeadamente nas Associações Académica da Faculdade de Letras e do Instituto Superior Técnico, acerca da “Evolução da Pintura” nos séculos XIX e XX (“Noticiário [O início...]”, *Vértice*, vol. 16, nº 159, Dez. 1956, p. 650-651).

e difícil, mas por isso mesmo mais exaltante e fecundo”, porque tem sido necessário “contrapor uma nova afirmação” à negação anterior, através “de uma reconquista, de uma renovação e, sobretudo, de uma criação” que expandam a liberdade criativa, conhecendo e absorvendo as leis passadas “para depois destruí-las e criar novas regras (...) ditadas por necessidades mais vastas, fruto dos novos horizontes da vida humana que a arte tem de exprimir mergulhando profundamente no [seu] tempo, onde o futuro está contido”<sup>2321</sup>.

Estas reflexões inseridas no programa geral de uma mostra, no caso a *Exposição de Arte Moderna*, remetem para uma outra, dez anos antes, também promovida por estudantes, a Independente no Instituto Superior Técnico, onde palestraram Victor Palla e Pomar<sup>2322</sup>, e continuam a mostrar a incessante e inquieta necessidade de procura de caminhos, apesar dos já percorridos, com um olhar ao mesmo tempo retrospectivo e prospectivo. E é desse balanço, com vista a uma renovação, mas também reafirmação que se faz esta *Exposição de Pintura Moderna Portuguesa*<sup>2323</sup>, participando desde um Amadeu ou de um Eduardo Viana a um António Pedro, de um Fernando Lanhas a um Jorge de Oliveira, de um Mário Dionísio – que fizera neste local dois anos antes o ciclo de palestras “Introdução ao Estudo da Pintura Moderna” – a um Querubim Lapa, de uma Menez a um Joaquim Rodrigo. Este “primeiro ensaio numa exposição histórica da moderna pintura portuguesa”<sup>2324</sup>, numa retrospectiva crítica dos últimos 50 anos de Pintura, em que “cada

---

<sup>2321</sup> FREITAS, Lima de – “O Realismo na Pintura”, *Vértice*, vol. 15, nº 142, Jul. 1955, p. 387-391.

<sup>2322</sup> “Artes Plásticas: Duas Conferências: Na inauguração duma exposição de pintura moderna [por Victor Palla] : Caminho da Pintura [por Júlio Pomar]”, *Vértice*, fasc. 3, nº 12-16, Mai. 1945, p. 56-65.

<sup>2323</sup> *Exposição de Pintura Moderna Portuguesa*; pref. Adriano de Gusmão. Lisboa: Associação de Estudantes da Faculdade de Ciências de Lisboa, 1955. A exposição inaugura-se a 20 de Março e vai até 2 de Abril, e nela participam 46 artistas (no exemplar do catálogo existente no Espólio de Jorge de Oliveira [MNR C3-A.2.3.2-9], os nomes de António Soares e Estrela Faria estão riscados, assim como no da Biblioteca de Arte da FCG, pelo que é provável as suas ausências no salão), cada um apenas com um trabalho, entre os quais Abel Salazar (*Mercado*), Alice Jorge (*Menino – 1954*), Amadeu Sousa Cardoso, António Alfredo (*Pintura*), António Dacosta, António Pedro, Arnaldo Louro de Almeida (*Óleo*), Augusto Gomes (*Óleo*), Avelino Cunhal (*Tarde Fumarenta*), Cândido Costa Pinto, Carlos Botelho, Carlos Carneiro, Clementina Carneiro de Moura, Domingos Alvarez, Dórdio Gomes, Eduardo Viana, Fernando Azevedo, Fernando Lanhas, Fernando Lemos, Guilherme Filipe, J. Navarro Hogan (*Pedreira – 1952*), Joaquim Rodrigo, Jorge de Oliveira, J. Almada Negreiros, José Júlio, Júlio Pomar (*Os Carpinteiros*), Júlio Santos, Lima de Freitas (*Família*), Lino António, Magalhães Filho, M. Vespeira, Mário Dionísio (*Óleo*), Mário Eloy, Mário de Oliveira, Mário Ferreira, Menez Leitão, Mily Possoz, Nikias Skapinakis, Ofélia Marques, Querubim Lapa (*O Regresso*), Rogério Ribeiro (*Óleo*), R. Sá Nogueira, Rui Filipe e Sarah Afonso.

<sup>2324</sup> FRANÇA, José-Augusto – “O primeiro ensaio numa exposição histórica da moderna pintura portuguesa”, *Comércio do Porto*, 12 Abr. 1955. França considera esta, “uma exposição a sério” que “os rapazes da Faculdade de Ciências” organizam pois “realiza uma visão histórica da nossa pintura moderna”, em que estão presentes “dos mais novos «figurativos», na infeliz ausência de Júlio Resende, [e] estão: Rui Filipe (...) e Sá Nogueira (...) [e] José Júlio”. Dedicar dois parágrafos ao “grupo neo-realista, patronizado por uma boa pintura de Abel Salazar”, e é este o único elogio que pronuncia às obras deste grupo, onde inclui Júlio Pomar, Querubim Lapa, Mário Dionísio, Lima de Freitas, Augusto Gomes, todos objecto de crítica negativa – que contrasta visivelmente com “a mais cuidada representação [ser] a dos «surrealistas»” – acrescentando ainda que “outros autores [sem os discriminar] mais ou menos integrados no mesmo movimento, estão (provisoria ou definitivamente) a mais numa exposição deste género [histórica] e desta responsabilidade”;

obra artística é o depoimento dum eu profundo, duma visão ou sensibilidade humana (...) esta última, dignificando-a e autenticando-a, é sempre a raiz de toda a Arte”<sup>2325</sup>, e apesar de Gusmão nem referir no seu texto, o novo realismo, este está lá e com uma forte presença.

Duas outras grandes exposições tomam lugar nessa Primavera; o regular salão da SNBA, com a habitual abundância de participações e no qual se registam algumas ausências<sup>2326</sup> e a *Exposição iconográfica das pescas*, integrada no IV Congresso Nacional de Pesca patente no Instituto Superior Técnico, entre 20 e 28 de Junho. Esta é uma mostra de vulto de Artes Plásticas, assim como de Fotografia e Objectos, relativos ao mar e às actividades piscatórias em Portugal, com 92 artistas representados com 165 obras, 15 fotógrafos ou estúdios com 58 trabalhos e variados objectos alguns dos quais de proveniência museal, numa abrangente panorâmica da forte ligação e inspiração que este sector suscita nos artistas desde o 3º quartel do século XIX até ao tempo coevo<sup>2327</sup>.

Um dos acontecimentos do ano é a abertura da Galeria Pórtico, de António Araújo, em Abril de 1955, impulsionada por uma nova geração que frequenta a Escola de Belas Artes, como René Bertholo, Lourdes Castro, José Escada<sup>2328</sup>, e que participam nas últimas EGAPs. A *III Exposição Colectiva de Artistas Plásticos* é inaugurada neste espaço no Chiado, a 8 de Novembro, com a presença eclética de Almada, António Araújo, Alice Jorge (4 obras),

---

e conclui mais adiante, numa suposta interrogação, “que o neo-realismo não alcançou justificação no plano de criação formal – ou sequer, no oficial?” (*ibidem*). Mais contida é a sua apreciação, duas décadas depois (FRANÇA, José Augusto – *A arte e a sociedade portuguesa no século XX (1910-1990)*. 3ª ed. Lisboa: Horizonte, 1991, p. 487 [1ª ed., 1974]).

<sup>2325</sup> GUSMÃO, Adriano de – [Prefácio], *Exposição de Pintura Moderna Portuguesa*. Lisboa: Associação de Estudantes da Faculdade de Ciências de Lisboa, 1955.

<sup>2326</sup> Na 51ª Exposição anual de Pintura e Escultura, a par dos muitos e habituais academismos e naturalismos desta mostra, comparecem Avelino Cunhal (com *Angústia, Pescadores e Paisagem*) e Rui Filipe (com *Meditação e Maternidade*), mas também Álvaro Perdigão e Nikias Skapinakis, tal como os jovens Lourdes Castro e Artur Bual, em Pintura; em Escultura, entre outros, Maria Barreira (com *Figura*), Vasco Pereira da Conceição (com *Retrato de M.B., Retrato de Maritza e Figura – cimento metalizado*) e Fernando Louro de Almeida (com *Retrato de I.M.N.*) (*Salão da Primavera, 51ª Exposição Anual de Pintura e Escultura*. Lisboa: SNBA, 1955). José Dias Coelho entra neste ano de 1955 em vida de clandestinidade, no entanto, neste catálogo o seu nome ainda aparece como vogal suplente pelos expositores, no Júri de admissão e classificação das obras.

<sup>2327</sup> Esta grande exposição inclui, além de uma maioria de artistas coevos, nomes como Silva Porto, João Vaz, Marques Oliveira, ou Amadeo, Sousa Lopes, Eduardo Viana, Almada, Mário Eloy ou ainda, Abel Manta e António Saúde; entre os artistas ligados ao movimento e com participações nas EGAPs conta-se Augusto Gomes (*Cena de praia*), Lima de Freitas (*Varina*), Maria Barreira (*Escultura*), Nuno San-Payo (*Peixeiras, A madrugada e Encontro*), Querubim Lapa (*Mulheres na praia e Pescador*), Rui Filipe (*Homem da Nazaré*), Vasco Pereira da Conceição (*Escultura*), e ainda José Júlio, N. Hogan, Nikias, Bartolomeu Cid e José Escada (*IV Conaresso Nacional de Pesca: Catálogo da Exposição iconográfica das pescas*. Lisboa: [Gabinete de Estudos das Pescas], 1955).

<sup>2328</sup> Membros, entre outros artistas do grupo KWY constituído entre 1958 e 1964, em Paris e com ligações a uma Nova Figuração e a um Nouveau Réalisme. É de José Escada, Lourdes Castro, Teresa de Sousa e Cruz de Carvalho, a exposição colectiva que inaugura este novo espaço lisboeta (FRAZÃO, Joana Rita Galhardo – *Lourdes Castro: Apontamentos para a Compreensão da Obra*, Dissertação do 2º Ciclo em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, 2012), situado na Rua da Misericórdia, nº 31. V. tb. RODRIGUES, António – *Anos 60, Anos de Ruptura: Uma Perspectiva da Arte Portuguesa nos Anos Sessenta*. Lisboa: Palácio Galveias, 1994.

Bartolomeu Cid, Calvet da Costa, Francisco Relógio, Jorge de Almeida Monteiro, José Escada, José Júlio, Júlio Pomar (com *Mulheres, Rua de Lisboa, Baile e No arrozal*), Nikias Skapinakis, Rogério Ribeiro (*Caminho e Descanso*), Vespeira, entre outros<sup>2329</sup>. Nos dois anos seguintes, a Pórtico organiza outras duas colectivas, em que estão representadas várias obras de artistas realistas, sobretudo na *Exposição de Junho: 17 artistas contemporâneos*, em 1956<sup>2330</sup>; a *IV Exposição Colectiva de Artistas Plásticos*<sup>2331</sup> reúne 69 obras de 23 artistas, “num bom certame muitos artistas, com predominância das gerações mais novas que, com prometedora perspectiva, estão formando o peso maior do nosso alforge de belas artes”<sup>2332</sup>.

Um pouco antes da III Colectiva, e perto de Lisboa, inaugurara-se a *2ª Exposição de Artes Plásticas*, organizada pela Biblioteca da Academia Almadense, que decorre entre 9 e 25 de Outubro de 1955, com o objectivo de “aperfeiçoamento do nível cultural da população almadense (...) de promover o encontro entre o espírito e a Arte, para a compreensão do que mais nobre ela em si encerra”; são mostrados trabalhos nas disciplinas de Pintura, Desenho, Aguarela, Guache, assim como de Escultura e Cerâmica<sup>2333</sup>.

Depois das exposições com os trabalhos de Augusto Gomes e Pavia nos anos anteriores, outras mostras se realizam no Ultramar<sup>2334</sup>; em Luanda, promovida por Manuel Vinhas e pelo grupo cervejeiro Cuca, uma *Exposição de pintura moderna*<sup>2335</sup>, e em Lourenço Marques (actual Maputo), duas exposições com artistas modernos, uma primeira apenas

---

<sup>2329</sup> *III Exposição Colectiva de Artistas Plásticos*. Lisboa : Galeria Pórtico, 1955.

<sup>2330</sup> Inaugurada a 11 de Junho, a exposição apresenta 17 artistas: António Alfredo (*Pintura*), António Araújo, António Soares, Artur Bual, Bartolomeu Cid (com duas obras), Francisco Relógio (com três), João Aires, Júlio, Lima de Freitas (com dois *Desenho[s]*), Maria Barreira (com *Rapariga – barro cozido*, e duas *Figurinha[s]*), Maria Veloso Salgado, Maria Helena dos Santos, Mário de Oliveira, Maurício Penha, Rui Filipe (com duas *Pintura[s]*), Vasco Pereira da Conceição (*Máscara*) e Dimitri Ganzelévitch (*Exposição de Junho: 17 artistas contemporâneos*). Lisboa: Galeria Pórtico, 1956).

<sup>2331</sup> Relativamente à III repete alguns nomes, como António Araújo, Francisco Relógio, (com 7 trabalhos), José Escada ou José Júlio, e nomes novos, como Álvaro Perdigão, António Areal, Cruz Filipe, Navarro Hogan, Pilo da Silva ou Rui Filipe (com *Rapariga (óleo)* e duas *Rapariga[s] (desenho[s])*). *IV Exposição Colectiva de Artistas Plásticos*. Lisboa: Galeria Pórtico, 1957. Exposição patente de 7 a 18 Novembro de 1957.

<sup>2332</sup> SOARES, M. Gomes – “Exposições: Outubro a Dezembro...”, *Vértice*, vol. 18, nº 174-175, Mar.-Abr. 1958, p. 219.

<sup>2333</sup> *2ª Exposição de Artes Plásticas*. Almada: Academia Almadense, 1955. Nas primeiras participam Mário Dionísio (com *Pintura (1953)*), José Júlio, Cândido Costa Pinto, José Barata Moura, Falcão Trigoso, Eduarda Lapa, Noémia Conceição Vieira, entre outros, na escultura apenas dois artistas e na Cerâmica, Alice Jorge (com *O Ardina*), Cargaleiro e outros dois artistas. V. tb “Noticiário [Na «Academia Almadense»...]”, *Vértice*, vol. 15, nº 146, Nov. 1955, p. 671.

<sup>2334</sup> *Vértice*, no início de 1956, começa a divulgar a sua rede de delegados em várias províncias portuguesas além-mar: Angola (Luanda) – este muito efémero –, Cabo Verde (Cidade da Praia), Guiné (Bissau), Moçambique (Beira e Lourenço Marques) e Índia (Goa), e ainda no Brasil (Rio de Janeiro).

<sup>2335</sup> *Exposição de pintura moderna em Luanda*; texto de Manuel Vinhas. Lisboa: Instituto de Angola e Grupo Desportivo da Cuca, 1955. Cinco anos depois, há uma 2ª edição, em que são apresentados trabalhos de Alice Jorge, F. Azevedo, A. Bual, M. Eloy, Menez, Skapinakis, Pomar, Sá Nogueira, Siqueira e Vespeira (*2ª Exposição de Pintura Moderna*; pref. Manuel Vinhas: Luanda: Grupo Desportivo e Cultural ‘Cuca’, 1960).

com três artistas, Fernando Azevedo, Nuno San Payo e Marcelino Vespeira<sup>2336</sup>, e uma segunda, muito maior, celebrativa da ‘Vida e da Arte Portuguesas’<sup>2337</sup> organizada para a visita do Presidente da República, general Craveiro Lopes a Moçambique, que a inaugura a 7 de Agosto de 1956. Esta exposição apresenta uma grande secção dedicada às Artes Plásticas, onde figuram 250 artistas com cerca de 400 trabalhos de pintura, escultura, aguarela e desenho, cerâmica, artes decorativas, tapeçaria, vitral, arquitectura, “desde o mais fiel classicismo às mais arrojadas composições de arte moderna”<sup>2338</sup>; dentre esta miríade de obras, destacamos as tapeçarias de Lima de Freitas, de Maria Keil e de Ventura Porfírio<sup>2339</sup>, mas também as presenças de Álvaro Perdigão, Abel Manta, José Júlio, Júlio Santos, José Viana [Dionísio]<sup>2340</sup> e Rui Filipe (com *Fuencarral* [1950] e *Músicos Cegos* [1952]<sup>2341</sup>).

No ano da última Exposição Geral de Artes Plásticas, é organizado por Fernando de Azevedo, Joaquim Rodrigo, José Júlio, Júlio Resende, Nuno San-Payo e René Bertholo, o *Primeiro Salão dos Artistas de Hoje*<sup>2342</sup>. Segundo José Júlio, e atenda-se a alguns paralelismos com a de há uma década nos propósitos de modernidade, ecletismo e união, embora com as devidas diferenças circunstanciais, e que o próprio prefaciador relembra: “esta exposição nasceu da necessidade e mostrar a existência simultânea de várias expressões de modernidade, na vanguarda que, pode dizer-se, se manifestou depois de 45, ou se afirmou nestes últimos dez anos”. Deste modo, com a apresentação de mais de centena e meia de trabalhos, esta seria “a primeira oportunidade [depois dessa afirmação] de uma visão de conjunto, de uma manifestação de força-e-de unidade através das várias tendências que marcaram encontro neste campo comum, que é o propósito, ou necessidade, de cada um

---

<sup>2336</sup> Azevedo, San Payo, Vespeira. Lourenço Marques: Salão das Exposições dos Organismos de Coordenação Económica, 1956. A Exposição está patente entre 24 de Julho e 2 de Agosto.

<sup>2337</sup> *Exposição da vida e da arte portuguesas*. Lourenço Marques: Agência Geral do Ultramar, 1956.

<sup>2338</sup> “A Exposição da vida e da arte portuguesas”, *Boletim Geral do Ultramar*, ano XXXII, nº 374, Ago. 1956, p. 75-92. Disponível em <http://memoria-africa.ua.pt/Library/ShowImage.aspx?q=/BGC/BGU-N374&p=76>; este artigo contém algumas fotografias da exposição, nomeadamente da parte das artes plásticas.

<sup>2339</sup> Lima de Freitas com *Composição (peça única)*, Maria Keil com *Pescador (peça única)*, e de Ventura Porfírio S. *Francisco (peça única)*; não sabemos se a tapeçaria de Lima de Freitas, será a mesma exposta na EGAP de 1949 e reexposta nesse mesmo ano de 1956, na X EGAP, conhecida por *Gaúcho*, ou se é outra, o que pode ser mais provável dado não só a proximidade das datas, como da carga política do artista; a de Maria Keil, *Pescador* poderá ser a mesma da apresentada na EGAP de 1949, à partida a inspirada no poema de Almeida Garrett *Pescador da barca bela*.

<sup>2340</sup> José Viana fixara nesses anos residência em Angola, e retomara a pintura, depois de uma passagem como actor profissional pelas duas maiores colónias portuguesas; faz a sua primeira exposição individual em 1955, em Benguela, que segue para o Lobito e Luanda.

<sup>2341</sup> Esta obra, *Cegos Músicos*, terá ficado em Moçambique provavelmente nesta ocasião, integrando o acervo do Museu Nacional de Arte de Moçambique, em Maputo (v. Espólio de Rui Filipe, no MNR).

<sup>2342</sup> *Primeiro Salão dos Artistas de Hoje*; pref. de José Júlio Andrade dos Santos; texto de [Homenagem a Amadeo de] José Augusto França. Lisboa: SNBA, 1956. Está patente de 18 a 29 de Fevereiro.



fazer a arte do seu tempo”<sup>2343</sup>. Das 120 pinturas e desenhos dos 45 pintores presentes, há uma ligeira maioria de ‘obras figurativas’ relativamente às não-figurativas, e ainda cerca de um quinto do total obras ‘hesitantes’<sup>2344</sup>; ainda 7 escultores/ceramistas expuseram os seus trabalhos<sup>2345</sup>. Com um prémio instituído de significativo valor, concorrem ao certame cerca de 400 artistas, dos quais são seleccionados 52 por um júri constituído pelos próprios expositores; igualmente por votação dos artistas presentes, é atribuído o 1º prémio a Júlio Resende, que apresenta uma obra ‘hesitante’ que faz a transição entre o figurativo e o menos figurativo, logo seguido em número de votos por Sá Nogueira, Fernando Azevedo e Querubim Lapa<sup>2346</sup>.

Esta exposição acolhe desde logo acompanhamento crítico nos jornais generalistas, dividindo-se as preferências entre, de um lado a opinião de Artur Maciel no *Diário de Notícias* e a de J. A. França pelos abstractos, e de outro a do crítico do *Diário de Lisboa* que afirma ser aquela “uma arte intelectual, ou intelectualizante, (...) de requintamento aristocrático” que “não se dirige à sensibilidade e à mentalidade do grande público, e, ainda por cima, é anti-humana”<sup>2347</sup>; a estas obras “esquizofrénicas” de “traços, riscos (...) linhas

<sup>2343</sup> SANTOS, José Júlio Andrade – “[Prefácio]”, in *Primeiro Salão dos Artistas de Hoje*. Lisboa: SNBA, 1956.

<sup>2344</sup> José-Augusto França num dos três artigos que escreve para o *Comércio do Porto* acerca desta exposição assim as contabiliza, classifica e divide (FRANÇA, José Augusto – “Sobre o I Salão dos Artistas de Hoje”, *Comércio do Porto*, 24 Abr. 1956; v. tb. FRANÇA, José-Augusto – “Uma Nova Geração de Artistas”, *Comércio do Porto*, 13 Mar. 1956; “«O I Salão dos Artistas de Hoje» e o Público”, *Comércio do Porto*, 8 Mai. 1956).

<sup>2345</sup> Louro de Almeida (*Pastor*), Celestino Alves, Lopes Alves, Eduardo Anahory, António Areal, João Artur, Fernando Azevedo, Gustavo Bastos, René Bertholo, Dario Boaventura, Carlos Calvet, Costa Camelo, Manuel Cargaleiro, Guilherme Casquilho, Lourdes Castro, António Charrua (*Pastora e Galo Azul*), Virgílio Domingues, Cipriano Dourado (2 desenhos), Gonçalo Duarte, José Escada, Adelino Sousa Felgueiras, Fernando Fernandes, Jorge Gamito, Paulo Guilherme, António Heleno, João Hogan (2 Paisagens), Alice Jorge (*Retrato, Rua, Varanda*; 2 gravuras: *Mulher com filho, idem*), José Júlio, Fernando Lanhas, Querubim Lapa (*O Escultor, O Regresso – têmpera*), Domingos Lopes, João Abel Manta, Albertina Mântua, Jorge Marcel, Menez, Rolando Sá Nogueira (*Rapariga com gato*), Manuela Costa Pinto, Júlio Pomar (*Nocturno, Circo, Interior, Subúrbio* – gravura), Mário Prazeres, António Quadros, Maria Adelaide Taborda Ramos, Júlio Resende, Rogério Ribeiro (*Mulheres no mar [Sargaço], Regresso [Sargaço], Alentejanos – aquarela, idem, Paisagem com figura*), Joaquim Rodrigo, Sebastião Rodrigues, Nuno San-Payo (*Mulheres* e outras 3 obras), Nikias Skapinakis (*Mulher a fazer malha, Luar sobre uma rua*), Manuel Pereira da Silva, Hansi Stäel, Vespeira, João Vieira, Jorge Vieira. (*Primeiro salão dos artistas de hoje*. Lisboa: SNBA, 1956).

<sup>2346</sup> A obra de Querubim Lapa, apesar de 4º classificada é muito criticada por França, considerando-a um quadro de “construção ilegível, de desenho supérfluo e de matéria sem gosto”; mas a sua crítica aos “figurativos mais puros” não se restringe a Querubim, também Nikias apresenta “dois quadros inferiores (...) desagradavelmente espectaculares e a sua ingenuidade simulada”; aliás, a qualidade geral daqueles é, segundo ele, “desinteressante, sem imaginação, direi mesmo medíocre”, excepto as de Hogan, Calvet da Costa, Sá Nogueira e um quadro de Pomar, “perfeita composição de rectângulos (...) o melhor quadro da sua obra mais recentemente exposta”. Os seus pareceres elogiosos são dirigidos a Joaquim Rodrigo (que “transpõe a lição de um Léger”), a Lanhas e até ao ausente e antes criticado Jorge de Oliveira, tal como a F. Azevedo, Vespeira (com uma *Máquina* de muito interesse), Menez, Cargaleiro, E. Anahory, San-Payo (com uma “composição abstracta, bem consciente dos valores construtivos que são subtilmente manejados”), Bertholo, Escada, S. Rodrigues, Lourdes Castro e João Vieira (FRANÇA, José Augusto – “Sobre o I Salão dos Artistas de Hoje”, *Comércio do Porto*, 24 Abr. 1956; “«O I Salão dos Artistas de Hoje» e o Público”, *Comércio do Porto*, 8 Mai. 1956).

<sup>2347</sup> [PORTELA, Artur] – “Pintura e Escultura dos «Artistas de Hoje» na Sociedade de Belas Artes”, *Diário de Lisboa*, nº 11929, 21 Fev. 1956, p. 3. O crítico do *Diário de Lisboa*, provavelmente Artur Portela, devido a esta sua opinião em desfavor dos abstractos, é alvo da pena de J. A. França que considera “o articulista do vespertino (...) protegido por uma inconcebível impunidade que já se tornou um hábito longo demais” (FRANÇA, José-Augusto – “«O I Salão dos Artistas de Hoje» e o Público”, *Comércio do Porto*, 8 Mai. 1956).

indefinidas, formas abnóxias” contrapõe as de “expressões reais”, as de “vontades positivas”, como as de Júlio Pomar com “três telas admiráveis”, as de João Abel Manta com desenhos “originalíssimos”, ou as de Nuno San Payo.

Provavelmente por esta iniciativa, assim como pela última EGAP de aparente carácter abrangente e retrospectivo, embora não se possa relevar a história recente destes certames, o certo é que o anual Salão da Primavera da SNBA é quase esvaziado dos poucos artistas modernos que ultimamente lá expunham; e nem mesmo a aglutinação com as disciplinas habitualmente reservadas ao salão de inverno que não acontecera no ano anterior, o salvou dessa exaurição<sup>2348</sup>. Após a interrupção, o Salão de Inverno regressa, autónomo, em Janeiro de 1957, mas sem a participação de nenhum nome ligado ao movimento<sup>2349</sup>. Já o Salão da Primavera da SNBA<sup>2350</sup>, realizado meses depois, apesar da debandada, vai contar ainda com obras de Arnaldo Louro de Almeida (*Interior de comboio*), Leonor Praça, Nikias Skapinakis (*Retrato do pintor [António Guilherme Faria] Lopes Alves*) e Pinho Dinis, e em Escultura com trabalhos de Maria Barreira, Vasco Pereira da Conceição e José Farinha.

É para o homónimo salão, mas organizado pela Junta de Turismo de Cascais, que passam muitos dos artistas que antes marcavam a modernidade na SNBA; pintura a óleo, escultura, guache, aguarela, desenho e gravura são as secções da exposição onde participam 24 artistas, com 49 obras, entre os quais Alice Jorge, Arnaldo Louro de Almeida, Bartolomeu

---

No artigo anterior, Franca viera em defesa de um outro crítico, Mário de Oliveira, também ele concorrente à exposição e que viu as suas duas obras excluídas pelo júri de admissão por razões que se “devem procurar nos bastidores da vida artística”. concluindo Franca que “recusado foi mais o crítico de um diário da capital [*Diário Popular*] que o pintor (FRANÇA, José Augusto – “Sobre o I Salão dos Artistas de Hoje”, *Comércio do Porto*, 24 Abr. 1956), dando tal a entender que provavelmente ainda se mantinha uma relativa união entre os artistas face a quem mantinha uma relação próxima do SNI e a quem tivera uma voz dissonante face ao modernismo do pós-guerra, pugnando pelo nacionalismo.

<sup>2348</sup> J. A. França considerara na ocasião da *Exposição Artistas de Hoje* que o salão da Sociedade onde ocorreria estava finalmente a “redimi[r-se] por esta exposição das desgraças artísticas que ininterruptamente lá acontecem” (FRANÇA, José Augusto – “Sobre o I Salão dos Artistas de Hoje”, *Comércio do Porto*, 24 Abr. 1956) – embora provavelmente o crítico não aludisse apenas aos tradicionais salões mas também às EGAPs –. Dentre os muitos tardo-naturalismos, academismos e amadorismos, com flores, frutos, paisagens, monumentos e retratos, salientamos um Álvaro Perdigão, um Ventura Porfírio, um Nikias (com *Quintais em Lisboa*), um Jaime Isidoro, e um Isolino Vaz com a obra expressionista e com um carácter social que fora a sua tese de licenciatura nesse ano, *Emigrantes*, inspirada na obra homónima de Ferreira de Castro e que obtém a 2ª medalha de desenho; em Escultura, participam Pedro Anjos Teixeira, José Farinha, Maria Barreira (com *Jovem – terracota*) e Vasco Pereira da Conceição, entre outros (*Salão da Primavera, 52ª Exposição Anual de Pintura a Óleo e Escultura, e 19ª Exposição de desenho, aguarela, pastel e caricatura*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, Maio 1956).

<sup>2349</sup> *Salão de Inverno: 20ª Exposição de Desenho, Aguarela, Pastel e Gravura*. Lisboa: SNBA, 1957. Esta mostra teve apenas uma participação em Gravura, a de Ayres de Carvalho.

<sup>2350</sup> A Sociedade é, neste biénio, dirigida por Armando de Lucena, tendo como vice-presidente Inácio Peres Fernandes, Arnaldo Louro de Almeida e F. Conceição Silva como 1º e 2º secretários, José Júlio como vogal e Luís Dourdil como suplente. *Salão da Primavera, 53ª Exposição Anual de Pintura a Óleo e Escultura*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1957. V. tb. “Noticiário [No dia 15 de Abril...]”, *Vértice*, vol. 17, nº 163, Abr. 1957, p. 201.

Cid (medalha de prata em gravura), João N. Hogan, José Júlio (medalha de prata em óleo), Nikias Skapinakis (medalha de prata em guacho), Júlio Pomar, Rui Filipe, Rolando de Sá Nogueira, Maria Barreira, Vasco Pereira da Conceição (medalha de bronze em escultura)<sup>2351</sup>.

Num local mais popular, na Cooperativa dos Trabalhadores de Portugal, em Lisboa, é apresentada, em Maio de 1957 uma exposição com “jovens artistas”: Rui Filipe, Pítum Keil do Amaral, Pilo da Silva, José Santa Bárbara, António Domingues e Bual<sup>2352</sup>, depois de lá terem exposto dois jovens pintores, [António] Bronze e [Manuel] Gamboa, levando a arte “onde o nosso povo tem o seu convívio, sociedades de recreio, casas do povo, campos de jogos, cafés”<sup>2353</sup>. Posteriormente, este “grupo de jovens artistas (...) no interessante intuito de comunicar a sua arte às classes populares” organiza exposições no Sport Lisboa e Benfica e na Sociedade Cooperativa de Consumo Piedense, na Cova da Piedade<sup>2354</sup>.

Neste período assumem particular relevo as exposições com base nos originais realizados para ilustrações de livros, elevando deste modo as obras para a arte gráfica ao lugar das belas-artes. Portinari, pela primeira vez, faz uma exposição individual em Portugal, com as pinturas originais que ilustram a edição comemorativa do 25º aniversário de *A Selva* de Ferreira de Castro, realizada primeiro na Livraria Guimarães em Lisboa<sup>2355</sup> e depois em Outubro na Galeria da Academia Domingos Alvarez<sup>2356</sup> no Porto. Este projecto tinha feito

---

<sup>2351</sup> Estão representados Mário Eloy, Alice Jorge (*Meninos na varanda, Na Rua e Nu*), Dórdio Gomes, Hansi Stäel, João M. Navarro Hogan, José Júlio (*Ritmos e Natureza morta*), Humberto Lebroto, Arnaldo Louro de Almeida (*Mulheres do Mar, Óbidos 1950 e Casas da Aldeia*), Manuel Lúcio, Mário de Oliveira, Nikias SKapinakis (*Mulher e Poente*), Nuno Siqueira, Júlio Pomar (*Mulheres na Lota – Nazaré 1951*), Rui Filipe (*Abraço e Construção de areia*), Rolando Sá Nogueira (*Primavera*), Waldemar da Costa, Maria Barreira (*Rapariga – barro cozido*), António Duarte, Martins Correia, Vasco Pereira da Conceição (*Máscara de bronze e Cabeça*), Valadas Coriel, Júlio, Bartolomeu Cid e Mily Possoz. *II Salão da Primavera: Arte Moderna*. Estoril: Junta de Turismo de Cascais, Costa do Sol, 1957. Lista das premiações em “Noticiário [«O Salão...】”, *Vértice*, vol. 17, nº 165, Jun. 1957, p. 342.

<sup>2352</sup> “Noticiário [Na Cooperativa...], *Vértice*, vol. 17, nº 165, Jun. 1957, p. 342. Esta exposição é depois mostrada num café em Seia.

<sup>2353</sup> “SOARES, Manuel Gomes – “Exposições: Na Cooperativa dos Trabalhadores de Portugal...”, *Vértice*, vol. 17, nº 166, Jul. 1957, p. 410-411.

<sup>2354</sup> Expõem Pilo da Silva, Rui Filipe, Francisco Relógio, Bronze, Gamboa, José Santa Bárbara, Maria Emília e Pítum Keil do Amaral (“Noticiário [A vida artística...]”, *Vértice*, vol. 17, nº 170, Nov. 1957, p. 651). V. tb. SOARES, M. Gomes – “Exposições – Outubro a Dezembro...”, *Vértice*, vol. 18, nº 174-175, Mar.-Abr. 1958, p. 218.

<sup>2355</sup> “Noticiário [Esteve patente na livraria...]”, *Vértice*, vol. 15, nº 141, Jun. 1955, p. 371.

<sup>2356</sup> A Galeria da Academia Domingos Alvarez fora inaugurada em Outubro do ano anterior por Jaime Isidoro. A sua acção ultrapassou em muito o da mera difusão e venda de obras de arte, para se situar numa verdadeira acção cultural, não apenas na capital nortenha mas por toda a região. A exposição de Portinari é a 4ª da Galeria depois da de Carlos Botelho que a inaugura, da de Hein Semke e de Hogan (CASTRO, Laura – *A Divulgação da Arte Contemporânea no Porto, antes e depois de Jaime Isidoro*, Palestra na Casa Museu Teixeira Lopes – Galerias Diogo de Macedo, 18 Janeiro 2006. Disponível em: [https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/20462/1/Laura\\_Castro\\_Arte\\_no\\_Porto\\_antes\\_e\\_depoui.pdf](https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/20462/1/Laura_Castro_Arte_no_Porto_antes_e_depoui.pdf)). A Galeria desde logo organiza também a *Exposição de Arte Moderna* em itinerância por várias cidades vizinhas (Póvoa de Varzim, de 30 de Janeiro a 13 Fevereiro; Vila do Conde, de 6 a 13 de Março; Amarante, de 20 a 30 Março;

com que o pintor brasileiro interrompesse os murais *Guerra e Paz* para a sede da ONU em Nova Iorque<sup>2357</sup>, para tomar em mãos este desafio, e no qual as imagens pictóricas “penetram na mais profunda intimidade do romance”, realizando “a verdadeira recriação plástica de toda a força poética explícita e implícita no livro de Ferreira de Castro”, e deste modo, iluminando-o<sup>2358</sup>. Em 1956, Portinari volta à Europa, mas não pára em Portugal, indo inaugurar exposições individuais em Itália, terra dos seus antepassados, e em Israel<sup>2359</sup>; no ano seguinte é noticiada uma outra exposição em Paris, na Maison de la Pensée Française, que inclui aquelas ilustrações<sup>2360</sup>.

No mesmo espaço em Lisboa, Rogério Ribeiro apresenta a sua primeira exposição individual, com os desenhos e gravuras que ilustram o romance de Fernando Namora, *Casa da Malta*, publicado por aquela editora<sup>2361</sup>. Poucos meses depois, no início de 1956, realiza-se na sala da Delegação de *O Primeiro de Janeiro*, em Coimbra, uma mostra conjunta deste artista de Estremoz com Cipriano Dourado, mostrando desenhos e gravuras de ambos<sup>2362</sup>.

Lima de Freitas, então em Paris, viaja para Helsínquia onde participa no Salão do Congresso Mundial da Paz, e depois para Varsóvia, onde realiza uma exposição individual no

---

Penafiel, de 8 a 15 de Junho), com obras de D. Alvarez, A. Alcino, C. Botelho, C. Carneiro, Dordio Gomes, Júlio Resende, Martins da Costa, etc. (1ª *Exposição de Arte Moderna*. Porto: Academia Dominguez Alvarez, 1955; 1ª *Exposição de Arte Moderna*. Póvoa de Varzim, 1955; *Exposição de arte moderna*. Vila do Conde: Clube Fluvial Vilacondense, 1955; *Exposição de Arte Moderna*. Amarante: Câmara Municipal, 1955) e a *Exposição de Pintura Moderna* no Salão da antiga Biblioteca de Penafiel, que integra, além de muitos daqueles, Augusto Gomes (com *Bebedores* e *Os dois manequins*) (*Exposição de Pintura Moderna*. Porto: Academia Dominguez Alvarez, 1955). Organiza ainda a exposição *Desenhos e Pinturas – 1ª Exposição da actividade anual da Academia Dominguez Alvarez*, em Maio de 1955, com os trabalhos dos alunos do 1º ano, em que participa Leonor Praça, que viria a ilustrar os livros infantis de Alves Redol, da série *A Flor*, em 1968. Dois anos depois, a Academia Alvarez torna a colaborar numa outra *Exposição de Pintura Moderna*, que se realiza primeiro na Póvoa de Varzim, no Clube Naval Povoense, de 27 de Maio a 2 de Junho de 1957, com Amadeo, Ângelo de Sousa, António Bronze, António Cardoso, António Quadros, Armando Alves, Augusto Gomes (*Pintura*), Augusto Porfírio, Domingos Lopes, Dordio Gomes, Jaime Ferreira, Joaquim José Rodrigues, Júlio Resende, Manuel Francesco, Manuel Gonçalves, Mª João Archer, Mª Leonor Praça e Pinho Dinis (*Exposição de Pintura Moderna*. Póvoa de Varzim: Academia Dominguez Alvarez; Clube Naval Povoense, 1957); pouco depois, segue para Amarante, integrando quase todos os anteriores – mas alguns com obras diferentes, caso de Augusto Gomes que apresenta *Circo* –, e outros artistas como René Bertholo, Hein Semke ou Manuel Cargaleiro (*Exposição de Pintura Moderna*. Amarante: Academia Dominguez Alvarez; Grupo de Amigos da Biblioteca Museu Municipal de Amarante, Julho 1957).

<sup>2357</sup> “Noticiário [Portinari está realizando...], *Vértice*, vol. 15, nº 139, Abr. 1955, p. 245.

<sup>2358</sup> DIONÍSIO, Mário – “Portinari e Ferreira de Castro”, *Vértice*, vol. 15, nº 147, Dez. 1955, p. 736-737. Este texto consiste no prefácio publicado no catálogo da exposição, conforme nota na própria publicação.

<sup>2359</sup> *Vértice* noticia que os desenhos/pinturas de *A Selva* vão integrar estas duas exposições, assim como tinha sido realizada uma outra, com todas as ilustrações originais, organizada pelo Grupo de Estudos de Arte Mário Andrade, do Pen Club do Brasil, mas não conseguimos confirmar estas informações (“Noticiário [O «Grupo de Estudos...”, *Vértice*, vol. 16, nº 153, Jun. 1956, p. 319). Mas uma vez que se trataram de grandes exposições, em especial as de Israel, com cerca de 200 obras, é provável que algumas das ilustrações realizadas no ano anterior tenham sido também apresentadas.

<sup>2360</sup> “Noticiário [O pintor brasileiro...], *Vértice*, vol. 17, nº 164, Mai. 1957, p. 281.

<sup>2361</sup> “Noticiário [Rogério Ribeiro...]”. *Vértice*, vol. 15, nº 142, Jul. 1955, p. 437. NAMORA, Fernando - *Casa da Malta*; capa, ilust. Rogério Ribeiro. 4ª ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1955.

<sup>2362</sup> “Noticiário [Nos próximo dias...]”, *Vértice*, vol. 15, nº 146, Nov. 1955, p. 669.

Clube da Imprensa e do Livro, em 1955, e é desta mostra que resulta, provavelmente, o álbum com vinte desenhos publicado por uma editora desta cidade<sup>2363</sup>. Ainda na capital polaca participa de 8 e Agosto a 14 de Setembro na Exposição Internacional de Arte dos Jovens (Miedzynarodowa Wystawa Sztuki Mlodych), onde obtém um 3º Prémio em Artes Gráficas com as suas ilustrações para o livro *D. Quixote*<sup>2364</sup>; nesta grande mostra internacional estão também presentes obras de Gonçalo, Alice Jorge, Lopes Alves, “P”, Júlio Pomar e Rogério Ribeiro<sup>2365</sup>. No ano seguinte, as ilustrações para a magna obra de Cervantes, traduzida por Aquilino Ribeiro, são expostas em Lisboa, na livraria do Diário de Notícias<sup>2366</sup>. É também neste ano que começa a ser lançado o primeiro volume de *Os Lusíadas*, igualmente e profusamente ilustrados pela pena de Lima de Freitas<sup>2367</sup>, e inicia a sua colaboração regular com a editora Livros do Brasil, com capas para as colecções Vampiro e Argonauta<sup>2368</sup>. Sobre as ilustrações de Lima de Freitas para estas duas grandes obras universais, dá conta um artigo da revista checa *Kultura*, fazendo uma resenha biográfica do, por ela considerado, “notável valor da pintura portuguesa contemporânea”, acompanhada de 4 reproduções de trabalhos diversos do artista<sup>2369</sup>.

Também Júlio Pomar ilustrará, entre 1957 e 1959, *Dom Quixote de Mancha*, para a obra trabalhada por Aquilino Ribeiro na edição pela Bertrand de 1960<sup>2370</sup>, e cujas ilustrações

<sup>2363</sup> “Noticiário [Uma editorial de Varsóvia...]”, *Vértice*, vol. 17, nº 165, Jun. 1957, p. 343.

<sup>2364</sup> *Exposition Internationale de l’Art des Jeunes*. Varsovie: Comité Internationale du V Festival Mondial de la Jeunesse et des Étudiants pour la Paix et l’Amitié, 1955. Disponível em: <https://zacheta.art.pl/public/upload/mediateka/pdf/57da92f802a51.pdf>. Esta exposição faz parte do programa do 5º Festival Mundial da Juventude e dos Estudantes, que nesse ano tem como lema: “Para a Paz e Amizade – Contra os Pactos Imperialistas Agressivos / For Peace and Friendship – Against the Aggressive Imperialist Pacts” e no qual participam cerca de 30.000 pessoas de 114 países (<https://web.archive.org/web/20110514081843/http://www.chengetheworld.org/fr/index.php?op=page&pid=870>). V. tb. FREITAS, Lima de – *Pintura incómoda*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1965, p. [3]; PEREIRA, Fernando A. Baptista [et al.] – *Lima de Freitas. 50 Anos de Pintura*. Lisboa: Hugin Editores, 1998, p. 265 e 267.

<sup>2365</sup> De Gonçalo *Port à Lisbonne*, de Alice Jorge *À l’école*, de [António Guilherme Faria] Lopes Alves *Composition*, de “P” *Vendeuse de Poissons*, Júlio Pomar *Déjeneur d’ouvrier* e *Femmes du peuple*, e de Rogério Ribeiro *Battage*, todas na secção de Artes Gráficas que inclui Desenho, aguarelas, gravuras (*Exposition Internationale de l’Art des Jeunes*. Varsovie: Comité Internationale du V Festival Mondial de la Jeunesse et des Étudiants pour la Paix et l’Amitié, 1955. Disponível em: <https://zacheta.art.pl/public/upload/mediateka/pdf/57da92f802a51.pdf>).

<sup>2366</sup> “Noticiário”, *Vértice*, vol. 16, nº 152, Mai. 1956, p. 247. As ilustrações fazem parte de uma edição de luxo de *Dom Quixote de la Mancha*, em fascículos, editado pelas Edições Folio, com tradução e estudo de Aquilino Ribeiro. V. tb. “Noticiário [As Edições Folio...]”, *Vértice*, vol. 13, nº 120, Ago. 1953, p. 496.

<sup>2367</sup> CAMÕES, Luís de – *Os Lusíadas*; pref. e notas de Hernani Cidade; vinhetas e ilustr. Lima de Freitas. 2 vols. Lisboa: Artis, 1956-1958.

<sup>2368</sup> Terá sido Lima de Freitas a propor a esta editora, anos antes, uma colecção de obras de Ficção Científica, género de que era grande apreciador; em 1947 tinha começado a colecção Vampiro e em 1953 inicia-se Argonauta, ambas com capas de Cândido Costa Pinto, até 1956, ano em que Lima de Freitas toma em mãos essa tarefa, realizando até 1974 cerca de quatro centenas de capas nestas colecções (SILVA, Jorge – “Lima de Freitas”, in *Almanak Silva*. Disponível em: <https://almanakesilva.wordpress.com/>).

<sup>2369</sup> “Noticiário [A revista checa...]”. *Vértice*, vol. 17, nº 170, Nov. 1957, p. 652). Trata-se da revista checa *Kultura*, 1957, nº 39, p. 9, disponível em <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Kult/1957/39>. V. Anexo 11.

<sup>2370</sup> CERVANTES, Miguel - *D. Quixote de la Mancha*; trad. Aquilino Ribeiro; ilust. Júlio Pomar. 3 vols. Lisboa:

são apresentadas em exposição na Galeria da Cooperativa Gravura<sup>2371</sup>; ilustra ainda uma outra obra do escritor castelhano, *Novelas Exemplares*, de 1958, traduzida por Aquilino<sup>2372</sup>. Aliás, Pomar estabelece com este escritor beirão e a sua obra uma relação privilegiada, ao realizar entre 1955 e 1957 as ilustrações para *O Romance de Camilo*<sup>2373</sup> sobre a vida e obra do prolixo autor de *Amor de Perdição*. Inspirado na revolta popular “Maria da Fonte”, na Primavera de 1846 e que ficou também conhecida por Revolução do Minho, Júlio Pomar centra nesta figura feminina de acção política, os múltiplos desenhos e litografias para o livro, além de realizar inúmeros estudos preparatórios a tinta-da-china ou óleo e uma grande tela com o nome da heroína do povo, *Maria da Fonte*, numa abordagem à “pintura de história (e de diálogo com a história da pintura)”<sup>2374</sup>. Esta obra, “marco altíssimo da pintura portuguesa contemporânea, é a expressão de uma esperança transparente”<sup>2375</sup>, ou como “um dos pontos marcantes do Neo-realismo português”<sup>2376</sup>, revelando claramente influências de Goya<sup>2377</sup>. Pomar é ainda um dos ilustradores de *O livro das mil e uma noites*<sup>2378</sup>, cujas obras originais serão mostradas na Galeria Diário de Notícias em 1959<sup>2379</sup>, exposição com catálogo com texto de Manuel Mendes. Nesta segunda metade da década de 50, e entre viagens a Paris, em 1956, e a Itália, em 1958 e 1960, Pomar desenvolve uma

---

Bertrand, 1960.

<sup>2371</sup> São apresentadas cinco têmperas sobre cartão da série de trinta que integram a edição da Bertrand, um óleo sobre tela (*D. Quixote*, 1960), quatro gravuras (duas com edição da Gravura e duas edição de autor), e dois desenhos (POMAR, Alexandre – “ilustrações apontamentos” (12/20/2016), in *Alexandre Pomar*. Disponível em: <http://alexandrepomar.typepad.com/>). V. tb. *Pomar*. Lisboa: Gravura, 1960.

<sup>2372</sup> CERVANTES, Miguel – *Novelas Exemplares*; trad. Aquilino Ribeiro; ilust. Bernardo Marques, João Abel Manta, Jorge Barradas e Júlio Pomar. Lisboa: Edições Folio, 1958.

<sup>2373</sup> RIBEIRO, Aquilino – *O Romance de Camilo*; desenhos no texto de Júlio Pomar; litografias em extra-texto de Carlos Botelho e Júlio Pomar; fotografias de Mário Novais. Lisboa: Gleba, 1957. V. tb. Noticiário [Depois da edição...], *Vértice*, vol. 15, nº 146, Nov. 1955, p. 670.

<sup>2374</sup> POMAR, Alexandre (coord.) – *Júlio Pomar – Catálogo “Raisonné” I...*, p. 20.

<sup>2375</sup> SOUSA, Ernesto de – *Júlio Pomar*. Lisboa: Artis, 1960, p. 10.

<sup>2376</sup> SOUSA, Ernesto de; GONÇALVES, Eurico – “Dois estudos sobre a pintura de Júlio Pomar: contribuição para um texto duplo”, *Colóquio Artes*, nº 28, Jun. 1976, p. 21.

<sup>2377</sup> Goya que é também, por essa altura, inspiração maior de Mário Dionísio ao confidenciar no seu diário: “Terminei o capítulo sobre Goya. [3º capítulo da 2ª parte do 1º volume de *A Paleta e o Mundo*, 1956](...) Goya acorda-me ambições adormecidas. Um Goya de hoje, a violência de um Goya com a linguagem de hoje, eis o que sonho” (DIONÍSIO, Mário – *Passageiro Clandestino* [Diário inédito], p. 65, CA-CMD cx. 9, doc. 1); *Maria da Fonte*, de Júlio Pomar, poderá encarnar, de certo modo, essa ambição de Dionísio, materializando expressivamente o que o teórico não soube ou pode realizar.

<sup>2378</sup> *O livro das mil e uma noites*; introd. e trad. Aquilino Ribeiro; ilustr. Alice Jorge, António Charrua, Bartolomeu Cid, Bernardo Marques, Câmara Leme, Carlos Botelho, Cipriano Dourado, Conceição Silveira, Daciano Costa, Fernando Azevedo, Fernanda Garrido, Fernando Conduto, Infante do Carmo, Jorge Martins, Júlio Gil, Júlio Pomar, Lima de Freitas, Luís Filipe de Abreu, Manuel Lapa, Maria Keil, Maria Velês, Paulo Guilherme, Sá Nogueira, Tomás Borba Vieira e Vaz Pereira. Lisboa: Estúdios Cor, imp. 1958-1962.

<sup>2379</sup> *Exposição de ilustrações para O Livro das Mil e Uma Noites*; pref. Aquilino Ribeiro. Lisboa: Galeria Diário de Notícias, Fevereiro 1959. Nesta exposição participam Alice Jorge, Bernardo Marques, Carlos Botelho, Cipriano Dourado, Fernando Azevedo, Infante do Carmo, Jorge Matos Chaves, Júlio Gil, Júlio Pomar, Luís Filipe de Abreu, Manuel Lapa, Paulo Guilherme e Vaz Pereira. Esta exposição é também apresentada no Porto, na Galeria Divulgação.

estreita relação com a literatura, assinando a ilustração de *Guerra e Paz* de Tolstoi com tradução de João Gaspar Simões, ou uma série de obras em fascículos, com selecção de José Régio, e que reúne alguns dos principais artistas do movimento<sup>2380</sup>; e ainda ilustra *O barão* de Branquinho da Fonseca ou *O mundo desabitado* de José Gomes Ferreira, entre outros<sup>2381</sup>.

Também Nikias Skapinakis, companheiro nas EGAPs desde 1948 até à última e um dos maiores participantes<sup>2382</sup>, ilustrará Aquilino Ribeiro, no censurado livro *Quando os lobos uivam*<sup>2383</sup>. É nestes anos que realiza as suas primeiras exposições individuais: em 1954 na Associação de Estudantes da Faculdade de Ciências de Lisboa, e nos dois anos seguintes duas exposições na SNBA<sup>2384</sup>. Na primeira, em Maio de 1955, são apresentados 12 óleos e 27 guaches<sup>2385</sup>; na segunda, em Dezembro de 1956, Nikias mostra 23 óleos e 6 guaches<sup>2386</sup>. Em ambas há catálogo e textos de introdução do próprio artista, em que reflecte sobre a sua visão da pintura e situa o significado do realismo e da realidade na sua obra. Nikias reclama para si uma pintura portuguesa, e por esta “entend[e] a que se gera na realidade da vida portuguesa e que não é possível fora dela”, pintura portuguesa que “começa, de facto, no recriar de condições de unidade entre o público-povo e os artistas e terá de ser feita por todos”<sup>2387</sup>. No mesmo breve texto, adianta ainda a sua concepção de “novo realismo”, resgatando a inspiração humanista, que desenvolve em textos e entrevistas ulteriores<sup>2388</sup>:

---

<sup>2380</sup> TOLSTOI, Leon – *Guerra e Paz*; trad. João Gaspar Simões; ilustr. Júlio Pomar. Lisboa: ed. Sul, 1956-58; *Os mais belos sonetos de Camões*; escolhidos por José Régio; ilustr. João Abel Manta, Júlio Pomar, Lima de Freitas e Manuel Lapa. Lisboa: Artis, imp. 1958; *As mais belas poesias de Rodrigues Lobo*; escolhidos por José Régio; ilustr. Alice Jorge, João Abel Manta, Júlio Pomar e Lima de Freitas. Lisboa: Artis, imp. 1959; *Os mais belos sonetos de Bocage*; escolhidos por José Régio; ilustr. Júlio Pomar, Lima de Freitas, Manuel Lapa e Rogério Ribeiro. Lisboa: Artis, imp. 1959; *As mais belas poesias de Sá de Miranda*; escolhidos por José Régio; ilustr. João Abel Manta, Júlio Pomar, Lima de Freitas e Rogério Ribeiro. Lisboa: Artis, imp. 1961 (v. Anexo 7).

<sup>2381</sup> FONSECA, Branquinho da – *O barão*; ilustr. Júlio Pomar. Lisboa: Portugal, 1959; FERREIRA, José Gomes – *O mundo desabitado*; ilustr. Júlio Pomar. [S.l.] : Estúdios Cor, 1960; PIRES, José Cardoso – *O Render dos Heróis*; ilustr. Júlio Pomar (ed. especial). Lisboa: Folio, 1960; SOROMENHO, Castro – *Histórias da Terra Neagra*; ilustr. Júlio Pomar e Alice Jorge. Lisboa: Gleba, 1960; BREYNER, Sophia de Mello – *O Cristo Cigano*; ilustr. de Júlio Pomar. Lisboa: Minotauro, 1961; DANTE – *O Purgatório*; desenhos e xilogravuras de Júlio Pomar (ed. especial). Lisboa: Minotauro, 1961-63.

<sup>2382</sup> Nikias Skapinakis participa em oito EGAPs com 42 obras, ou seja, ocupa o 11º lugar dos 282 expositores (v. Anexos 13 e 14).

<sup>2383</sup> RIBEIRO, Aquilino – *Quando os lobos uivam*; ilustr. Nikias Skapinakis. Lisboa: Bertrand, 1958. V. Relatório Nº 6282 (7 de Fevereiro de 1959) relativo a “Quando os Lobos Uivam” de Aquilino Ribeiro, Arquivo Ephemera. Disponível em: <https://ephemerajpp.com/2011/12/03/censura-relatorio-no-6282-7-de-fevereiro-de-1959-relativo-a-quando-os-lobos-uivam-de-aquilino-ribeiro/>. Nikias, na sua exposição individual em Dezembro de 1958, na SNBA, exhibe 10 ilustrações para este livro, entre outros trabalhos a óleo, gravura e guaches (*Exposição de Nikias Skapinakis*. Lisboa: SNBA, 1958).

<sup>2384</sup> *Atelier da Vila Martel: óleo, guacho, desenho, gravura*. Lisboa: Galeria do Diário de Notícias, 1957.

<sup>2385</sup> *Exposição de Nikias Scapinakis* [sic]; intr. Nikias Skapinakis. Lisboa: S.N.B.A., [imp. 28-5-]1955.

<sup>2386</sup> *Exposição de Nikias Skapinakis*; intr. Nikias Skapinakis. Lisboa: S.N.B.A., 1956. V. tb. “Noticiário [O início...]”, *Vértice*, vol. 16, nº 159, Dez. 1956, p. 650-651.

<sup>2387</sup> *Exposição de Nikias Scapinakis* [sic]; intr. Nikias Skapinakis. Lisboa: S.N.B.A., [imp. 28-5-]1955.

<sup>2388</sup> Cf. DIAS, Fernando Paulo Leitão Simões Rosa - *A Nova-Figuração nas artes plásticas ...*, p. 128-133.

*Porque pretendo alguma coisa mais [do que a Escola de Paris]: transpor pictoricamente a força poética que envolve a paisagem portuguesa e aquela dignidade de presença humana do povo (...). Nessa medida pretendo atingir o realismo enquanto visão do mundo em que vivo e os conteúdos que os «ismos» possam oferecer são inadequados e distantes como fins*<sup>2389</sup>.

No texto introdutório da sua 3ª exposição, no final de 1956, Nikias volta a insistir na possibilidade, e necessidade, de redescoberta do realismo, tentando demonstrar que “o realismo é sempre novo porque a realidade é sempre outra”, já que:

*Aceitar a pintura como um acto de visão não implica mantê-la no nível das imagens. Antes aceitá-la penetrada de um pensamento que interpreta uma realidade determinada; trata-se, não de aceitar passivamente aquilo que se vê, mas de pensar sobre aquilo que se vê. O que pode então identificar uma visão realista na pintura, julgo ser a preferência, a escolha do que é significativo nas circunstâncias em que se viva; porque nem tudo o que é real é significativo da realidade*<sup>2390</sup>.

E Nikias, antevendo a sua posição crítica face ao abstracionismo, conclui que a ‘inactualidade’ da arte moderna, ou seja, da arte abstracta, fica a dever-se, “não [a] uma arte de imagens, mas, sobretudo, uma arte de símbolos”<sup>2391</sup>, e concorrendo para tal, a ausência de assunto assim como a prevalência de uma “lógica dos conceitos” ao invés “da evidência das imagens”, o que promoveu também a incomunicabilidade da arte<sup>2392</sup>; e assim, mudando o paradigma, os “termos em que a arte moderna entendeu, geralmente, a arte moderna”, abre-se o caminho para uma “aliciante descoberta de um realismo novo”, e daí “a própria actualidade do realismo”<sup>2393</sup>.

Numa análise àquela sua última exposição, o crítico da *Vértice*, elogia-lhe a coerência entre o seu tipo de pintura, honesta, e as suas palavras do catálogo, considerando estar perante uma “arte (...) pensada e combativa (...) [que vive na ponta de lança, não se nega, procura o combate, dirige as suas forças”<sup>2394</sup>.

<sup>2389</sup> *Exposição de Nikias Scapinakis* [sic]; intr. Nikias Skapinakis. Lisboa: S.N.B.A., [imp. 28-5-]1955.

<sup>2390</sup> *Exposição de Nikias Scapinakis*; intr. Nikias Skapinakis. Lisboa: S.N.B.A., 1956.

<sup>2391</sup> *Exposição de Nikias Scapinakis*; intr. Nikias Skapinakis. Lisboa: S.N.B.A., 1956.

<sup>2392</sup> SKAPINAKIS, Nikias – *Inactualidade da arte moderna*. Lisboa: Seara Nova, [1959]. Conferência proferida a 29 de Outubro de 1958, por ocasião do 1º Salão de Arte Moderna na SNBA. V. tb. RITO, Paula Alexandra Miranda - *Teoria de arte portuguesa nos escritos de artistas plásticos dos anos 60*. Tese de Mestrado em Teorias da Arte, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2000, p. 17-19.

<sup>2393</sup> SKAPINAKIS, Nikias – *Inactualidade da arte moderna*. Lisboa: Seara Nova, [1959], p. 37.

<sup>2394</sup> SOARES, M. Gomes – “Exposições: Óleos e gouaches de Nikias Scapinakis, expostos...”, *Vértice*, vol. 17, nº 160-161, Jan.-Fev. 1957, p. 76-77.



Nikias com os dois companheiros de atelier da Vila Martel, Bartolomeu Cid e Sá Nogueira<sup>2395</sup>, apresentam-se numa exposição triádica na Galeria do Diário de Notícias<sup>2396</sup>, sob o lema “E se nós pintássemos aquilo que vemos, honesta e amorosamente?”<sup>2397</sup>. Dos três, a crítica em *Vértice* considera Bartolomeu Cid, “pela densidade pictórica, de uma expressão e recorte técnico”, como a maior revelação, e relativamente à exposição como “a mais expressiva de sentido, orientação e promessa criadora que nos foi dado a ver neste (...) Inverno de 57”<sup>2398</sup>.

De um figurativismo humanista são também os quadros de José Júlio em que “as paisagens, mesmo desertas, estão cheias do homem que as habita e as transforma”, e “mesmo sem figuras humanas, estão cheios de lágrimas ou de risos”, como descreve Mário Dionísio, no prefácio do catálogo da 3ª exposição individual<sup>2399</sup>, as obras deste artista matemático e músico. Segundo o teórico neo-realista, se nos primeiros trabalhos José Júlio revela um “expressionismo quase sombrio”, os mais recentes revelam a necessidade “da arrumação geométrica sublinhada”, mas sempre “uma pintura viva”; viva porque “é no conflito interno que prossegue sob as aparências enganosamente calmas desta pintura (...) que o arlequim e os cavaleiros sem rosto virão a encontrar-se e a encontrar-nos”. Dois anos depois, José Júlio realiza a sua 4ª exposição individual igualmente na SNBA, apresentando 31 obras, e um texto no catálogo de Lagoa Henriques<sup>2400</sup>.

Já Maria Keil apresenta na Galeria Pórtico “uma notável exposição de móveis

---

<sup>2395</sup> Também Sá Nogueira será ilustrador de uma obra de Aquilino Ribeiro, o *Malhadinhas* (1958).

<sup>2396</sup> A Galeria de Exposições do Diário de Notícias é inaugurada nesse ano de 1957.

<sup>2397</sup> *Atelier da Vila Martel: óleo, aqua, desenho, gravura*. Lisboa: Galeria do Diário de Notícias, 1957. Bartolomeu Cid apresenta 5 obras retrospectivas de 1951 a 1956, 12 gravuras e 7 desenhos, Nikias Skapinakis 17 trabalhos apenas identificados pela técnica, e Rolando de Sá Nogueira 8 óleos, 1 guache e 7 desenhos. A Galeria de Exposições do Diário de Notícias situa-se na Rua António Maria Cardoso, nº 41, em Lisboa. V. tb. “Noticiário [A vida artística...]”, *Vértice*, vol. 17, nº 170, Nov. 1957, p. 651.

<sup>2398</sup> SOARES, M. Gomes – “Exposições: Outubro a Dezembro...”, *Vértice*, vol. 18, nº 174-175, Mar.-Abr. 1958, p. 218-219.

<sup>2399</sup> Exposição onde apresenta 40 trabalhos, dos quais 15 óleos, 10 temperas, 3 desenhos e 12 gravuras. *José Júlio: 3ª exposição de pintura, desenho, gravura*; pref. Mário Dionísio. Lisboa: SNBA, [Maio] 1955. V. tb. “Noticiário [O pintor José Júlio...]”, *Vértice*, vol. 15, nº141, Jun. 1955, p. 370.

<sup>2400</sup> Dos quais 13 óleos, 14 temperas e 4 desenhos. *José Júlio: 4ª Exposição de Pintura e Desenho*; pref. Lagoa Henriques. Lisboa: SNBA, [Maio] 1957. Nos dados biográficos apresentados é referido que teve um “Prémio Internacional da Venezuela”; provavelmente trata-se de um prémio ganho na *Exposición Internacional de Pintura* que decorreu no Ateneo de Valencia, na Venezuela, entre Setembro e Outubro de 1955, mostra em que foram exibidas 236 obras de artistas provenientes de cerca de 30 países, e onde estiveram obras de Picasso, Léger, Magritte, Herbin, Lam, Appel; esta exposição integrou-se nas comemorações do quadricentenário da cidade de Valencia (“Cronología del arte venezolano 1955-1957”, in *Oficio de Mirar - Blog de artes visuales, crítica y cultura*, por Katherine Chacón. Disponível em: <http://katherinechacon.blogspot.pt/2016/06/cronologia-del-arte-venezolano-1955-1957.html>). V. tb. “Noticiário [No dia 24 de Maio...], *Vértice*, vol. 17, nº 164, Mai. 1957, p. 282.

decorativos e cerâmicas”<sup>2401</sup>, ou melhor, azulejos, os quais, para esta artista que já tinha apresentado azulejaria na 7ª EGAP<sup>2402</sup>, fazem parte de “uma tradição decadente” à qual “vale a pena, a vários títulos, insuflar vida” e nessa modernização têm papel fulcral os arquitectos, os pintores e decoradores<sup>2403</sup>; Maria Keil dá, pouco depois dessa sua 3ª individual, uma entrevista sobre os seus trabalhos e o estado da arte em Portugal à página “Artes e Letras” do *Diário de Notícias* que *Vértice* transcreve na íntegra<sup>2404</sup>.

João Navarro Hogan, também ele ilustrador de Aquilino<sup>2405</sup> e companheiro das EGAPs<sup>2406</sup>, realiza a sua 3ª exposição individual, apresentando 26 obras no Porto, através da Academia Dominguez Alvarez<sup>2407</sup>. A pintura de paisagens de Hogan – e pouco antes de se dedicar essencialmente à gravura, o que acontece a partir de 1957 – é de uma “singeleza insólita” por “tão desgarrada de parentes próximos”<sup>2408</sup>, um caso “singular na medida em que nele coexistem a experiência e a densidade de uma visão realista do mundo com o mergulho, descomprometido e plasticamente indagador, num sonho nocturno carregado de presságios”<sup>2409</sup>.

Outro participante regular das EGAPs, Domingos [Vasconcelos] Lopes<sup>2410</sup> expõe 47 trabalhos na Galeria Alvarez, no Porto<sup>2411</sup>, que segundo Jaime Ferreira mostra ser um artista “esforçado na factura duma obra de intenção social”, revelando “com a geometrização do

<sup>2401</sup> “Noticiário [Maria Keil...]”, *Vértice*, vol. 15, nº141, Jun. 1955, p. 371.

<sup>2402</sup> Maria Keil apresentara móveis na 4ª EGAP e azulejos na 7ª EGAPs. Esta artista participa em sete das EGAPs, com 26 (ou 29) trabalhos, ocupando a posição 30ª (ou 25ª, se considerados os dados extra-catálogo) dos 282 expositores (v. *Anexos 13 e 14*).

<sup>2403</sup> *Móveis de Maria Keil e Manuel Magalhães; Azulejos de Maria Keil*; pref. Maria Keil. Lisboa: Galeria Pórtico, 1955; exposição patente entre 27 de Maio e 19 de Junho.

<sup>2404</sup> “Revista da Imprensa”, *Vértice*, vol. 15, nº142, Jul. 1955, p. 432-434.

<sup>2405</sup> Hogan ilustrará anos mais tarde uma 2ª edição, com uma tiragem especial, de *O Homem da Nave* (1954) (RIBEIRO, Aquilino – *O Homem da Nave: Serranos, caçadores e fauna vária*; ilustr. João Hogan. Lisboa: Livraria Bertrand, 1968).

<sup>2406</sup> João Hogan participa da 2ª à 10ª EGAP com 25 obras, ou seja, ocupa o 32º lugar entre os 282 expositores (v. *Anexos 13 e 14*). Algumas das suas biografias não referem a sua discreta, mas empenhada participação nestas importantes exposições (cf. SILVA, M. Martins da – *Obra gravada de João Hogan*; pref. Rui Mário Gonçalves; Lisboa: INCM, 1984).

<sup>2407</sup> *Pinturas de João Navarro Hogan*; pref. José-Augusto França. Porto: Academia Dominguez Alvarez, 1955.

<sup>2408</sup> *Pintura e Gravura de João Manuel Navarro Hogan*; pref. Júlio Pomar. Lisboa: Galeria de exposições Diário de Notícias, 1960.

<sup>2409</sup> SOUSA, Rocha de – “[O caso de João Hogan...]” *apud* SILVA, M. Martins da – *Obra gravada de João Hogan*; pref. Rui Mário Gonçalves; Lisboa: INCM, 1984, p. 36-37.

<sup>2410</sup> Domingos [Vasconcelos] Lopes (1929) nasce no Porto e estuda na Escola Industrial Faria Guimarães (actual Escola Artística de Soares dos Reis), sendo o seu percurso essencialmente auto-didacta. Realiza exposições individuais na Galeria Portugália (1949, 1950 e 1951) (sem catálogos) (MOURA, Sónia Carla da Cunha Melo Martins de – *Portugália: Uma Galeria Moderna no Porto dos Anos 40*. Dissertação de Mestrado em Estudos Artísticos, Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto, 2013, p. 72, 90, 93, 94, 100), e participa em 5 das EGAPs, nas secções de Pintura, Desenho e Artes Decorativas, com 31 trabalhos (v. *Anexos 13 e 14*).

<sup>2411</sup> Dos quais 10 óleos, 13 guaches, 10 aguarelas e 14 desenhos. *Domingos Lopes*; pref. Jaime Ferreira. Porto: Galeria Alvarez, 1957; exposição patente de 23 de Fevereiro a 6 de Março. V. tb. “Noticiário [Domingos Lopes...], *Vértice*, vol. 17, nº 160-161, Jan.-Fev. 1957, p. 69.

desenho nimbado de abstraccionismos, e com a poesia das tintas arrancada à sua paleta vigorosa (...) influências de Picasso e Gromaire, denunciadas nas linhas gerais de composição, na cor e no conteúdo humano”.

A encerrar 1957 e este penúltimo período que abordamos, ocorre o maior e mais relevante acontecimento artístico do ano, a I Exposição de Artes Plásticas organizada pela Fundação Calouste Gulbenkian que se constituíra no ano anterior e que vai ter uma acção relevante no panorama artístico e cultural em Portugal.

Esta exposição, mesmo antes de ser inaugurada, tem grande repercussão não só entre artistas, mas naqueles que se interessam pela cultura e pela arte; as expectativas da actividade da Fundação neste domínio das artes plásticas são desde o início elevadas, em particular no que respeita ao apoio aos artistas e à educação artística do público<sup>2412</sup>, e a divulgação da sua realização e condições de participação dos artistas na exposição através de um comunicado para a imprensa, amplia esse ânimo<sup>2413</sup>. Por isto, assim como o valor dos prémios, um concurso de atribuição de bolsas paralelo e a aquisição de obras, torna-se compreensível o considerável número de obras a concurso, 2353, de 551 artistas<sup>2414</sup>. Aqueles objectivos, entre outros de carácter mais institucional, são aliás explicitados no catálogo da exposição: “proporcionar, aos artistas portugueses e ainda aos artistas estrangeiros residentes em Portugal, uma nova oportunidade de estabelecer contacto com o público (...), conceder prémios (...) adquirir algumas (...) [obras] mais representativas”<sup>2415</sup>.

Daquela miríade de trabalhos, o júri<sup>2416</sup>, num processo dificultado pela quantidade, mas facilitado pela escassa parcela com qualidade, selecciona 251 obras<sup>2417</sup>, de 148

---

<sup>2412</sup> OLIVEIRA, Leonor da Conceição Silva Ribeiro e Alves de – *Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias de apoio e internacionalização da arte portuguesa 1957-1969*. Tese de Doutoramento em História da Arte, especialidade em Museologia e Património Artístico, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2013, p. 57-59, 63, 95.

<sup>2413</sup> Também *Vértice* republica esse comunicado nas suas páginas (“Noticiário [Os jornais...]”, *Vértice*, vol. 17, nº 167-168, Ago.-Set. 1957, p. 506).

<sup>2414</sup> OLIVEIRA, Leonor... – *Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias...* p. 78. *Vértice* noticia números diferentes, embora igualmente elevados: 2365 obras de 400 artistas, e seleccionadas 300 obras (“Noticiário [Um dos maiores acontecimentos...]. *Vértice*, vol. 17, nº 171, Dez. 1957, p. 728-729); também o *Diário Popular*, antes da inauguração, avança com aquele número (2365) e o de 270 obras seleccionadas (“A Exposição Gulbenkian vai provocar outra exposição!”, *Diário Popular*, 4 Dez. 1957 [recorte]).

<sup>2415</sup> “[Introdução]”, in *Exposição de Artes Plásticas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1957.

<sup>2416</sup> O júri é presidido por K. L. Essayan (administrador da FCG), e composto pelos vogais, João Couto (director do Museu Nacional de Arte Antiga), Diogo de Macedo (director do Museu Nacional de Arte Contemporânea), Carlos Ramos (director da Escola Superior de Belas Artes do Porto), Mário Tavares Chicó (professor de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa), Francisco Keil do Amaral (arquitecto) e Joaquim Sellés Paes de Villas-Boa (crítico de arte) (*Exposição de Artes Plásticas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1957).

<sup>2417</sup> Segundo o catálogo editado pela F.C.G., as obras apresentadas em exposição são 251, das quais 140 de Pintura, 37 em Escultura e 74 em Desenho e Gravura, mais as 4 obras de Almada Negreiros.

criadores. Mas esta selecção não é de todo consensual, e alguns, sobretudo os ligados a representações tardo-naturalistas, contestam os critérios que excluem quase 90% dos trabalhos<sup>2418</sup>. No entanto, esta polémica não lesa, de modo global, a imagem da Fundação, já que é responsabilidade de um júri independente de personalidades de reconhecido valor, além de que, como no caso de Diogo de Macedo, é justificada publicamente a escolha pelos “artistas de hoje”<sup>2419</sup> e por uma modernidade que muitos outros reclamam para o panorama artístico português, como Adriano de Gusmão ou Nikias<sup>2420</sup>, ou os críticos Artur Portela Filho ou Manuel Gomes Soares<sup>2421</sup>.

A 7 de Dezembro de 1957 é pois inaugurada a exposição, ocupando o grande salão, o 1º andar e o átrio da SNBA, com uma museografia actualizada<sup>2422</sup>, observando-se pela primeira vez painéis perpendiculares às paredes, criando mais espaço expositivo útil, o que permite uma maior ‘respiração’ das obras<sup>2423</sup>, mas também uma configuração nuclear que faculta um maior diálogo entre as peças agrupadas. A nível do catálogo, do qual Bernardo Marques é o responsável gráfico coadjuvado por Marcelino Vespeira<sup>2424</sup>, Mário Novais o autor das fotografias das obras reproduzidas, e com Sellés Paes como coordenador dos textos<sup>2425</sup>, a sua qualidade denota também um cuidado particular, quer pela quantidade de imagens quer pela informação contida (com biografias e obras de todos os artistas presentes), com uma intenção de modernidade artística enquanto objecto de design, acompanhada de uma exigência de rigor expositivo-museológico a nível de conteúdos. Estes dois aspectos fundamentais de comunicação de uma exposição sustentam pois a intenção

---

<sup>2418</sup> Sobre “A Selecção de artistas” e de obras, e as reacções de “Os recusados” consultar capítulos em OLIVEIRA, Leonor... – *Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias ...* p. 76-80, 80-85.

<sup>2419</sup> Diogo de Macedo, em causa própria, publica um artigo defendendo a modernidade e a “ultrapassagem dos academismos imitativos do naturalismo”, “Sejamos do nosso tempo, com orgulho dos artistas de hoje” (MACEDO, Diogo de – “A propósito da Exposição Gulbenkian”, *Diário Popular*, 4 Dez. 1957, p. 1, 6 [recorte]).

<sup>2420</sup> Adriano de Gusmão afirma que esta exposição “organizada com independência redundará fatalmente numa afirmação inequívoca de «modernidade»”, modernidade que implica necessariamente “uma reacção à época transacta, ainda mesmo quando recebe e continua parte da herança do passado” (GUSMÃO, Adriano de – “A Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian”, *Diário de Notícias*, 12 Dez. 1957 [recorte]) – este artigo é profusamente ilustrado com obras dos premiados; já Nikias Skapinakis, apesar de crítico em relação a muitos (outros) aspectos, diz que a exposição tem de positivo o “entronizar a arte moderna” (“Pintor Nikias Skapinakis: Pretender-se-á incendiar as cinzas de Tróia?” *Diário Popular*, 19 dez. 1957 [recorte]).

<sup>2421</sup> F., A.P. [Artur Portela Filho] – “Decorreu em nível muito elevado o debate...”, *Diário de Lisboa*, 7 Fev. 1958 [recorte]; SOARES, M. Gomes – “Exposições – Outubro a Dezembro...”, *Vértice*, vol. 18, nº 174-175, Mar.-Abr. 1958, p. 218-220.

<sup>2422</sup> OLIVEIRA, Leonor... – *Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias ...*, p. 48, 75-77.

<sup>2423</sup> Pelo menos face ao habitual dos grandes salões e das EGAPs, em que se amontoavam linearmente as obras.

<sup>2424</sup> Recorde-se que o catálogo da X EGAP, no ano anterior, já dera um salto qualitativo substancial, com a orientação gráfica de Victor Palla, contendo também inúmeras reproduções de obras.

<sup>2425</sup> OLIVEIRA, Leonor... – *Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias ...*, p. 98.

por parte da Fundação de “fazer novo e melhor”<sup>2426</sup> relativamente ao que se fazia até então.

Contudo há uma voz crítica, e pertinente, que se levanta, a de Nikias Skapinakis; o pintor, que não submete nenhuma obra a concurso nem se candidata às bolsas, desde cedo e face ao comunicado inicial, mostra reservas às intenções da Fundação em matéria expositiva, alertando para o risco da sua acção cultural ser “centralizadora em vez de descentralizadora” por poder implicar “o fim das Exposições organizadas pelos artistas e pelas colectividades que tenderão a descansar a sua actividade e a aguardar as iniciativas da Fundação”<sup>2427</sup>. Isto é, Nikias receava que houvesse uma (re)institucionalização da arte colocando em causa os esforços anteriores, e os ganhos entretanto alcançados, na independência dos artistas e da sua actuação. Já após a inauguração, e num inquérito acerca da Exposição promovido pelo *Diário Popular*, Nikias volta a manifestar a sua discordância quanto a esta iniciativa da Gulbenkian no que “se refere à situação das artes plásticas entre nós”, por ser “prematura, culturalmente equívoca, e desnecessária”, já que organizar exposições e concertos não deve ser o seu objectivo, pois há outras entidades que o têm feito, devendo sim apoiar financeiramente exposições colectivas e individuais<sup>2428</sup>. Por outro lado, Nikias, apesar de concordar com a selecção e premiação na Exposição, discorda da existência de apenas uma exposição que abranja modernos e académicos, afirmando uns contra outros, e que “não tem unidade estética”, nem se quis definir como Exposição de Arte Moderna.

Mais do que uma “indefinição de uma tendência artística dominante”<sup>2429</sup> existente na exposição, esta reflecte a efectiva coexistência de várias tendências no panorama artístico contemporâneo; multiplicidades ou ‘ambiguidades’ essas que são expressas na premiação<sup>2430</sup>, consagrando com os Grandes Prémios de Pintura e Escultura, artistas com mais de 55 anos, Eduardo Viana e Barata Feyo, assim como os dois 1<sup>os</sup> Prémios de Pintura, Dordio Gomes e Abel Manta e, extra-concurso, Almada Negreiros, ou seja, quase todos nascidos em oitocentos; os nascituros na década de 10, os artistas António Duarte com o 1<sup>o</sup>

---

<sup>2426</sup> *Ibidem*, p. 48.

<sup>2427</sup> S., N. [Nikias Skapinakis] – “A Fundação Gulbenkian e as artes plásticas”, *Arquitectura*, nº 59, Jul. 1957, p. 43-44 *apud* OLIVEIRA, Leonor... – *Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias ...*, p. 118-119.

<sup>2428</sup> “Pintor Nikias Skapinakis: Pretender-se-á incendiar as cinzas de Tróia?” *Diário Popular*, 19 dez. 1957 [recorte]. Nikias, apesar de concordar com a selecção e premiação na Exposição, discorda da existência de apenas uma exposição que abranja numa só, modernos e académicos, afirmando uns contra outros, e que “não tem unidade estética”, nem se quis definir como Exposição de Arte Moderna.

<sup>2429</sup> OLIVEIRA, Leonor... – *Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias ...*, p. 93.

<sup>2430</sup> O júri dos prémios não é totalmente coincidente, na sua composição, com o da selecção; Reynaldo dos Santos preside ao júri também composto por K. L. Essayan, Diogo de Macedo, Carlos Ramos, Lino António e Joaquim Sellés Paes (*Exposição de Artes Plásticas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1957).

Prémio em Escultura, Júlio Resende e Guilherme Camarinha com os 2<sup>os</sup> Prémios em Pintura e Bernardo Marques com dois prémios, um em Aguarela e outro, *ex aequo*, em Desenho; também os mais jovens, nados na década de 20, Joaquim Correia e Jorge Vieira recebem os 2<sup>os</sup> prémios em Escultura, e Júlio Pomar<sup>2431</sup> e Teresa de Sousa são distinguidos em Gravura; o mais novo, Santiago Areal, com 23 anos, recebe *ex aequo* o prémio de Desenho<sup>2432</sup>.

Pomar, que segundo o catálogo, apresenta além da gravura *Os pastores (Astúrias)* – resultante da viagem de carro que faz até Paris, ao passar por esta região do norte de Espanha assim como por Altamira –, mais duas obras em Desenho e Gravura: *Maria do Mar e Mulheres na Praia*, e em Pintura a já atrás mencionada *Maria da Fonte*. Também em Pintura, Augusto Gomes é seleccionado com *Duas Mulheres na praia*, assim como Alice Jorge (com duas obras sob o mesmo título, *Vendedeiras de Lisboa*), Rogério Ribeiro (*Sargaço*), Querubim Lapa (*A peixeira e Vendendo luas*), Rolando de Sá Nogueira (*Menina com um gato*), Rui Filipe (*Fuencarral e Casas*) e Francisco Relógio (*Pintura*), José Júlio e J. N. Hogan; em Desenho e Gravura, Alice Jorge expõe *Rapariga com bilha* e dois outros trabalhos, Cipriano Dourado duas gravuras, tal como Rogério Ribeiro, Lima de Freitas duas *ilustrações para “Os Lusíadas”*, João Abel Manta *Ilustração para “Carta e guia de casados” e Ilustração para novelas de Cervantes*<sup>2433</sup>, Bartolomeu Cid três gravuras, José Júlio duas, João N. Hogan outras duas, e Luís Ferreira da Silva a gravura *Nazarenas*<sup>2434</sup>.

Conflitos e unidades na arte contemporânea, expressos nesta exposição, de que dá conta também a conferência de Mário Dionísio, ao chamar a atenção para a relação tensa entre as realidades e as artes, entre o mundo e a paleta – produzindo linhas pouco nítidas

---

<sup>2431</sup> Na tese dedicada às duas Exposições de Artes Plásticas da FCG, embora referencial no que respeita às questões institucionais e a um ponto de vista interno relativamente à própria Fundação, o nome de Júlio Pomar como premiado em Gravura encontra-se omissos, talvez por lapso (cap. “Os Prémios, p. 111). No entanto é mais significativo que o seu nome, enquanto premiado, também não seja mencionado quando se fala especificamente em gravura no capítulo “A nova geração de artistas na Exposição de Artes Plásticas” (p. 120-126), onde não são igualmente referidos nenhuns destes nomes da nova geração: Lima de Freitas (também com “percurso internacional”), Alice Jorge, Cipriano Dourado, João Abel Manta, Rogério Ribeiro, Augusto Gomes, João Hogan, ou José Júlio, preferindo abordar-se a ‘predominante’ “via abstratizante” ou a “pintura figurativa” com “novas formulações” incidindo sobretudo nos seus ‘tratamentos formais’ e ‘plasticidades’; assim como no site da reconstituição virtual à exposição só constam 2 dos 4 trabalhos expostos por Pomar (Cf. OLIVEIRA, Leonor... – *Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias ...*).

<sup>2432</sup> “Noticiário [Um dos maiores acontecimentos...], *Vértice*, vol. 17, nº 171, Dez. 1957, p. 728-729.

<sup>2433</sup> Em Escultura, participam Vasco Pereira da Conceição com 3 trabalhos, Virgílio A. Domingues, Lagoa Henriques e Jorge Vieira, três peças, entre as quais *Estudo para monumento [ao prisioneiro político desconhecido (maquete)]*.

<sup>2434</sup> V. obras e disposição nos espaços expositivos em *Exposição de Artes Plásticas da FCG* [reconstituição virtual e base de dados]. Disponível em: <http://expo1957.fcsh.unl.pt/FCTProject/faces/Index.xhtml#>

que também existiram, a seu modo, nos 200 anos anteriores<sup>2435</sup> – e para as interferências entre linguagens que exprimem o seu tempo, ao mesmo tempo diverso e uno; como as de um “falso antagonismo” entre duas tendências que se podem definir sobre dois eixos que se entrecruzam: o da representação da realidade (sendo um dos polos a sua negação) e os valores plásticos da apresentação (da total independência à total submissão)<sup>2436</sup>; mas em cujos polos extremos, não é possível haver arte, segundo Dionísio, pois “são duas pobres metades”, a só forma ou a só conteúdo, de “apenas *uma arte*”<sup>2437</sup>. E é face às encruzilhadas actuais – encruzilhada não como paralisação das artes, mas pela pluralidade de caminhos que a elas afluem, mas também que delas partem e se (re)abrem – que “nos dias de hoje, abstraccionismo e tendência realista buscam-se, interpenetram-se, elaboram demorada mas manifestamente a sua síntese”<sup>2438</sup>. É a partir dessa síntese, dessa unidade que contém também o seu próprio conflito, que se pode projectar, “criar uma nova arte”, tomando “a realidade toda, a realidade incómoda, discordante, desconcertante, não só para observá-la e registá-la, mas para efectivamente transformá-la – e que só isso é *realismo*”<sup>2439</sup>.

Também Nikias, como já vimos, subscreve esta via, depois do esgotamento das soluções meramente formalistas do segundo eixo, como o caminho a seguir, o de um novo realismo, pois “não existem outros pontos de partida para a criação artística que não sejam aqueles que mergulham na própria realidade que vivemos”<sup>2440</sup>.

Estas interrogações de fundo que se colocam na afirmação do papel da realidade na criação artística e na arte marcam não só, e mais uma vez, a relação dialéctica entre estes dois conceitos, quando mais uma etapa se cumpre, para logo outra se abrir, da modernidade artística em Portugal. Apesar da constante questionação ao longo das duas décadas anteriores, e das premissas se manterem, a consciencialização da necessidade e da actualidade do realismo, de um novo-outro realismo, impunha-se inequivocamente neste outro tempo, tempo já muito distante do da descoberta dos muralistas mexicanos, e que coincide, simbolicamente, com o da morte de Diego Rivera<sup>2441</sup>.

---

<sup>2435</sup> DIONÍSIO, Mário – *Conflito e Unidade da Arte Contemporânea...*, p. 13. A conferência ocorre a 19 de Dezembro de 1957, na SNBA.

<sup>2436</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>2437</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>2438</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>2439</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>2440</sup> SKAPINAKIS, Nikias – “Livros: Conflito e unidade da arte contemporânea – dr. Mário Dionísio”, *Arquitectura*, nº 63, Dez. 1958, p. 53.

<sup>2441</sup> Diego Rivera morre a 24 de Novembro de 1957 na Cidade do México; este acontecimento não deixa de

Aquela conferência de Mário Dionísio, na qual mais uma vez não se assume nem como crítico nem como historiador da arte, somente “um incorrigível apaixonado” da arte, faz parte do programa paralelo à Exposição da Fundação Gulbenkian e que compreende outras “conferências sobre arte moderna”: a de Bernard Dorival, conservador do Museu Nacional de Arte Moderna de Paris, intitulada “Esprit et signification de la peinture française contemporaine (de Gauguin a nos jours)” proferida a 9 de Dezembro, e a de Roland Penrose, presidente do Instituto de Artes Contemporâneas em Londres, sob o tema “Tendances actuelles dans l’Art Britanique”, realizada a 13 de Dezembro, e a fechar a de Almada Negreiros, realizada em Janeiro de 1958<sup>2442</sup>.

Outro efeito desta exposição tem a ver com a atribuição de bolsas para os artistas, bolsas de diferente tipo consoante o percurso e necessidades dos criadores, mas privilegiando os jovens: subsídios para acabar o curso – caso de Querubim Lapa –, bolsas para viagens de estudo – por exemplo, a José Júlio (a Paris, Bélgica, Holanda) ou a Júlio Pomar (a França, Espanha, Itália) –, ou bolsas para cursos no estrangeiro – por exemplo no caso dos gravadores, que dependeria de um acordo com a Sociedade Gravura, mas em que se indicam os nomes de Lima de Freitas, Cipriano Dourado, Alice Jorge, Luís Ferreira da Silva e Bartolomeu Cid –<sup>2443</sup>. Também com a aquisição de algumas obras aos artistas, a Fundação cumpre o prometido apoio aos artistas, apesar de ficar abaixo do expectável, com menos obras e critérios artísticos discutíveis<sup>2444</sup>. A partir da *Exposição de Artes Plásticas* é produzida uma outra, de menor dimensão, com apoio do Ateneu Comercial do Porto, e com lugar neste espaço, também remodelado para esta mostra pela Fundação, apresentando as obras dos artistas nortenhos participantes na da SNBA, e também com obras premiadas<sup>2445</sup>.

Na verdade, a criação da Fundação em Portugal, em particularmente no campo

---

ser devidamente assinalado em *Vértice* (S., M.G. [SOARES, M. Gomes] – “Panorama: Diego Rivera”, *Vértice*, vol. 18, nº 174-175, Mar.-Abr. 1958, p. 204-205).

<sup>2442</sup> “Noticiário [Durante a Exposição...]", *Vértice*, vol. 18, nº 173, Fev. 1958, p. 112.

<sup>2443</sup> O júri responsável pelo Parecer das concessões das bolsas é composto por João Couto, Diogo de Macedo, Salvador Barata Feyo, Leopoldo de Almeida, Lino António, Abel Manta, Carlos Botelho e Joaquim Sellés Paes, este como representante dos artistas (OLIVEIRA, Leonor... – *Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias...*, p. 130 et seq.); *Parecer do Júri: Exposição de Artes Plásticas: Concessão de Bolsas* [dact.], Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, [1958]. V. tb. Relatórios e pareceres de Diogo de Macedo sobre a concessão de bolsas, no Espólio Diogo de Macedo na FCG (DM 188/109 a DM 188/115).

<sup>2444</sup> Cf. OLIVEIRA, Leonor... – *Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias...*, p. 141 et seq.

<sup>2445</sup> Esta mostra tem na sua comissão executiva Amândio Silva e Arlindo Gonçalves, e na montagem Fernando Lanhas, M. Dias Lopes e Eduardo Brito, e está patente entre 13 e 30 de Junho de 1958; alguns dos trabalhos exibidos são de Augusto Gomes, Domingos Lopes, Eduardo Luís, Lagoa Henriques, e dos premiados Júlio Pomar (*Mulher do Mar*), Jorge Vieira (*Varina*) e Teresa Sousa (*Atelier*) (*Artes Plásticas / Ateneu Comercial do Porto*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1958).



artístico e cultural, alimenta expectativas de algumas mudanças, mormente no “carinho, [n]a compreensão e [n]o apoio” aos artistas, “ilumina[ndo] as artes plásticas nacionais”; com a consciência de que “a Arte só floresce no seio das sociedades prósperas”<sup>2446</sup> – mesmo se isto implica diferentes concepções de arte e/ou de prosperidade, numa inevitável interdependência entre sociedade, cultura e arte –, a real falta de apoio estatal à actividade artística – quer pelas opções estético-políticas do SNI, quer pela continuada recusa por parte de certos artistas em recebê-lo –, desperta a esperança de que essa lacuna poderia ser colmatada por uma entidade financeiramente abonada e politicamente independente como parecia ser a Fundação. Por outro lado, os jovens artistas pretendem manter, ou aprofundar, a sua autonomia criativa e expositiva, e os ligados ao movimento, longe de se sentirem esgotados, davam mostras de querer ir mais além artisticamente, explorar novos caminhos plásticos, empreender renovadas experimentações, mesmo adentro do novo realismo, e isso implicaria auxílios materiais directos, ou vivenciar novas práticas que poderiam implicar contactos imersivos em contextos artísticos de outros países.

Porém, com a Exposição de Artes Plásticas, e todo o seu programa associado, não se vai observar uma mudança fundamental no panorama artístico português – apesar das melhorias possibilitadas sobretudo pelas inauditas condições materiais do evento e do “desassossego”<sup>2447</sup> que provoca –, ela pode ser sim considerada como uma certificação das práticas expositivas e da promoção das tendências artísticas do pós-guerra, que se “vincula[m] claramente à modernidade, [e] marca[m] também a posição estética e política dos artistas que [as] organiza[m]”<sup>2448</sup>, ou seja, cauciona, de uma forma institucionalmente autorizada, a modernidade. Este início da acção da Fundação pode pois, e sobretudo, situar-se num plano de permeabilidade às mudanças, de que já há sinais nos finais desta década, quer na sociedade portuguesa, mesmo nas suas particulares circunstâncias, quer no mundo, em geral, e que se iriam tornar visíveis a nível político, social e cultural, na década seguinte.

---

<sup>2446</sup> RESENDE, Júlio – “Depoimentos sobre a Exposição Gulbenkian”, *Diário Popular* (Quinta-feira à tarde), nº 55, 26 Dez. 1957, p. 7.

<sup>2447</sup> LOBO, Vasco – “Arte Portuguesa”, *Vértice*, vol. 18, nº 174-175, Mar.-Abr. 1958, p. 139-151.

<sup>2448</sup> OLIVEIRA, Leonor... – *Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias...*, p. 151. Desta linha de continuidade, que vai das Exposições Independentes às Exposições Gerais de Artes Plásticas, dá conta também a crítica de M. Gomes Soares, na *Vértice* (SOARES, M. Gomes – “Exposições: Outubro a Dezembro...”, *Vértice*, vol. 18, nº 174-175, Mar.-Abr. 1958, p. 220).

### 6.3.3. Consagrações da “geração de revolta e resistência”

*Esta exposição surge como uma continuidade da Fundação Gulbenkian, sendo porém o seu nível manifestamente inferior, ressentindo-se da ausência de bastantes artistas cuja presença se torna indispensável numa Exposição de Arte Moderna Portuguesa susceptível de poder reflectir o nosso verdadeiro panorama plástico.*

*De qualquer maneira, o facto de ser o primeiro salão de arte moderna realizado na SNBA sobrepe-se a outros aspectos menos positivos que lhe possamos apontar<sup>2449</sup>.*

É deste modo que se inicia um dos últimos artigos críticos de Júlio Pomar, desta fase, a propósito do 1º Salão de Arte Moderna da SNBA, realizado em Outubro de 1958, colocando em evidência a importância da Exposição Gulbenkian como “ponto de partida na cronologia próxima das nossas artes”<sup>2450</sup>, e numa validação da Arte Moderna Portuguesa, tanto que, pela primeira vez, a sociedade dos artistas realiza uma mostra com esta designação, incluindo apenas artistas e obras modernas, ou seja, reflectindo pictoricamente o seu tempo e as tendências artísticas coevas.

Já Fernando Pernes, para quem esta é uma “ocasião de fixar novos conceitos para uma nova estética”<sup>2451</sup> sobretudo para os habituais visitantes da instituição, não estabelece relação com a precedente exposição e revela-se mais ríspido, afirmando que esta iniciativa se deve sobretudo ao facto de finalmente a direcção da SNBA ceder “à longa pressão da voz dum tempo que, ainda balbuciante, se começa a ouvir entre nós, do que a qualquer miraculoso reencontro da académica instituição com o clima estético contemporâneo”<sup>2452</sup>, esquecendo todavia que as direcções do pós-guerra já lhes tinha aberto as portas, se bem que a par de outras tendências não tão actuais, e que a voz “balbuciante” já começara a reclamar há mais de vinte anos – embora naturalmente com as concepções dum outro moderno que se foi actualizando – com a exposição no Grémio Alentejano, organizada pela revista *Momento*, ou quando Dionísio em 1937 pretendeu um I Certame de Arte Moderna, ou ainda no primeiro artigo de Pomar no longínquo *Horizonte*. Fernando Pernes realiza, a propósito deste salão, um inquérito publicado no *Diário de Lisboa* durante cinco semanas,

---

<sup>2449</sup> POMAR, Júlio – “Os críticos e o 1º Salão de Arte Moderna – Depoimento de Júlio Pomar”, *Diário de Lisboa* (Magazine), 22 Nov. 1958, p. V.

<sup>2450</sup> SOARES, Manuel Gomes – “Exposições”, *Vértice*, vol. 18, nº 180, Set. 1958, p. 519.

<sup>2451</sup> PERNES, Fernando – “Os críticos e o 1º Salão de Arte Moderna”, *Diário de Lisboa* (Magazine), 8 Nov. 1958, p. I, III.

<sup>2452</sup> PERNES, Fernando – “Panorama: Rescaldo do 1.º Salão da S.N.B.A.”, *Vértice*, vol. 18, nº 183, Dez. 1958, p. 707-711.

sob o tema “Os críticos e o 1º Salão de Arte Moderna”, em que recolhe depoimentos de teóricos, críticos da arte e artistas, em que sobressaem as “divergências entre as opiniões”<sup>2453</sup>.

Por seu turno, e na voz avalizada de um dos organizadores do Salão, José Júlio “entronc[a] o I Salão de Arte Moderna no I Salão dos Artistas de Hoje” e é dele que “pode dizer-se, herdou o espírito... e alguns dos nomes responsáveis. Assim, a exposição agora realizada, da iniciativa da Sociedade, quase constitui uma oficialização dos Artistas de Hoje”<sup>2454</sup>; o pintor e dirigente da SNBA lamenta ainda a ausência de alguns artistas<sup>2455</sup>, fazendo pender ilusoriamente a percentagem para os abstractos; apesar de logo fazer questão de frisar que para ele não faz sentido o “duelo entre abstractos e figurativos”. Mas na disputa desse duelo quem não descarta a oportunidade é Pomar, que na sua declaração a propósito deste 1º Salão, questiona o entendimento pela actual arte moderna, contestando a generalizada opção pela abstração, pelo “domínio da expressão não figurativ[a]”, opção de certo modo leviana, por falta de maturidade dos pintores novos, e que paradoxalmente, apesar de lhes ser apresentada “como bandeira de actualidade e rebeldia”, não é mais que “uma aceitação de posições oficializadas”; isto é, a oficialização do naturalismo é substituída pela do não-figurativo, com idênticos défices de um verdadeiro pensamento sobre os caminhos da arte, sobretudo os vindos ‘de dentro para fora’, de procura da sua própria linguagem e de uma possível originalidade, em detrimento de uma convencional actualidade; e dá o exemplo de um pequeno país como a Bélgica, em que os seus artistas expressionistas Permeke ou Nolde<sup>2456</sup>, encontram uma “expressão moderna verdadeiramente localizada”<sup>2457</sup>, ou seja, regionalmente contextualizada. No mesmo sentido vai a opinião de Mário Dionísio, para quem este salão, “salvo o caso de alguns artistas, velhos

---

<sup>2453</sup> Fernando Pernes recolhe o depoimento de Adriano de Gusmão, Diogo de Macedo (*Diário de Lisboa (Magazine)*, 8 Nov. 1958, p. I, III), Maria Helena Vieira da Silva, Mário Dionísio (*idem*, 15 Nov. 1958, p. III), José Augusto França e Júlio Pomar (*idem*, 22 Nov. 1958, p. I, IV, V), Bartolomeu Cid, D’Assumpção, Artur Bual, José Bronze (*idem*, 29 Nov. 1958, p. IV, V) e Francisco Relógio (*idem*, 6 Dez. 1958, p. I).

<sup>2454</sup> “A intolerância dos críticos liberais – segundo José Júlio”, *Diário de Lisboa*, 11 Dez. 1958, p. 13, 20.

<sup>2455</sup> Como faz referência o texto do catálogo, ausências por uns se encontrarem fora do país – como Lima de Freitas – e pela calendarização da exposição (*1º Salão de Arte Moderna*. Lisboa: SNBA, 1958). Rogério Ribeiro é um dos ausentes, ele que tinha sido detido, nesse ano, durante uns dias pela PIDE (de 28 de Abril a 6 de Maio) (“Rogério Fernando Da Silva Ribeiro”. PIDE. Servicos Centrais, Registo Geral de Presos, liv. 114, registo nº 22792, 1958-04-28 - 1958-05-06, PT/TT/PIDE/E/010/114/22792), poderá estar sobretudo envolvido com a Sociedade Gravura e com as exposições que esta realiza em vários países europeus. Também Querubim Lapa, Jorge Vieira, Cipriano Dourado ou Arnaldo Louro de Almeida, entre outros, não estão representados.

<sup>2456</sup> Apesar de Pomar referenciar Emil Nolde (1867-1956) como belga, este pintor e gravador nasceu numa região da Dinamarca que depois se dividiu e parte permaneceu dinamarquesa e outra parte integra a Prússia.

<sup>2457</sup> POMAR, Júlio – “O 1º Salão de Arte Moderna – Depoimento de Júlio Pomar”, *Diário de Lisboa (supl. Magazine)*, 22 Nov. 1958, p. V. Também Bartolomeu Cid considera estar “perante um novo academismo” face às obras não-figurativas (“O Primeiro Salão de Arte Moderna – [Depoimento de] Bartolomeu Cid”, *Diário de Lisboa (Magazine)*, 29 Nov. 1958, p. IV).

e novos”, revela a “crise de invenção, de orientação, de personalidade (...) por mais que sigam docilmente os grandes artistas (...) que por esse Mundo dão exemplo de autenticidade, de inquietação e de beleza”<sup>2458</sup>.

A exposição, cedo anunciada como anual, pretende “elevar o nível” dos habituais salões da instituição “sobre os quais as críticas se tem manifestado tão desfavoravelmente”, restringindo a apresentação a “obras originais” que nunca tenham sido expostas em Lisboa, de “artistas portugueses e estrangeiros, residentes em Portugal”<sup>2459</sup>; pretende ainda “colocar a SNBA num caminho de realizações que, não esquecendo o passado, percorram o presente, mas presente virado ao futuro”<sup>2460</sup>. Assim, a SNBA muda de um pouco de molde, promovendo a admissão das obras por um júri<sup>2461</sup> e acabando com as medalhas. São admitidas e expostas 78 obras de 40 artistas, constando obras a óleo, aguarela, desenho, gravura e poucos trabalhos escultóricos<sup>2462</sup>. Concomitantes à exposição são organizadas três palestras: *As características da estética nova*, “excelente lição de estética de Salette Tavares, o aflitivo apelo de José Augusto França contra a falta de capacidade vivencial portuguesa”<sup>2463</sup> intitulado *Conceitos e situações de arte moderna em Portugal, e Inactualidade da arte*

---

<sup>2458</sup> “O Primeiro Salão de Arte Moderna – [Depoimento de] Bartolomeu Cid”, *Diário de Lisboa (Magazine)*, 29 Nov. 1958, p. IV.

<sup>2459</sup> “Noticiário [A Sociedade Nacional...], *Vértice*, vol. 18, nº 178-179, Jul.-Ago. 1958, p. 445-446. Além da notícia é divulgado o Regulamento da exposição na íntegra.

<sup>2460</sup> “[Prefácio]”, *1º Salão de Arte Moderna*. Lisboa: SNBA, 1958

<sup>2461</sup> O júri de admissão das obras é composto por sete elementos, o presidente da Sociedade, três pela Direcção da SNBA e três pelos expositores: Luís Dourdil preside ao júri, e acumula três votos, um por delegação do presidente Armando de Lucena, outro por delegação de Luís Dourdil, pela direcção, e ainda outro por delegação de Lagoa Henriques, pelos representantes dos expositores; Francisco Conceição Silva e José Júlio, são os outros dois dirigentes da Sociedade, e José-Augusto França e Fernando Azevedo, os outros dois representantes dos artistas (*1º Salão de Arte Moderna*. Lisboa: SNBA, 1958). No seu depoimento, o director do MNAC, Diogo de Macedo tenta polemizar ao afirmar que “os não figurativos são em maior numero” e uma das razões deve-se “a uma posição de júri”, além da “evidente fascinação dos jovens pela expressão abstracta ou abstractizante” (“Os críticos e o 1º Salão de Arte Moderna – Depoimento de Diogo de Macedo”, *Diário de Lisboa (Magazine)*, 8 Nov. 1958, p. I, III). Adriano de Gusmão também lastima que “tão poucas [expressões de arte figurativa] merecessem admissão” (GUSMÃO, Adriano de – “Exposições: 1º Salão de Arte Moderna na SNBA”, [recorte], [*Seara Nova?*], FCG – DM 436/11).

<sup>2462</sup> No catálogo, os artistas estão ordenados alfabeticamente, e não por disciplina. Alice Jorge apresenta 3 obras (*Mulheres no cais*, óleo, e duas gravuras, *Nu* e *Estendendo a Roupa*), Bartolomeu Cid 3 gravuras (*O Banquete*, *Cidade à noite* e *Jazz*), Francisco Relógio 3 desenhos, João Abel Manta 3 pinturas (aguada), João N. Hogan uma *Paisagem*, José Júlio 3 óleos e 2 desenhos, Júlio Pomar, um óleo *Lota* – esta obra é destacada positivamente por quase todos os deponentes do *Diário de Lisboa*, colocando-a quase todos no ‘lado’ dos “figurativos”, salvo J. A. França que a traz para o ‘seu’ lado dos “não-figurativos” (v. tb. FRANÇA, José-Augusto – “I Salão de Arte Moderna: Exposição na S.N.B.A”, *Colóquio*, nº 1, Jan. 1959, p. 38-40) – e 3 gravuras (*Camareira*, *Macaco* e *A Máscara*), Nikias Skapinakis uma gravura (*O Fotógrafo*) e um gouache (*Marquês de Pombal*), Rolando Sá Nogueira uma gravura (*Mulher com galo*), Rui Filipe um óleo (*Fábricas*). Participam ainda na exposição, Albertina Mântua, António Areal, Artur Bual, D’Assumpção, Cabé (Carlos Alberto Ribeiro Gomes), Carlos Calvet, Daciano da Costa, Eduardo Viana, Fernando Azevedo, Fernando Fernandes, Hansi Stäel, Joaquim Rodrigo, José Bronze, José Escada, Júlio Resende, Luís Jardim, Manuel Baptista, Manuel De=Francesco, Manuel Gamboa, Mário de Oliveira, Martins Correia, Pedro Vieira de Almeida, Vespeira, Waldemar da Costa, entre outros.

<sup>2463</sup> PERNES, Fernando – “Rescaldo do 1º Salão da S.N.B.A.”, *Vértice*, vol. 18, nº 183, Dez. 1958, p. 707-711.

moderna por Nikias Skapinakis<sup>2464</sup>.

Este Salão, mais do que mostrar novidades na Arte Moderna – embora as obras de Pomar, Lota, e de D’Assumpção, *Genesis*, sejam consideradas as grandes revelações –, “marca uma viragem” na instituição que o organiza, também para o crítico do *Diário de Lisboa*, libertando-se “de uma tradição inquietante e desastrada”, no entanto “o atraso da ideia e da sua realização é a causa das características essenciais do certame – o ser incompleto e acusar uma maturidade cansada e sábia”<sup>2465</sup>.

Até 1961 há mais Salões, mas sem o impacto e o vigor do primeiro. O do ano seguinte, “longe de causar entusiasmo (...) nem sequer satisfaz”<sup>2466</sup>, apresentando somente 28 expositores e 61 obras<sup>2467</sup>, e sala por preencher, não por critérios de exigência, mas por falta de afluência de artistas que a preteriram em favor das exposições dos *50 Artistas Independentes* ou dos *Novíssimos*, e porque em especial a velocidade da criação não se compadece com a actual oferta expositiva, particularmente no que toca aos artistas autênticos e aos que abandonaram e desprezam o desenho, segundo Artur Maciel, crítico de *Colóquio*, a revista da Fundação Gulbenkian que começara a ser lançada no início desse ano de 1959. O 3º *Salão de Arte Moderna*, no Outono de 1960, é mais concorrido, com 39 expositores<sup>2468</sup>, notando-se no entanto a ausência de alguns anteriores, mas tendo subido o nível relativamente às duas anteriores edições “graças à corajosa selecção” e aos artistas, na sua “inquietação actual, [n]o seu sincero desejo de rebusca de novas formas de expressão plástica”<sup>2469</sup>, notando-se um “novo surto renovador”<sup>2470</sup>. O 4º Salão continua a repartir-se

---

<sup>2464</sup> “Noticiário [A Sociedade Nacional...]”, *Vértice*, vol. 18, nº 181, Out. 1958, p. 581. As palestras ocorrem a 31, 25 e 29 de Outubro, respectivamente.

<sup>2465</sup> P. F. [Portela Filho, Artur] – “A actualidade de um salão inactual”, *Diário de Lisboa*, 18 Out. 1958, p. 4.

<sup>2466</sup> MACIEL, Artur – “II Salão de Arte Moderna. Exposição na SNBA”, *Colóquio*, nº 7, Fev. 1960, p. 37-39.

<sup>2467</sup> O Júri de admissão, presidido por Frederico George, presidente da Sociedade, e composto por Carlos Botelho, Daciano Monteiro da Costa e Jorge Vieira, pela direcção, e Fernando Azevedo, João Abel Manta e Júlio Pomar, pelos expositores, seleccionam obras de Alice Jorge (2), Bartolomeu Cid (2), Bertina Lopes (1), Celestino Alves (1), Espiga Pinto (2), Fernando Conduto (2), Francisco Relógio (1), Hansi Stael (4), Hilário (1), João Abel Manta (3), João Hogan (2), Jorge Martins (1), José Júlio (5), Júlio Pomar (4), Luís Jardim (1), Manuel Baptista (1), Manuel Gil Teixeira Lopes (1), Menez (3), Nikias Skapinakis (1), Nuno San Payo (3), Querubim Lapa (3), Joaquim Rodrigo (1), Rogério Ribeiro (2), R. Sá Nogueira (2), Siqueira (3), Udo Kozle (3), Vespeira (2) e Waldemar da Costa (3) (*2º Salão de Arte Moderna*. Lisboa: SNBA, 1959).

<sup>2468</sup> Participam Álvaro Perdigão, António Charrua, António Duarte, Areal, Bual, Bartolomeu Cid, Celestino Alves, Eduardo Nery, Fernando Conduto, Francisco Relógio, Gil Teixeira Lopes, Hansi Stael, Hilário Teixeira Lopes, Jaime Palmela, João Barreto Bailote, João Navarro Hogan, Joaquim Rodrigo, Jorge Martins, Jorge Vieira, José Júlio, Júlio Pomar, Júlio Resende, Luís Dourdil, Luís Ferreira da Silva, Luís Jardim, Luís Pinto Coelho, Luísa Bastos, Manuel Baptista, Maria Velez, Martins Correia, Menez, Nikias Skapinakis, Nuno San Payo, Rafael Calado, Rogério Ribeiro, R. Sá Nogueira, Rui Filipe, Vasco Pereira da Conceição, Waldemar da Costa (*3º Salão de Arte Moderna*. Lisboa: SNBA, 1960).

<sup>2469</sup> SANTOS, Armando Vieira – “3º Salão de Arte Moderna. Exposição na SNBA”, *Colóquio*, nº 11, Dez. 1960, p. 34-37.

por figurativos e abstractos<sup>2471</sup>, e neste, “exactamente a meio (...) rein[ando] a harmonia”, mas ressentindo-se a qualidade pela proximidade com a II Exposição Gulbenkian; porém, para Maciel, não se viu nem uma “figuração exausta, derrotada”, nem uma abstração sôfrega de ascensão e “libertando-se mais acentuadamente da *stérile rêverie*”, vislumbrando-se o “assomo de uma tendência”<sup>2472</sup>.

Depois das suas considerações a propósito do 1º Salão de Arte Moderna da SNBA, e talvez com uma intenção de fazer algo diferente, o jornalista Artur Portela Filho organiza, com o pintor Benjamin Marques, uma exposição a que dá o mesmo título, na Casa da Imprensa de “tradição larga de actividades culturais”<sup>2473</sup>, – a que seu pai Artur Portela presidia –, sendo “a primeira de uma série de exposições que este organismo pretende organizar”, e tendo “significado especial como encontro entre artistas e jornalistas”<sup>2474</sup>. A mostra, patente de 10 a 20 de Dezembro de 1958, apresenta 55 obras de 35 criadores<sup>2475</sup>, e apesar de um pouco mais modesta na quantidade, abrange nomes que vão de Almada a António Areal, e com maior presença dos artistas do figurativo e do novo realismo. Contudo, quer este salão quer o da SNBA, dão ao ano de 1958, segundo o crítico de *Vértice*, “uma despedida que se não pode julgar brilhante para a nossa arte contemporânea”, pois assiste-se “à prática de uma arte cada vez mais formalista, subsidiária de certas fontes além-fronteiras” em que se

---

<sup>2470</sup> MARQUES, Alfredo – “Um movimento renovador revelado no III Salão de Arte Moderna”, *Diário Popular* (Letras-Artes, Exposições), 3 Nov. 1960, p. 6, 7, 11.

<sup>2471</sup> Participam neste 4º Salão: Alice Jorge (5), Álvaro Perdigão (2), António Cardoso (2), António Charrua (5), Artur Bual (2), Bartolomeu Cid (2), Celestino Alves (3), Criner e Dintel (2), Daciano Costa (2), Espiga Pinto (1), Fernando Conduto (4), Ferreira da Silva (1), Francisco Relógio (3: *Maternidade; Menino do campo, morto; Cidade*), Hilário Teixeira Lopes (1), Jaime Portela (2), João Abel Manta (2), João Bailote (2), João Hogan (2), Jorge Martins (2), Jorge Vieira (2), José Bronze (1), José Júlio (5), José Figueiredo Sobral (1), Lagoa Henriques (2), Le Mattre de Carvalho (1), Luís Dourdil (3), Luís Gonçalves (2), Luísa Bastos (3), Manuel Baptista (1), Manuel Filipe (1: *Mastros*), M<sup>ª</sup> Conceição Veloso Salgado (1), Maria Velez (5), Martha Teles (1), Martins Correia (2), Menez (3), Montoya (1), Pomar (2: *Pisa - óleo; Casamento* - gravura), Rodrigo (1), Rogério Ribeiro (*Pedreiro* – óleo, 2 gravuras *Mondadeiras*), R. Sá Nogueira (1), Valadas Coriel (1), Vale Figueiredo (1) e Waldemar da Costa (1) (*4º Salão de Arte Moderna*. Lisboa: SNBA, 1961).

<sup>2472</sup> MACIEL, Artur – “O IV Salão de Arte Moderna da Sociedade Nacional de Belas Artes”, *Colóquio*, nº 16, Dez. 1961, p. 32-33.

<sup>2473</sup> “Renova o diálogo entre artistas e jornalistas”, *Diário Popular*, [10 Dez. 1958] [recorte], MNR – Espólio Rui Filipe RO.1.1.1.

<sup>2474</sup> *1º Salão de Arte Moderna da Casa da Imprensa*. Lisboa: (Oficinas Gráficas da Gazeta dos Caminhos de Ferro), 1958. V. tb. “Noticiário [A Casa da Imprensa...]”, *Vértice*, vol. 18, nº 183, Dez. 1958, p. 723.

<sup>2475</sup> Participam neste Salão os seguintes artistas: Almada Negreiros (com 3 obras), António Areal (1), João Artur (2), Manuel D’Assumpção (2), Jorge Barradas (1), Carlos Botelho (1), Manuel Cargaleiro (1), Bartolomeu Cid dos Santos (1), Cipriano Dourado (*Fitografia*, gravura), Gonçalo Duarte (1), José Escada (2), Rui Filipe (*Pintura*), Lagoa Henriques (2), Luís Jardim (2), Alice Jorge (com *Vendadeiras de Lisboa – óleo*, e as gravuras *No cais e Nu*), José Júlio (2), Querubim Lapa (*Mulher comendo cerejas*), Lino António (1), Abel Manta (1), João Abel Manta (2 pinturas a tinta da china), Benjamim Marques (2), Jorge Martins (2), Mário de Oliveira (1), Manuel Ribeiro de Pavia (*O turbante verde*), Júlio Pomar (2 gravuras, *Noite e Camponeses*), Francisco Relógio (*Saltimbancos e A Cidade*), Júlio Resende (1), Gastão Seixas (2), Sebastião Rodrigues (*Favela e Desenho*), Margarida Schimmelfennig (2 esculturas), Hein Semke (1), Teresa de Sousa (2), Jorge Vieira (2 desenhos), Vieira da Silva (1), João Carlos Sampaio Viola (1) (*1º Salão de Arte Moderna da Casa da Imprensa*. Lisboa: (Oficinas Gráficas da Gazeta dos Caminhos de Ferro), 1958).

“repisam e repetem certos símbolos estéticos, certas técnicas – mnemónicas”<sup>2476</sup>.

Poucos meses depois os dois organizadores do 1º Salão, com Francisco Relógio e Luís Jardim, são responsáveis por uma outra mostra, neste espaço, desta vez de Desenho Moderno, e na opinião, em causa própria, de Portela Filho “mais válida e conseguida que a anterior”<sup>2477</sup>. O júri de admissão, constituído por Mário de Oliveira, Francisco Relógio e Corregedor da Fonseca (Filho), seleciona 57 obras de 42 artistas. De 5 a 20 de Março de 1959, são apresentados os trabalhos, de Abel Salazar de quem não se viam obras, na capital, há algum tempo, de Manuel Filipe (com *Litoral Trágico*), regressado após a censória ameaça, e de Alice Jorge, Bartolomeu Cid, Cipriano Dourado, Francisco Relógio, João Abel Manta, Jorge Vieira, José Júlio, Júlio Pomar (com duas ilustrações para *Guerra e Paz*), Lima de Freitas (com uma cabeça de Camões, uma das duas ilustrações para a *Lírica Camoniana*), Manuel R. de Pavia, Nikias Skapinakis, Querubim Lapa, Rogério Ribeiro, Rui Filipe e Sá Nogueira<sup>2478</sup>.

Porém, apesar das intenções, o Salão de Arte Moderna só realiza uma vez mais, entre 10 e 23 de Março de 1960, desta vez organizado por Francisco Relógio e Corregedor da Fonseca (Filho)<sup>2479</sup>, e nele participam muitos dos artistas das duas anteriores exposições colectivas da Casa da Imprensa<sup>2480</sup>.

Regressando a 1958, e embora sem a mediatização e relevância dos dois Salões de Arte Moderna, há outras exposições que também querem imprimir e veicular esse carácter; é o caso, no início do ano, da mostra organizada pelas Associações dos Estudantes de Lisboa<sup>2481</sup>, primeiro patente na Faculdade de Medicina e depois na Casa dos Estudantes do

---

<sup>2476</sup> SOARES, M. Gomes – “Crítica de Exposições: A inactualidade da arte contemporânea manifestada através dos últimos salões colectivos em Lisboa”, *Vértice*, vol. 19, nº184-185, Jan.-Fev. 1959, p. 46-49.

<sup>2477</sup> P.F. [Portela Filho] – “Uma panorâmica do desenho moderno na Casa da Imprensa”, *Diário de Lisboa*, 11 Mar. 1959, p. 18.

<sup>2478</sup> Participam ainda Abel Manta, Almada Negreiros, Amadeu de Sousa Cardoso, António Areal, Benjamin Marques, Espiga Pinto, Fausto Boavida, Gonçalo Duarte, João Rodrigues, Jorge Barradas, Jorge Martins, José Tagarro, Luís Jardim Portela, Manuel Baptista, Manuel Cargaleiro, Maria Emília, Mário Elias, Mário Eloy, Mário de Oliveira, Moreira Riio, Servais Tiago, Teresa Sousa, Vítor Tavares. *1ª Exposição de Desenho Moderno*; texto de António Santiago Areal. Lisboa: Casa da Imprensa, 1959. V. tb. “Uma panorâmica do desenho moderno português na Casa da Imprensa”, *Diário de Lisboa*, 5 Mar. 1959, p. 6, 11; “Noticiário [A Casa da Imprensa ...]”, *Vértice*, vol. 19, nº 184-185, Jan.-Fev. 1959, p. 49.

<sup>2479</sup> “O 2º Salão de Arte Moderna hoje inaugurado na Casa da Imprensa afirma a excepcional qualidade da pintura portuguesa contemporânea”, *Diário de Lisboa*, 10 Mar. 1960, p. 2.

<sup>2480</sup> Participam Almada Negreiros, António Soares, Artur Bual, Bartolomeu Cid, Benjamin Marques, Espiga Pinto, Fernando Fernandes, Francisco Relógio, Gonçalo Duarte, Jorge Martins, José Júlio, Hein Semke, Lima de Freitas (2 ilustrações para as *Líricas de Camões*), Manuel Baptista, Manuel Filipe (*Um rapaz sentado e Composição*), Manuel Ribeiro de Pavia, Margarida Schimmelfennig, Maria Barreira, Maria Emília, Maria Madureira, Mário Eloy (filho), Mário de Oliveira, Nikias Skapinakis, Querubim Lapa, Rogério Ribeiro, Rui Filipe (*Rapariga e Operário*), Teresa de Sousa, Servais Tiago, Waldemar da Costa e Vasco Pereira da Conceição (*II Salão de Arte Moderna Casa da Imprensa*. Lisboa: Casa da Imprensa, [1960]).

<sup>2481</sup> Das Faculdades de Medicina, Técnico, Direito, Letras, Ciências, Veterinária, Agronomia, Belas-Artes,

Império<sup>2482</sup>, com o objectivo de “estabelecer os fundamentos para uma colaboração entre os artistas portugueses e os jovens que hoje estão fazendo a sua formação científica, técnica e humanística”<sup>2483</sup>. Segundo o texto do catálogo, de alguma candura gráfica (em policópia) e de intentos, “esta exposição mostra que o momento em que se deu o impacto entre a «arte moderna» e o público está ultrapassado”, pois “hoje é o público que vem procurar os artistas que renovaram e estão renovando as artes plásticas portuguesas”<sup>2484</sup>. Feita por convite direto, e por isso, com reconhecidas ausências por limitações de tempo, são apresentadas 50 obras de número equivalente de criadores<sup>2485</sup>. Esta também apelidada de exposição de “Pintura Moderna” apresenta um “conjunto (onde sobram nomes e falta pintura) (...) decepcionante”, “pobre e mal estruturado”, distinguindo-se no entanto para o crítico Vasco Lobo, Querubim Lapa, Artur Bual e ainda António Soares, Resende e San Payo<sup>2486</sup>. Já para o crítico habitual de *Vértice*, M. Gomes Soares, esta mostra tem “a grande vantagem de equacionar didacticamente certos aspectos de arte moderna, dando assim contribuição positiva ao debate da validade” das tendências não academizantes<sup>2487</sup>. Em sentido contrário, critica uma outra exposição com idêntico propósito didáctico, e realizada também por uma Associação Académica, a da Faculdade de Ciências, mas “organizada por elementos ela estranhos” e cujo “resultado foi pedagogicamente negativo”, porque, salvo excepções de alguns artistas, considera-a como “testemunho (...) de uma arte neo-academizada”, referindo-se à *Retrospectiva da pintura não figurativa em Portugal*<sup>2488</sup>.

Duas outras Exposições, de carácter igualmente singular, porque apresentadas em dois espaços militares, na Escola Prática de Artilharia em Vendas Novas e na Escola Prática de Infantaria em Mafra, mas acessível ao público civil, querem divulgar a “arte moderna em

---

INEF, Económicas, CEI.

<sup>2482</sup> “Noticiário [Entre as exposições...]”, *Vértice*, vol. 18, nº 173, Fev. 1958, p. 118.

<sup>2483</sup> *Exposição de Artes Plásticas*. Lisboa: Associações dos Estudantes de Lisboa, 1958. V. tb. SOARES, Manuel Gomes – “Exposições”, *Vértice*, vol. 18, nº 180, Set. 1958, p. 518-519.

<sup>2484</sup> *Ibidem*.

<sup>2485</sup> Expõem Alice Jorge (*Vendadeiras de Lisboa*), Almada Negreiros, Amadeo, António Bronze, António Pedro, António Soares, António Araújo, Santiago Areal, Azevedo, Bailote, Jorge Barradas, Bartolomeu Cid (*Vida Silenciosa*), René Bértholo, Artur Bual, Calvet da Costa, Cargaleiro, Lourdes Castro, António Dacosta, Costa Pinto, Cruz Filipe, José Escada, Figueiredo Sobral, Gamboa, Hogan, José Júlio, Lemos, Lima de Freitas (*Pastora*), António Lino, João Abel Manta, Albertina Mântua, Noémia Delgado, Sá Nogueira (*Cabeça de rapariga*), Mário de Oliveira, Manuel Ribeiro de Pavia (*O turbante verde*), Pedro Oom, Pilo da Silva, Júlio Pomar (*Pintura*), Querubim Lapa (*Peixeira*), Rogério Ribeiro (*Trolha*), Rodrigo, Rui Filipe (*Rapariga*), Nuno San Payo (*Ritmo Negro*), J. Santa Bárbara (*Mulheres conversando*), Sarah Afonso, Hein Semke, Nuno Siqueira, Nikias Skapinakis (*Traineiras*), Francisco Smith, Vespeira e Vieira da Silva (*ibidem*).

<sup>2486</sup> LOBO, Vasco – “Arte Portuguesa”, *Vértice*, vol. 18, nº 174-175, Mar.-Abr. 1958, p. 139-151.

<sup>2487</sup> SOARES, Manuel Gomes – “Exposições”, *Vértice*, vol. 18, nº 180, Set. 1958, p. 518-519.

<sup>2488</sup> *Ibidem*. V. Tb. *Retrospectiva da pintura não figurativa em Portugal*. Lisboa: Associação dos Estudantes da Faculdade de Ciências, 1958, com prefácio de José Augusto França, e realizada entre 17 e 28 de Março.



vários meios [sociais], (...) um maior contacto dos artistas com diversos públicos”<sup>2489</sup>. A primeira é organizada pelo Curso de Oficiais Milicianos (COM) com a colaboração de Francisco Relógio, conta com um grupo de 12 expositores<sup>2490</sup>, e o breve texto do catálogo, assinado por Fernando Pernes, dá uma perspectiva histórica e social da arte, afirmando logo de início que “não se faz a arte que se quer mas a que se impõe [pelo tempo em que se vive]”; e acrescenta que “um quadro, um romance, uma sonata, são de facto, fenómenos sociais, cuja estrutura se gerou num momento do constante fluir da vida, em que todos participam, embora nem todos venham a aderir à voz revelada”<sup>2491</sup>. Na segunda, no início de 1959, o número de participantes cresce, assim como o das obras, incluindo igualmente no catálogo um texto de Fernando Pernes<sup>2492</sup>.

No meio operário de Sacavém é também organizado um *2º Salão de Arte Moderna*, com muitos dos artistas que participaram nas duas mostras das escolas militares, com o objectivo de “divulgar alguns aspectos da nossa arte actual” e do “público de Sacavém te[r] a oportunidade de tomar contacto directo com a tão apreciada, discutida, combatida – mas nem sempre entendida – arte moderna”<sup>2493</sup>. Com exactamente os mesmo nomes, e idêntico grafismo, mas desta vez incluindo um texto de Fernando Pernes, é organizado a poucos quilómetros, em Vila Franca de Xira, um *2º Salão de Arte Moderna*<sup>2494</sup>. Apesar do seu carácter de itinerância, esta exposição só o assume na sua designação quando é apresentada em Almada, poucos meses depois, na Galeria do Café Dragão Vermelho<sup>2495</sup>. Embora sem

---

<sup>2489</sup> “Noticiário [Continuando na actividade...]”, *Vértice*, vol. 18, nº 182, Nov. 1958, p. 657.

<sup>2490</sup> Dele fazem parte, António Alfredo (*Pintura*), António Araújo (*Contrabandistas e Casas*), António Bronze, Artur Bual, Francisco Relógio, Gamboa, José Escada, José Santa Bárbara, Manuel Ribeiro de Pavia (*O turbante verde*), Maria Emília, Pilo da Silva (*Interior*), Rui Filipe (*Cabeça de Mulher*).

<sup>2491</sup> Exposição de pintura, organizada pelo COM (Curso de Oficiais Milicianos). Vendas Novas, 1958.

<sup>2492</sup> *Exposição de Arte Moderna*; introd. F. Pernes. Mafra: Comissão Municipal de Turismo; Escola Prática de Infantaria, Jan. 1959. Participam 22 artistas expõem 33 obras: Alice Jorge, António Alfredo, António Araújo, Bértholo, Bual, Cargaleiro, Cipriano Dourado, Escada, F. Relógio, Galveias, Gamboa, Infante do Carmo, José Júlio, Manuel Ribeiro de Pavia, Pilo da Silva, Júlio Pomar, Luís Jardim, Maria Emília, Rogério Ribeiro, Rui Filipe, Sá Nogueira e Santa Bárbara.

<sup>2493</sup> *2º Salão de Arte Moderna* [folheto]. Sacavém: Grupo de «Amigos de Sacavém», 1959. Expõem Alice Jorge, António Alfredo, António Araújo, Areal, Bartolomeu Cid, Cipriano Dourado, Francisco Relógio, Jorge Martins, Jorge Vieira, José Escada, Júlio Pomar, Lima de Freitas, Luís Jardim, Manuel Baptista, Maria Emília, Menez, Navarro Hogan, Nikias Skapinakis, Peniche Galveias, Rogério Ribeiro, Rui Filipe, Sá Nogueira e Santa Bárbara.

<sup>2494</sup> *2º Salão de Arte Moderna*; [texto] Fernando Pernes [folheto]. Vila Franca: União Desportiva Vilafranquense, 1959. Exposição patente de 3 a 11 de Outubro. Participam Alice Jorge, António Alfredo, António Araújo, Areal, Bartolomeu Cid, Cipriano Dourado, Francisco Relógio, Jorge Martins, Jorge Vieira, José Escada, Júlio Pomar, Lima de Freitas, Luís Jardim, Baptista, Maria Emília, Menez Leitão, Navarro Hogan, Nikias Skapinakis, Peniche Galveias, Rogério Ribeiro, Rui Filipe, Sá Nogueira e Santa Bárbara.

<sup>2495</sup> *Exposição itinerante de Arte Moderna*; [texto] Fernando Pernes [folheto]. Almada: Galeria do Café Dragão Vermelho, 1960. Mostra patente entre 27 de Março e 4 de Abril de 1960. Os participantes são os mesmos da de Sacavém e de Vila Franca, a excepção de José Escada que sai, entrando Querubim Lapa e Cargaleiro. O grafismo do folheto é semelhante ao de Vila Franca, assim como é idêntico o texto de Pernes. Neste espaço comercial já se tinha realizado uma outra Exposição de Pintura, com jovens artistas de

dados explícitos, é de crer que Pernes e Relógio sejam os promotores activos destas mostras.

Ainda em Almada, mas de carácter mais institucional que, e na sequência das anteriores, a Câmara Municipal organiza nas Salas do Convento dos Capuchos, a *III Exposição de Artes Plásticas*, “simpática manifestação cultural” que é acompanhada de debates sobre arte moderna<sup>2496</sup>, e na qual participam, entre outros, António Quadros<sup>2497</sup>, Francisco Relógio (com os desenhos *Circos* e *Bailarinas*), João Hogan, José Júlio, Nikias, Querubim Lapa (com o desenho *O guitarrista*)<sup>2498</sup>. Dois anos depois é organizada a 4ª edição, no mesmo espaço, também com um programa cultural paralelo de concertos e debates sobre arte<sup>2499</sup>.

De natural cariz regionalista, embora integrando alguns artistas modernos, é a Exposição de Artes Plásticas que comemora o Centenário da Cidade de Setúbal, apresentando obras de setubalenses, como Lima de Freitas (com *A carroça nocturna* e *Camponeses*), Álvaro Perdigão, Celestino Alves, Fernando dos Santos, e trabalho de não-setubalenses mas representando a região da Costa Azul<sup>2500</sup>.

É também de Pintura Moderna a designação da exposição realizada no Museu Regional de Viana do Castelo, “constituída por trabalhos de alguns dos nossos artistas plásticos mais conhecidos”, uma iniciativa de louvar e propagar por “organismos culturais e sociedades particulares dos pequenos centros da província pois só assim será possível desenvolver-se através do país, um verdadeiro interesse pela arte contemporânea”<sup>2501</sup>. No

---

Almada (com Francisco e José Bronze, Peniche Galveias, entre outros), entre 15 e 23 de Novembro de 1959, cujo folheto apresenta também um texto de Pernes, em que afirma que “Não há estética a-histórica, nem vibração secreta do Real que a arte não apreenda” (*Exposição de Pintura*; [texto] de Fernando Pernes. Almada: Galeria da Pastelaria Dragão Vermelho, 1959).

<sup>2496</sup> GUSMÃO, Adriano de – “O ano artístico”, *Diário de Notícias (Artes e Letras)*, 25 Dez. 1958, p. 19.

<sup>2497</sup> Neste ano, António Quadros realiza uma curta e curiosa exposição, uma “mostra relâmpago de três dias”, antes de partir para o estrangeiro com uma Bolsa da Gulbenkian, na qual apresenta os seus recentes trabalhos, principalmente em gravura “cuja qualidade e ineditismo foram muito apreciadas sobretudo pela forte influência popular dos temas, interpretados com um lirismo original” (“Noticiário [O jovem pintor...]”, *Vértice*, vol. 18, nº 178-179, Jul.-Ago. 1958, p. 450). A par dos seus trabalhos são mostrados os de “um santeiro [de Trás-os-Montes, da aldeia de Pitões] que fa[z] poesia em madeira, barro, ferro” (SOARES, Manuel Gomes – “Exposições”, *Vértice*, vol. 18, nº 180, Set. 1958, p. 520).

<sup>2498</sup> Participam ainda Artur Bual, Júlio Resende, René Bértholo, Cruz Filipe, Rogério Amaral, Teresa Sousa, entre outros artistas. *III Exposição de Artes Plásticas*. Almada: Câmara Municipal de Almada, 1958.

<sup>2499</sup> A exposição compreende Pintura e Desenho, Escultura e Cerâmica, e conta com a presença de pintores espanhóis. Entre os artistas portugueses participantes apresentam-se, na pintura, António Araújo, António Cardoso, António Soares, Artur Bual, A. Bértholo, Celestino Alves, Francisco Relógio, Hansi Stäel, Hilário T. Lopes, Infante do Carmo, Luís Jardim, João Hogan, José Bronze, José Júlio, Júlio, Max Braumann, Nikias Skapinakis, Peniche Galveias, Waldemar da Costa, na escultura com Maria Barreira, Margarida Schimmelpfennig, Maurício Penha, Vasco Pereira da Conceição, Virgílio A. Domingues, e na cerâmica, Cargaleiro, entre outros (*IV Exposição de Artes Plásticas*; texto de Emílio Monteverde. Almada: Câmara Municipal de Almada, 1960).

<sup>2500</sup> *Centenário da Cidade de Setúbal: Exposição de Artes Plásticas: Catálogo*. Setúbal: [C.M., 1960].

<sup>2501</sup> *Primeira Exposição de Pintura Moderna*. Viana do Castelo: Museu Regional, 1958. Na mostra, que decorre em Agosto, são exibidos trabalhos de Augusto Gomes, Dordio, Eduardo Luís, Francisco Relógio, Gastão Seixas,

ano seguinte organiza-se a 2ª edição, patrocinada pela Fundação Gulbenkian, com mais artistas e trabalhos, e o Museu Regional da cidade atribui prémios em Pintura (a J. Hogan e F. Azevedo), em Escultura (a Arlindo G. da Rocha) e em Cerâmica (a Maria Luísa Fragoso) e menções honrosas em Gravura (a António Lino), em Desenho (a António Quadros e Francisco Relógio) e em Cerâmica (a António Sampaio e José Sanches)<sup>2502</sup>. Esta exposição entra em itinerância, sendo apresentada em Dezembro em Coimbra, pelo Círculo de Artes Plásticas da Associação Académica<sup>2503</sup>, e em Janeiro nas Caldas da Rainha, pelo Conjunto Cénico Caldense, com patrocínios da FCG<sup>2504</sup>.

De itinerância, também se faz a exposição de bolseiros da Gulbenkian, dos primeiros a receber estes subsídios, *2 Pintores e 2 Escultores* – Celestino Alves, J. Navarro Hogan e Vasco Pereira da Conceição, e ainda Maria Barreira que, embora não como bolseira, acompanha o marido para Paris –, inicialmente na SNBA e depois em Vila Franca de Xira<sup>2505</sup>, destinada a mostrar o “quanto foi útil a estadia destes quatro artistas em Paris”, mesmo para quem, como eles, já com carreiras consolidadas, pela sua evolução estética “sem abdicar do seu temperamento e personalidade”<sup>2506</sup>.

Numa outra vila, mas no interior do país, na terra do escultor e poeta Aureliano Lima, é organizada também uma *1ª Exposição de arte moderna*<sup>2507</sup>, pela Associação Cultural do

---

Júlio Resende, entre outros. V. tb. “Noticiário [No Museu Regional...]”, *Vértice*, vol. 18, nº 181, Out. 1958, p. 583.

<sup>2502</sup> *II Exposição de Arte Moderna: Guia*; [apresentação] Adriano de Gusmão]. Viana do Castelo: Museu Regional, 1959. Os artistas representados são: Albertina Mântua, Aníbal Alcino, António Aragão, António Lino, António Pimentel, António Quadros, António Sampaio, Arlindo Rocha, Artur Bual, Cândido da Costa Pinto, Carlos Carneiro, Carlos Saldanha, D'Assumpção, Dordio Gomes, Mário Eloy (Filho), Ezequiel Augusto, Fernando Azevedo, Francisco Relógio, Gastão Seixas, Helder Pacheco, Jaime Palmela, João Fragoso, João N. Hogan, José Sanches, Júlio Resende, Lanzner, Luís Cunha, Luís Ferreira da Silva, M. Pereira da Silva, Maria Luísa Fragoso, Mário de Oliveira, Mário Silva, Noémia Franco da Cruz, Nuno de Siqueira, Reis Teixeira, Vespeira e Waldemar da Costa.

<sup>2503</sup> *Arte moderna*: [prefácio] Adriano de Gusmão, [posfácio] Sousa Oliveira. Coimbra: Círculo de Artes Plásticas [da Associação Académica de Coimbra], 1959.

<sup>2504</sup> *Arte Moderna*. Caldas da Rainha: Conjunto Cénico Caldense, 1960. Exposição promovida pelo Museu Regional de Viana do Castelo e patente nas Caldas da Rainha, de 24 a 31 de Janeiro.

<sup>2505</sup> *2 Pintores 2 Escultores Bolseiros da Fundação Gulbenkian em Paris – 1958*. Lisboa: SNBA, 1959; exposição patente em Maio. *2 Pintores 2 Escultores Bolseiros da Fundação Gulbenkian em Paris – 1958*. Vila Franca de Xira: Biblioteca-Museu Municipal de Vila Franca de Xira, 1959. Exposição organizada com a colaboração de Joaquim Antero Ferreira, a apresentada em Julho.

<sup>2506</sup> OLIVEIRA, Mário de – “Quatro Bolseiros da Fundação Gulbenkian”, *Colóquio*, nº 4, Jul. 1959, p. 26-29.

<sup>2507</sup> *1ª Exposição de arte moderna: pintura*. Carregal do Sal: Associação Cultural do Colégio Nun'Alvares, 1960. Exposição patente no Colégio Nun'Alvares, de 7 a 12 de Dezembro, com trabalhos de Alice Jorge, António Areal, António Quadros, Artur Bual, Bartolomeu Cid, Cândido Portinari, Carlos Botelho, Charrua, Cipriano Dourado, Eduardo Luís, Fernando Azevedo, Ferreira da Silva, Hansi Stael, João Abel, João Ayres, João Cutileiro, João Hogan, João Vieira, Jorge Almeida Monteiro, Jorge Barradas, Jorge Martins, Jorge Pinheiro, Jorge Vieira, José Bronze, José Escada, José Júlio, José M. Mougá, Júlio Pomar, Júlio Resende, Lurdes de Castro, M. Cargaleiro, Marcelino Vespeira, Maria Eugénia, Maria Helena Vieira da Silva, Maria Keil, Max Braumann, Mily Possoz, Nikias, Nuno de Siqueira, Querubim Lapa, René Bértholo, Rogério Ribeiro, Rolando Sá Nogueira, Tereza de Sousa e Valdemar da Costa.

Colégio Nun'Alvares e pelo Círculo de Cultura do Carregal do Sal, impulsionada por Luís de Almeida Melo<sup>2508</sup>. Mais a norte, na Galeria Divulgação, organizada pela Academia Dominguez Alvarez, realiza-se uma exposição colectiva, de Amadeo a Vieira da Silva, onde marcam presença Augusto Gomes, nomeado professor da Escola de Belas Artes do Porto, e Manuel Ribeiro de Pavia<sup>2509</sup>.

Se das maiores às mais pequenas, ou das provinciais às lisboetas exposições há já inúmeras tentativas de acerto com a modernidade, no espaço por excelência dos artistas, a iniciativa do *1º Salão de Arte Moderna* não faz descontinuar os seus dois certames tradicionais: o da Primavera, dedicado à Pintura e Escultura, e o de Inverno, acolhendo as outras disciplinas plásticas. E assim, em 1958, o Salão de Inverno regressa uma vez mais, “sereno e regrado”<sup>2510</sup>, e o da Primavera, e após as ausências mencionadas anteriormente, retornam alguns dos artistas modernos, mas confirmando a ideia de que “a jovem pintura esteve fracamente representada”<sup>2511</sup>, pontuando apenas o generalizado academismo destas exposições<sup>2512</sup>. No ano seguinte, o de Inverno, conta com as presenças de Alice Jorge, António Santiago Areal, Bartolomeu Cid, Francisco Relógio, João Abel Manta, Jorge Vieira, Júlio Pomar, Luís Jardim, Rolando Sá Nogueira, fazendo ressurgir um pouco a participação desta geração, por via da sua ligação à gravura e ao desenho<sup>2513</sup>; por seu turno, o da Primavera, homenageando António Saúde falecido meses antes, mostra-se com a pintura a óleo ‘despovoada’, ‘também pela concorrência da imediata exposição dos *50 Artistas Independentes*, contando apenas com a participação em escultura de Maria Barreira,

---

<sup>2508</sup> Esta e outras exposições sequentes estão na origem do Museu Municipal de Carregal do Sal (“Origem Histórica / Museu Municipal”. Câmara Municipal de Carregal do Sal. Disponível em: <http://www.carregal-digital.pt/pt/articles/museu-municipal141/origem-historica>).

<sup>2509</sup> *Pinturas e desenhos*. Porto: Academia Dominguez Alvarez, 1958. Integram também esta exposição, Almada, Armando Bastos, Carlos Botelho, Dominguez Alvarez, Eduardo Viana, Júlio Resende e Mário Eloy; v. tb. “Noticiário [Na galeria de arte...]”, *Vértice*, vol. 18, nº 178-179, Jul.-Ago. 1958, p. 448; v. tb. Noticiário [Os pintores...]”, *Vértice*, vol. 18, nº 178-179, Jul.-Ago. 1958, p. 450.

<sup>2510</sup> P.F., A. [Portela Filho, Artur] – “Larga representação dos artistas de várias correntes no «Salão de Inverno» nas Belas Artes”, *Diário de Lisboa*, [Jan.] 1958, [recorte], MNR-Espólio Rui Filipe RO.1.1.1/ Crítica.

<sup>2511</sup> Noticiário [No princípio...]”, *Vértice*, vol. 18, nº 176, Mai. 1958, p. 279.

<sup>2512</sup> No início do ano, em Janeiro de 1958, o Salão de Inverno conta com a presença de desenhos de Cipriano Dourado, de Pilo da Silva e Rui Filipe, duas têmperas e guaches de Nikias, e gravuras de João Hogan, Rogério Ribeiro e Sá Nogueira (*Salão de Inverno: 21ª Exposição de Desenho, Aquarela, Pastel e Gravura*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1958); v. tb. Crítica em LOBO, Vasco – “Arte Portuguesa”, *Vértice*, vol. 18, nº 174-175, Mar.-Abr. 1958, p. 139-151. No Salão da Primavera, Arnaldo Louro de Almeida apresenta os óleos *Pontes no Mondego* e *Auto-retrato*, e Nikias uma *Pintura*, em escultura Maria Barreira marca presença com duas obras, Maurício Penha com uma, e Vasco Pereira da Conceição com três, uma das quais o Retrato do escritor Alexandre Cabral (*Salão da Primavera, 54ª Exposição Anual de Pintura a Óleo e Escultura*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1958).

<sup>2513</sup> *Salão de Inverno: 22ª Exposição de Desenho, Aquarela, Pastel e Gravura*. Lisboa: SNBA, 1959.

Maurício M. Penha, Pedro Anjos Teixeira e Vasco da Conceição<sup>2514</sup>. No *Salão da Primavera* de 1960, a sempre aguardada “lufada de ar fresco” vem tímida, com *O carro das mulas*, “obra poderosa, violenta, quase feroz, com algo de goyesco”<sup>2515</sup>, de Júlio Pomar, com *Mulheres na praia* de Rui Filipe, com *Carumeiras* de Alice Jorge, e ainda trabalhos de Hogan, José Júlio, Sá Nogueira e Rogério Ribeiro, e na escultura Jorge Vieira, Maria Barreira e Vasco P. da Conceição<sup>2516</sup>. O Salão da Primavera de 1961 compreende desta vez Aquarela, Desenho e Gravura, além das habituais Pintura a óleo e Escultura; embora para Artur Maciel se registre uma inusitada “falta de afluência”<sup>2517</sup> geral numa qualidade “sofrível”, no certame estão presentes Abel Manta, Álvaro Perdigão, António Charrua, Bartolomeu Cid, F. Conduto, Francisco Relógio (*Cidade ameaçada*), José Júlio, Júlio Pomar (*O carro dos cómicos-óleo, Dulcineia-óleo, Ferro III-escultura*), Luísa Bastos, Maria Barreira, Rogério Ribeiro (*Mondadeiras-óleo, Debulhadora II-óleo*), Sá Nogueira (*Árvore, As Manas-óleo*), Teresa de Sousa e Vasco Pereira da Conceição<sup>2518</sup>.

Se o ano de 1958 fica marcado internamente pelos dois Salões de Arte Moderna, externamente sobressaem a “duas grandes exposições internacionais, uma em Bruxelas e outra em Veneza<sup>2519</sup> (Bienal), ilustr[ando], com efeito, a nota dominante do momento actual, a despeito das reservas que se possam ter feito aos respectivos critérios de selecção das obras admitidas”<sup>2520</sup>, a primeira das quais com participação portuguesa. Já no ano anterior, a presença na *Feira Internacional de Lausanne*, com Portugal como convidado de honra, com um pavilhão de estética moderna concebido por F. Conceição Silva, e recebendo obras como as cerâmicas relevadas de Querubim Lapa e dois grupos escultóricos de Jorge Vieira<sup>2521</sup>, mas também obras de Alice Jorge, Cipriano Dourado, Júlio Pomar, Nikias

---

<sup>2514</sup> *Salão da Primavera, 55ª Exposição Anual de Pintura a Óleo e Escultura*. Lisboa: SNBA, 1959.

<sup>2515</sup> PAMPLONA, Fernando de – “O Salão da Primavera na S.N.B.A”, *Colóquio*, nº 9, Jun. 1960, p. 32-34.

<sup>2516</sup> G., A. de [GUSMÃO, Adriano de] – “O Salão da Primavera”, *Gazeta Musical e de todas as Artes*, ano X, 2ª s., Jun. 1960, nº 111, p.82-83.

<sup>2517</sup> MACIEL, Artur – “Exposições”, *Colóquio*, nº 13, Maio 1961, p. 33.

<sup>2518</sup> *57ª Salão da Primavera: Pintura, Aquarela, Desenho, Gravura e Escultura*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1961.

<sup>2519</sup> Noticiando esta Bienal, Vértice salienta que a “par a par se encontrou o abstracionismo de certas escolas europeias com o realismo soviético (“Noticiário [Duas grandes exposições internacionais...]”, *Vértice*, vol. 18, nº 178-179, Jul.-Ago. 1958, p. 448).

<sup>2520</sup> GUSMÃO, Adriano de – “O ano artístico”, *Diário de Notícias (Artes e Letras)*, 25 Dez. 1958, p. 19.

<sup>2521</sup> SILVA, Raquel Henriques da – “Sem título (músicos), c. 1957 Jorge Vieira”, *MNAC – Colecção*. Disponível em: <http://www.museuartecontemporanea.pt/ArtistPieces/view/156/artist>. V. tb. OLIVEIRA, Leonor – “Anos 50: Portuguesismo, Modernidade e Aspirações à Internacionalização. A apresentação das artes plásticas portuguesas em feiras e exposições internacionais” [Paper], *Academia.edu*, s.d. Disponível em: [http://www.academia.edu/27496082/Anos\\_50\\_Portuguesismo\\_Modernidade\\_e\\_Aspira%C3%A7%C3%B5es\\_%C3%A0\\_Internacionaliza%C3%A7%C3%A3o.\\_A\\_apresenta%C3%A7%C3%A3o\\_das\\_artes\\_pl%C3%A1st](http://www.academia.edu/27496082/Anos_50_Portuguesismo_Modernidade_e_Aspira%C3%A7%C3%B5es_%C3%A0_Internacionaliza%C3%A7%C3%A3o._A_apresenta%C3%A7%C3%A3o_das_artes_pl%C3%A1st)

Skapinakis, Sá Nogueira<sup>2522</sup>, tal como a participação na 4ª Bienal de São Paulo<sup>2523</sup>, revela a abertura quer por parte das instituições estatais à modernidade, como a temporária disponibilidade dos artistas da antiga Frente Unida em participar em certames internacionais representando o seu país<sup>2524</sup>, mas que parece cessar depois da exposição dos *50 Artistas Independentes*. Assim, ainda participam na Exposição de Arte Portuguesa do Pavilhão de Portugal, na *Exposição Universal e Internacional de Bruxelas*<sup>2525</sup>, Alice Jorge, Jorge Vieira, com a *Maquete do Monumento ao Prisioneiro Político Desconhecido*, José Júlio, Querubim Lapa, Rui Filipe<sup>2526</sup>, Vasco Pereira da Conceição<sup>2527</sup>, e à qual um grupo de artistas, entre os quais Augusto Gomes, Arnaldo Louro de Almeida, Maria Keil, João Abel Manta, Nuno San Payo e Jorge Vieira, convidado pela Gulbenkian, realiza uma Missão Cultural à exposição *50 Ans d'Art Moderne*, integrado naquele evento magno, mas também a museus e monumentos belgas<sup>2528</sup>.

Diferente situação se passa com outro tipo de participação internacional, como as mediadas pela Cooperativa Gravura ou como as na Galeria Abril em Madrid. Através de Angel Crespo<sup>2529</sup>, colaborador de *Vértice*, e responsável da galeria madrilena, é organizada uma exposição, que acolhe 20 obras de *Onze Pintores Portugueses*<sup>2530</sup>, uma *Exposição de Gravadores Portugueses Contemporâneos*, e individuais de Rogério Ribeiro (1958), Francisco

---

icas\_portuguesas\_em\_feiras\_e\_exposicoes\_internacionais.

<sup>2522</sup> RIBEIRO, Rogério (coord.) – *Um tempo e um lugar: dos anos quarenta...*, 2003.

<sup>2523</sup> Participam Fernando Azevedo, Carlos Botelho, José Júlio, Fernando Lanhas, M. Vespeira, João N. Hogan, J. Resende, J. Rodrigo e Nikias Skapinakis (*IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*, [Catálogo Geral], São Paulo: MAM-SP, Set. 1957).

<sup>2524</sup> FRANÇA, José Augusto – *A arte em Portugal no século XX...*, p. 490.

<sup>2525</sup> Sobre a Exposição do Pavilhão de Portugal na Exposição Universal de Bruxelas v. MARTINS, Susana S. – *Portugal as seen Through Foreign Eyes: Photography and Visual Culture in the 1950s*. Tese de Doutoramento, Leuven: Katholieke Universiteit, 2011; OLIVEIRA, Leonor ... – *Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias...*

<sup>2526</sup> Rui Filipe recebe uma medalha de bronze no “Concours de Présentations Individuelles”, pela sua representação na Exposição Universal e Internacional de Bruxelas (COMISSARIADO GERAL DE PORTUGAL - *Exmº Senhor Rui Filipe* [Ofício], [Orig. dact.], Lisboa, 16 Dez. 1958, MNR – Espólio de Rui Filipe - C.2/); v. tb. Diploma respectivo no mesmo espólio.

<sup>2527</sup> V. Biografias em RIBEIRO, Rogério (coord.) – *Um tempo e um lugar: dos anos quarenta ...*

<sup>2528</sup> “Missão Cultural à Bélgica”, *Diário de Notícias*, 14 Out. 1958, [recorte], MNR - Espólio Jorge de Oliveira RO.1.1.1/15; “Alguns Artistas portugueses partiram para Bruxelas...”, *Diário de Lisboa*, 15 Out. 1958, p. 8.

<sup>2529</sup> HARO GARCÍA, Noemi de – *Grabadores contra el franquismo*. Madrid: CSIC. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010, p. 91-94; PALACIOS, Amador - *Angel Crespo - En sus años de Madrid (1945-1967) —Etapa realista—*. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/angel-crespo-en-sus-anos-de-madrid-1945-1967-etapa-realista/>.

<sup>2530</sup> *Onze Pintores Portugueses*; org. José Pulido Valente y Angel Crespo. Madrid: Galeria Abril, 1958. A exposição, patente a partir de 19 de Abril de 1958, apresenta António Bronze, Adelino José J. Sousa Felgueiras, Eduardo Luís Gomes, Querubim Lapa, António Quadros, Francisco Relógio, Júlio Resende, Armando Ruivo Alves, Gastão Seixas, Amândio Silva e João Vieira; v. tb. “Noticiário [Em Madrid...]”, *Vértice*, vol. 18, nº 176, Mai. 1958, p. 279.

Relógio (1959), *Guaches e Desenhos* de Nikias Skapinakis (1960), Júlio Resende (1960)<sup>2531</sup> e Lima de Freitas (1961)<sup>2532</sup>.

“Uma autêntica exposição geral de artes plásticas”<sup>2533</sup> é como *Vértice* se refere a uma das mais importantes exposições deste período final que estamos a tratar, a dos *50 Artistas Independentes*; cotejando-a com as que substanciaram o Movimento, *Vértice* elege esta mostra, também organizada pelos próprios artistas, como um momento significativo de renovação, na atitude estética e política, na afirmação de independência, mas também na prossecução de rejeição do regime, especialmente depois da fraudulenta eleição, onde são candidatos Arlindo Vicente (desistente a favor do segundo) e Humberto Delgado<sup>2534</sup>, apesar de na revista só se mencionar explicitamente a comparação pela questão da diversidade de disciplinas artísticas – que neste aspecto até fica aquém das EGAPs –. Também Artur Maciel situa esta independência no plano “das orientações e condutas, das posições e situações”, pois no da arte não há verdadeira independência, o que importa é a autenticidade<sup>2535</sup>. E, de facto, é uma “independência” de orientação e de atitude política que se prolonga das EGAPs, vindos destas a grande maioria destes expositores independentes<sup>2536</sup>.

Sob o lema “independente quer dizer não dependente - e como independentes se afirmam os artistas portugueses presentes nesta exposição”<sup>2537</sup>, a comissão organizadora, constituída por Conceição Silva, Fernando Azevedo, João Abel Manta, Jorge Vieira, José Júlio, Júlio Pomar e Marcelino Vespeira, decide inaugurar a exposição, que ocupa o salão e o 1º andar<sup>2538</sup> da SNBA, assinalando ainda mais essa independência, a 1 de Junho de 1959, no dia e na hora da abertura do *Salão dos Novíssimos*, promovido pelo SNI<sup>2539</sup>.

<sup>2531</sup> V. Biografias em RIBEIRO, Rogério (coord.) – *Um tempo e um lugar: dos anos quarenta...*

<sup>2532</sup> *II Exposição de Artes Plásticas* [Folheto]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1961.

<sup>2533</sup> “Artes Plásticas: Noticiário”, *Vértice*, vol. 19, nº 190-191, Jul.-Ago. 1959, p. 431.

<sup>2534</sup> ROSAS, Fernando – “O Estado Novo (1929-1974)”. In MATOSO, José (dir) – *História de Portugal...*, p. 518-529.

<sup>2535</sup> MACIEL, Artur – “50 artistas independentes em 1959. Exposição na S.N.B.A”, *Colóquio*, Jul. 1959, nº 4, p. 36-40. V. outras leituras em G., A. de [Adriano de Gusmão] – “Exposições. Artistas Independentes. Exposições no S.N.I.”, *Gazeta Musical e de todas as Artes*, ano IX, 2ª., nº 100-101, Jul.-Ago. 1959, p. 350- 351; OLIVEIRA, Mário de – “Os independentes na SNBA”, *Diário Popular* (Exposições), 18 Jun. 1959, p. central e 11.

<sup>2536</sup> Dos 51 participantes, 36 tinham participado nas EGAPs, ou seja, cerca de 70%. Este número contrasta com os expositores do Salão dos Novíssimos, em que dos 77 apenas 11 participaram das EGAPs, ou seja, 14%.

<sup>2537</sup> *50 Artistas Independentes em 1959*. Lisboa: SNBA, 1959. Exposição patente entre 1 e 12 de Junho.

<sup>2538</sup> As gravuras são apresentadas no 1º andar da SNBA.

<sup>2539</sup> Para este certame são selecionados 199 trabalhos de 77 artistas: Abel Baptista dos Santos, Abel Bravo da Mata, Alberto Baptista, Alfredo Queiroz Ribeiro, Álvaro Pereira da Rocha, Aníbal Alcino, António Aragão, António Cardoso, António Lino, António Quadros, António Paiva, António Silva, Arlindo Rocha, Armando Anjos, Artur Bual, Bertino Nascimento, Camargo Prata, Carlos Amado Mendes, Carlos Luís Saldanha da Gama, Cecília Alves de Sousa, Corália Carracha Lentilhas, Correia Pinto, Cruz de Carvalho, D’Assumpção, Dario Boaventura, Duarte Leite de Almeida, Eduardo Luiz, Eduardo Nery, Ezequiel Magalhães Pinto, Fausto José Gonçalves Boavida, Fernando Fernandes, Fernando da Fonseca, Fernando Lanhas, Friedrich

São 51 os artistas independentes – e não 50 –, de todas as tendências, que participam por convite<sup>2540</sup>, apresentando 154 obras<sup>2541</sup>. Considerado pelo crítico do *Diário de Lisboa* um salão “mais equilibrado que a Exposição Gulbenkian, mais completo que o I Salão de Arte Moderna da SNBA”, é por isso “uma das mais importantes exposições (...) nestes anos de arte moderna portuguesa”<sup>2542</sup>; o mesmo crítico que prefere relegar para outro lugar, onde haja mais espaço, o motivo que leva a reunir “cinco dezenas de indivíduos conscientes”, “estranhos entre si e solidários”, embora adiante que para grande parte do público o que interessa é a exposição. Nesta, ficam à esquerda os figurativos: Sá Nogueira, Pomar (com três óleos: *Cena no cais*, *Os cegos de Madrid* e *Boeira*, e duas gravuras, uma as quais, *Mulheres no mercado*), Nikias Skapinakis, Navarro Hogan, Querubim, Rogério Ribeiro (*Mercado – óleo*, e três gravuras *Regresso*, *Feira* e *Homem e cavalo*), entre outros; à direita, os não-figurativos, num critério “dos menos discutíveis”<sup>2543</sup>.

Também para Nikias, esta é “a de nível mais equilibrado até agora por cá realizada” pela “amostra de arte moderna” que apresenta e que abre perspectivas para uma segunda “modernidade que se afirme na segunda metade do século XX” e que possa ir no “sentido de investigação variada” para que se “mante[nha] actuant[e]”. É este plano estético, da própria exposição e das possibilidades que manifesta, que pode, segundo o pintor, legitimar a

---

Katzenstein, Fernando Melo Frazão, Hansi Stäel, Helder Marques Pacheco, Inês Barahona, Infante do Carmo, João Barata Feyo, João Fragoso, João Oom, Jorge David Esteves (Relvas), Jorge de Oliveira, José Joaquim Rodrigues, José Laranjeira Santos, José Rosário da Silva, José Sanches, Lourdes Castro, Manuel de Francesco, Manuel Gil Teixeira Lopes, Manuel José Figueira, Maria Augusta Santos Marques de Brito, Maria Cândida Correia Rebelo, Maria do Carmo Seixas, Maria Eugénia, Maria Francisca Paletta Berger, Maria Helena Matos, Maria Irene Vilar, Maria Luísa Fragoso, Maria Manuela Madureira, Mário Ferreira da Silva, Mário de Oliveira, Mário Eloy (filho), Martins da Costa, Noémia Franco da Cruz, Nuno de Siqueira, Octávio Gabriel Rodrigues, Peniche Galveias, Peter Udo Schau, René Bertholo, Souza Felgueiras, Teresa Sousa, Valadas Coriel, Vasco Pereira dos Santos, Vivaldo da Costa Graça, Waldemar da Costa (*Salão dos Novíssimos*. Lisboa: SNI, 1959); v. tb. MACIEL, Artur – “I Salão dos Novíssimos. Exposição no S.N.I.”, *Colóquio*, Jul. 1959, Nº 4, p.32-35.

<sup>2540</sup> “Valiosa representação de artistas portugueses das modernas correntes na exposição SNBA”, *Diário de Lisboa*, 29 Mai. 1959, p. 20. Sobre as circunstâncias da organização da exposição v. tb. GONÇALVES, Rui Mário – *Arte Portuguesa nos anos 50*. Beja: Câmara Municipal de Beja; Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, p. 88.

<sup>2541</sup> Os 51 artistas são: Albertina Mântua, Alice Jorge, António Alfredo, António Charrua, António Gonçalves da Rocha, António Santiago Areal, Avelino Cunhal (*As Casas*), Bartolomeu Cid, Benjamim Marques, Bertina Lopes, Calvet da Costa, Cipriano Dourado, Daciano da Costa, Eduardo Anahory, Fernando Azevedo, Fernando Conduto, Fernando Lemos, Francisco Keil do Amaral, Francisco Relógio, Gonçalo Duarte, Guilherme Casquilho, João Abel Manta, João Cutileiro, João Navarro Hogan, Joaquim Rodrigo, Jorge de Almeida Monteiro, Jorge Martins, Jorge Vieira, José Escada, José Júlio, José Rafael Cardoso, José de Santa-Bárbara, Júlio Pomar, Leonor Bettencourt, Lima de Freitas (*Homenagem a Fernão Mendes Pinto – desenho*), Lopes Alves, Luís Ferreira da Silva, Luís Jardim, Manuel Baptista, Manuel Gamboa, Manuel J. Pacheco Barbosa, Maria Luísa S. Bastos, Menez, Nikias Skapinakis, Nuno San Payo, Pedro Vieira da Almeida, Querubim Lapa, Rogério Ribeiro Rolando Sá Nogueira, Rui Filipe (*Albufeira*) e Vespeira.

<sup>2542</sup> P. F., A. [Portela Filho, Artur] – “Vida artística. Cinquenta artistas independentes realizam a mais importante exposição de arte moderna portuguesa dos últimos anos”, *Diário de Lisboa*, 15 Jun. 1959, p. 13.V. tb. “Vida artística: Cerca de cinquenta artistas das modernas gerações no Salão dos Independentes”, *Diário de Lisboa*, 1 Jun. 1959, p. 6.

<sup>2543</sup> *Ibidem*.



proposta de uma ética inerente à iniciativa; proposição ou actualização, acrescenta, dando um sentido de continuidade ao termo ‘independência’ relativamente a acções anteriores – ele que se empenhara desde 1948 na ética, na independência e no companheirismo das EGAPs –, pois trata se de uma iniciativa “sem transigências, sem subserviências, sem prémios”<sup>2544</sup>, de intencional acção propositiva, reivindicativa.

O programa paralelo da exposição é também destacado, com “uma inovação (...) e que o público que ocorreu, muito numeroso, soube apreciar: visitas guiadas, dirigidas pelos críticos de arte José-Augusto França, Ernesto de Sousa e Adriano Gusmão, as quais são retransmitidas em parte pela rádio no programa «Perfil do artista» de Igrejas Caeiro”<sup>2545</sup>.

Mas este final de década de 50 não se faz somente de acções e iniciativas colectivas deste grupo que vai permanecendo ligado. Há também uma importante actividade expositiva individual, quer na consagração de alguns artistas menos novos, com diversas mostras, requisitados pelas novas galerias pelo prestígio que lhes trazem, ou pelas primeiras retrospectivas – e não nos referimos à de Pavia, já abordada, e realizada por outros motivos –, quer as primeiras exposições dos mais novos que contribuem para a sua decisiva afirmação.

Lima de Freitas, apesar de continuar a viver em Paris, escreve a sua última colaboração para *Vértice* acerca da exposição de Lurçat no Museu de Arte Moderna de Paris<sup>2546</sup>, e realiza uma exposição de *Desenhos e guaches*<sup>2547</sup> na Galeria de Exposições do Diário de Notícias, apresentando 28 *ilustrações para a Lírica de Camões* e 12 guaches. Com catálogo prefaciado por Ernesto de Sousa, e antecedendo o livro-álbum que realiza sobre este artista para a Artis<sup>2548</sup>, faz considerações acerca das questões do romantismo, enquanto “tomada de consciência individual da contradição dialéctica entre o humano e o natural”, analisando este conceito à luz de uma “plataforma e um compromisso para o realismo”; realismo que, segundo Ernesto, “nunca foi para Lima de Freitas o disfarce plácido de uma

---

<sup>2544</sup> SKAPINAKIS, Nikias – “A exposição sem prémios”, *Diário Popular*, 11 Jun. 1959, p. 1, 7.

<sup>2545</sup> “Artes Plásticas: Noticiário”. *Vértice*, vol. 19, nº 190-191, Jul.-Ago. 1959, p. 431. *Perfil de um Artista* foi um programa do Rádio Clube Português, com produção, realização e apresentação de Igrejas Caeiro, que teve início em Abril de 1954 e terminou em Fevereiro de 1960, com 300 emissões e no qual foram entrevistadas 258 personalidades.

<sup>2546</sup> FREITAS, Lima de – “Tapeçarias de Lurçat”, *Vértice*, vol. 19, nº 192, Set. 1959, p. 483-487. A propósito desta exposição, Lima de Freitas continua a defender a arte figurativa e a “arte que se inspira na realidade”, na qual haja, como nas obras de Lurçat, “a liberdade de inventar, a liberdade de se definir perante os grandes problemas da humanidade, a liberdade de escrever numa tapeçaria o famoso verso: *J’écris ton nom Liberté*”.

<sup>2547</sup> *Desenhos e guaches de Lima de Freitas*; texto de Ernesto de Sousa. Lisboa: Galeria de Exposições do Diário de Notícias, 1960; patente entre 22 de Abril e 1 de Maio.

<sup>2548</sup> SOUSA, Ernesto de – *Lima de Freitas*. Lisboa: Artis, 1961.

contemplação exterior das formas e das cores do quotidiano, mas uma proposta inquieta de enriquecimento, de produção de si próprio nos outros”. Esta exposição é ainda nesse ano apresentada no Porto, na Galeria Divulgação.

Também José Júlio realiza, em 1958, no mesmo espaço do Diário de Notícias a sua 5ª individual, com 26 têmperas<sup>2549</sup>. No ano seguinte é convidado a expor pela Junta dos Delegados da Faculdade de Letras de Lisboa, apresentando 55 trabalhos – óleos, têmperas, desenhos e gravuras – executadas entre 1951 e 1959<sup>2550</sup>. Em 1960, a sua obra é apresentada numa exposição individual na Ibero-Amerika Haus, em Frankfurt<sup>2551</sup>. No ano seguinte, realiza duas mostras, uma na Galeria Gravura e outra, retornando à Galeria de Exposições do Diário de Notícias, com 20 trabalhos dos últimos quatro anos<sup>2552</sup>, alguns dos quais como bolseiro da Fundação Gulbenkian, revelando que “o mundo das suas formas não deriva da abstracção pura (...). Continua, como começou a ser transposição da realidade, aproveitamento da sua essência”<sup>2553</sup>.

Nikias Skapinakis é um dos artistas desta geração que mais se distingue neste período, nomeadamente com diversas exposições que têm alguma repercussão crítica e noticiosa. No início de 1958, Nikias integra a nova equipa que assume a direcção da revista *Arquitectura*, que em editorial vem afirmar querer (continuar a) imprimir, “sem se fazer eco de qualquer particularismo estético (...), uma atitude realista, apoiando todas as experiências de aprofundamento da realidade portuguesa, todo o esforço tendente a ligar a criação artística à vida autêntica do nosso povo e da nossa época”<sup>2554</sup>. Mas tanto ou mais que a sua obra, é a sua actividade conferencista sobre arte moderna que chama a atenção de críticos, recebendo aplausos ou críticas consoante a posição do receptor. Se o crítico da *Vértice* considera que as suas “qualidades de ensaísta e teórico de arte [são superiores] às de pintor” apesar da sua evolução artística<sup>2555</sup> – baseando-se esta opinião de M. G. Soares no texto do

---

<sup>2549</sup> *Vinte e seis têmperas de José Júlio*. Lisboa: Galeria de Exposições do Diário de Notícias, 1958; patente de 3 a 9 de Março. V. tb. “Noticiário [Entre as exposições...]”, *Vértice*, vol. 18, nº 173, Fev. 1958, p. 118.

<sup>2550</sup> *José Júlio, 6ª exposição individual. Pintura desenho, gravura – 1951-1959*; pref. José-Augusto França. Lisboa: Faculdade de Letras, 1959; exposição patente em Maio. No catálogo, dedica-se “à memória de Diogo de Macedo”, falecido recentemente.

<sup>2551</sup> [Dados biográficos] in *José Júlio*. Lisboa: Galeria de Exposições do Diário de Notícias, 1961.

<sup>2552</sup> *José Júlio*. Lisboa: Galeria de Exposições do Diário de Notícias, 1961; patente entre 8 e 20 de Maio.

<sup>2553</sup> MACIEL, Artur – “Exposições”, *Colóquio*, nº 14, Jul. 1961, p. 36-37. V. tb. D., M. [DIONÍSIO, Mário] – “José Júlio”, *Gazeta Musical e de todas as Artes*, ano X, 2ª s., Mai.-Jun. 1961, nº 122-123, p. 266.

<sup>2554</sup> “Revista da Imprensa”, *Vértice*, vol. 18, nº 174-175, Mar.-Abr. 1958, p.206-208. Editorial transcrito pela *Vértice*, na íntegra.

<sup>2555</sup> SOARES, Manuel Gomes – “Exposições”, *Vértice*, vol. 18, nº 180, Set. 1958, p. 519-520.

catálogo em que Nikias faz a defesa do realismo e de um modernismo que deve “hoje repor a invenção no plano do real”<sup>2556</sup> (com o texto transcrito na revista), assim como na conferência sobre a *Inactualidade da arte moderna*<sup>2557</sup> que dera pouco antes –, já José-Augusto França, autor do prefácio do catálogo da *Retrospectiva de pintura não figurativa*, onde defende a actualidade da abstracção justificando-a, designadamente, como “uma força nova que é a da *quantidade*”<sup>2558</sup>, afirma que Nikias não é moderno “nem quer ser”, e que ser um artista moderno é ser “consciente do próprio tempo”<sup>2559</sup>, opinião provavelmente desencadeada sobretudo pela posição teórica do pintor<sup>2560</sup>.

Poucos meses depois, Nikias Skapinakis profere outra conferência, organizada pela Juventude Musical Portuguesa<sup>2561</sup>, onde faz um resumo da situação cultural das artes plásticas em Portugal, reflecte sobre os conceitos de modernidade e de figuração e, por fim, analisa algumas obras de modernos figurativos portugueses, com destaque para Manuel Ribeiro de Pavia – alguém que se esforçou “em sobreviver pela dignidade” e por isso de “uma heroicidade romântica” (tal como Mário Eloy), e “dos raros figurativos que alcançaram densidade figurativa” –, Júlio Pomar – um pintor em que, nas suas obras mais recentes, como *Lota*, se nota “a sua tentativa de aprofundamento do real” que se transfere de um “neo-realismo paralisado” para “a necessidade de encontrar uma figuração que de novo, e actualizadamente, reintegre o real no quadro” – e Sá Nogueira<sup>2562</sup>. Estes três artistas são, segundo ele, exemplo de “uma unidade nova entre o público-povo e o artista [que] se está a forjar lentamente um pouco por toda a parte e um dia, acredito, será, entre nós, uma realidade”, pois após “50 anos de arte moderna (...) [só] nos resta ser revolucionariamente

---

<sup>2556</sup> Ibidem; v. tb. Exposição de Nikias Skapinakis 1948-1958. Lisboa: SNBA, 1958.

<sup>2557</sup> Conferência proferida a 29 de Outubro de 1958, por ocasião do *1º Salão de Arte Moderna* na SNBA (SKAPINAKIS, Nikias – *Inactualidade da arte moderna*. Lisboa: Seara Nova, [1959]). V. *supra* Capítulo 6.3.2.

<sup>2558</sup> FRANÇA, José Augusto – “Introdução a uma retrospectiva da arte abstracta”, in *Retrospectiva da pintura não figurativa em Portugal*. Lisboa: Associação dos Estudantes da Faculdade de Ciências, 1958. V. tb. SOARES, Manuel Gomes – “Exposições”, *Vértice*, vol. 18, nº 180, Set. 1958, p. 519.

<sup>2559</sup> FRANÇA, José-Augusto- “Os críticos e o 1º Salão de Arte Moderna – Depoimento de José Augusto França”, *Diário de Lisboa (Magazine)*, 22 Nov. 1958, p. I, IV, V.

<sup>2560</sup> Embora na sua crítica ao 1º Salão de Arte Moderna, a obra exposta de Nikias não lhe mereça uma referência (FRANÇA, José-Augusto – “1 Salão de Arte Moderna: Exposição na S.N.B.A”, *Colóquio*, nº 1, Jan. 1959, p. 38-40)

<sup>2561</sup> SKAPINAKIS, Nikias – “Modernos Figurativos Portugueses. Conferência pronunciada para a Juventude Musical Portuguesa, em 29 de Janeiro de 1959, na SNBA”, *Separata de Arquitectura*, nº 65, Jun. 1959; texto seguido por “L’Art Abstrait est-il condamné?”, artigo publicado no Supl. Cultura e Arte *do Comércio do Porto*, de 28 Ago. 1959. V. tb. “Noticiário [Da série de conferências ...]”, *Vértice*, vol. 19, nº 184-185, Jan.-Fev. 1959, p. 50.

<sup>2562</sup> Nikias analisa também obras de Eduardo Viana e Mário Eloy, num panorama em que inclui artistas como João Hogan, Querubim Lapa, João Abel Manta, Carlos Calvet, Areal, Bartolomeu Cid e Francisco Relógio.

conservadores” através da “descoberta de um novo realismo”<sup>2563</sup>.

Durante o ano de 1958, Nikias Skapinakis realiza duas mostras, em Maio e em Dezembro, ambas na SNBA. A primeira apresenta 12 obras da última década, dando uma panorâmica da sua evolução, a par de 17 óleos e guaches recentes<sup>2564</sup> e que “despertou grande interesse”<sup>2565</sup>; na segunda mostra, referida anteriormente, faz acompanhar as 10 ilustrações para *Quando os lobos uivam* de Aquilino Ribeiro, de 2 litografias, 10 óleos, 4 guaches e 5 obras “retrospectivas”<sup>2566</sup>. No ano seguinte, e à semelhança da de José Júlio, é convidado para expor na Faculdade de Letras, onde apresenta 16 pinturas<sup>2567</sup>. Em 1960, expõe na Galeria de Exposições do Diário de Notícias, 23 óleos de 1955-60<sup>2568</sup>, e sobre as últimas obras, A. Maciel considera que Nikias “votado a um novo sintetismo, neo-realista se se quiser, passou a acentuar intenções psicológicas aos seus retratos”<sup>2569</sup>. Ainda nesse ano expõe na Galeria Abril em Madrid, *Guaches e Desenhos*<sup>2570</sup>. A exposição seguinte, *Paisagens* “completa a antologia de *Retratos* realizada na Galeria Diário de Notícias (1960) e a de *Guaches* realizada na Galeria Divulgação (Porto, 1960)”<sup>2571</sup>.

A partir de 1959 é Francisco Relógio, bolseiro da Fundação Gulbenkian, quem alcança visibilidade expositiva, depois do seu percurso em mostras colectivas e como promotor activo de exposições, designadamente de itinerantes. Depois de, no ano anterior, ter participado com António Araújo e Artur Bual, numa mostra “de maior interesse” na Galeria Pórtico<sup>2572</sup>, onde a sua obra é recebida com “grata surpresa”, revelando-se “satírica e crítica

---

<sup>2563</sup> SKAPINAKIS, Nikias – “Modernos Figurativos Portugueses. Conferência pronunciada para a Juventude Musical Portuguesa, em 29 de Janeiro de 1959, na SNBA”, Separata de *Arquitectura*, nº 65, Jun. 1959, p. 5-10.

<sup>2564</sup> Exposição de Nikias Skapinakis 1948-1958. Lisboa: SNBA, (impr. 8 Mai.) 1958.

<sup>2565</sup> “Noticiário [O pintor Nikias...]”, *Vértice*, vol. 18, nº 178-179, Jul.-Ago. 1958, p. 447; v. tb. “Noticiário [No mês de Maio...]”, *Vértice*, vol. 18, nº 177, Jun. 1958, p. 355.

<sup>2566</sup> *Exposição de Nikias Skapinakis*. Lisboa: SNBA, Dezembro 1958; v. tb. “Noticiário [Na Sociedade Nacional ...]”, *Vértice*, vol. 19, nº 184-185, Jan.-Fev. 1959, p. 49.

<sup>2567</sup> Entre as quais Retrato para Carlos de Oliveira e Retrato para José Gomes Ferreira. *Nikias Skapinakis. Pinturas*. Lisboa: Faculdade de Letras, Novembro 1959.

<sup>2568</sup> *Nikias Skapinakis: oleos de 1955-60*. Lisboa: Galeria de Exposições do Diário de Notícias, 1960. Patente entre 7 e 21 Junho.

<sup>2569</sup> M., A. [Maciel, Artur] – “Abriu na galeria «Diário de Notícias» A Exposição de Nikias Skapinakis” [recorte], [*Diário de Notícias?*], 8 Jun. 1960.

<sup>2570</sup> [Dados biográficos] in *2ª Exposição de Pintura Moderna*; pref. Manuel Vinhas: Luanda: Grupo Desportivo e Cultural ‘Cuca’, 1960.

<sup>2571</sup> *Nikias Skapinakis: Paisagens: óleos 1948-1961*. Lisboa: SNBA, 1961; exposição entre 18 Maio e 1 de Junho. São expostas 5 obras realizadas entre 1948-1955 e 20 trabalhos mais recentes. V. tb. MACIEL, Artur – “Exposições”, *Colóquio*, nº 14, Jul. 1961, p. 36-37.

<sup>2572</sup> “Noticiário [No princípio...]”, *Vértice*, vol. 18, nº 176, Mai. 1958, p. 279. V. tb. António Araújo, Artur Bual, Francisco Relógio. Lisboa: Galeria Pórtico, 1958, patente entre 18 a 28 de Abril. Como curiosidade, estes três artistas, décadas mais tarde vão reunir-se novamente para uma exposição, no mesmo concelho (António Araújo, Artur Bual, Francisco Relógio. Costa da Caparica: Almadarte Galeria, 1992).

simultaneamente, como um grande testemunho e lírica tristeza perante a monumentalidade desconcertante da vida moderna”<sup>2573</sup>, apresenta 30 desenhos desse e do ano anterior, numa exposição individual, na Casa da Imprensa<sup>2574</sup> e em Madrid, na Galeria Abril. Na Pastelaria Dragão Vermelho, em Almada, onde meses antes decorrera uma exposição de pintura, e antecedendo a Exposição itinerante de Arte Moderna, já referidas, Relógio mostra 22 desenhos<sup>2575</sup>; esta exposição vai em itinerância, e meses depois é apresentada em Vila Franca de Xira em colaboração com a Secção Cultural da União Desportiva Vilafranquense, e embora mais pequena, apenas 17 obras, o catálogo recebe um texto de Fernando Pernes, que se refere ao expositor como “uma das mais ricas personalidades da vida artística portuguesa”<sup>2576</sup>. Em Novembro desse ano, Relógio realiza uma outra exposição, maior e com outro tipo de trabalhos, na Galeria Diário de Notícias<sup>2577</sup>; assinando o próprio artista o texto de introdução no catálogo, com um tom heróico de incitação a mudanças na Arte, para que esta se torne “um grito mais forte, uma comunicação mais directa da alegria, da tragédia ou da esperança em que vivemos”, para que “seja expressão da nossa experiência como homens que em determinado tempo e espaço ergueram os braços e falaram aos homens de todo o mundo e de todos os tempos”<sup>2578</sup>.

Em Março de 1959 é inaugurada na Galeria Pórtico a exposição de Figueiredo Sobral, que inclui 91 obras, entre desenhos, gravuras, têmperas, guaches, estudos e aguarelas<sup>2579</sup>. Esta mostra é “dedicada à memória de Eloy e Ribeiro de Pavia, exemplos sérios e honestos duma Pintura Portuguesa”, assim nos revela o catálogo, que inclui um breve texto do artista

---

<sup>2573</sup> SOARES, Manuel Gomes – “Exposições”, *Vértice*, vol. 18, nº 180, Set. 1958, p. 520. *António Araújo, Artur Bual e Francisco Relógio*. Lisboa: Galeria Pórtico, 1958. A exposição está patente entre 18 e 28 de Abril.

<sup>2574</sup> *Francisco Relóio: exposição de desenhos 58/59* [folheto]. [Lisboa]: Casa da Imprensa, [1959]; patente entre 24 e 30 de Março.

<sup>2575</sup> *Exposição Itinerante de Desenhos de Francisco Relógio*. Almada: Galeria da Pastelaria Dragão Vermelho, 1960; patente de 6 a 14 de Março. A Pastelaria é sita na Praça da Renovação, actualmente designada Praça do Movimento das Forças Armadas. Na sequência desta exposição, Relógio responde a um inquérito com 3 questões sobre o seu conceito de pintura, a sua obra e mensagem que propõe – ser “actuante (...) ter uma noção da época em que vive e procure ser uma obra de pensamento”, e a missão do pintor (“Desenhos de Francisco Relógio”, *Gazeta Musical e de todas as Artes*, ano X, 2ª s., Abr.-Mai. 1960, nº 109-110, p. 42.

<sup>2576</sup> *Francisco Relógio: exposição de desenho*. Vila Franca de Xira: União Desportiva Vilafranquense, 1960; patente entre 1 e 9 de Outubro.

<sup>2577</sup> São expostos 2 óleos, 7 têmperas, 8 desenhos e 3 peças de cerâmica. *Francisco Relógio*. Lisboa: Galeria de Exposições do Diário de Notícias, 1960; patente entre 21 e 30 de Novembro.

<sup>2578</sup> *Ibidem*. V. tb. “Francisco Relógio”, *Gazeta Musical e de todas as Artes*, ano X, 2ª s., Nov.-Dez. 1960, nº 116-117, p. 139.

<sup>2579</sup> Dado o número de obras, julgamos tratar-se de uma retrospectiva, embora não haja praticamente referência às datas das obras, excepção para uma pintura referenciada como exposta na 3ª EGAP (*Esperando a sopa*), mas que foi efectivamente apresentada na 6ª EGAP, em 1951, data da primeira participação deste artista nestas exposições; há também indicação de três abstrações de 1949, e de uma obra, *Emiarantes*, aguarela mostrada igualmente na 6ª EGAP (*Figueiredo Sobral*. Lisboa: Galeria Pórtico, 1959). Exposição patente entre 21 e 31 de Março.

onde declara: “Resistir realista, não é um acto heróico, nem uma teimosia vã, mas pode ser sinal que mesmo entre quatro paredes e solitário, um rasto luminoso de alegria e amor possa ainda subsistir vivo”.

Em Maio é a vez de Bartolomeu Cid apresentar a sua primeira individual, com 67 obras, na SNBA, e apesar do título da exposição só mencionar Gravura e Desenho, inclui também óleos e guaches<sup>2580</sup>. Depois de uma estadia de dois anos na Slade School of Fine Art em Londres, onde lhe é atribuído o prémio de gravura em 1957, apresenta nesta mostra o resultado desta experiência lectiva<sup>2581</sup>. Nesse ano apresenta-se ainda na Faculdade de Letras de Lisboa, e no ano seguinte na Galeria Divulgação no Porto<sup>2582</sup>. Em 1961, é a vez da Galeria de Exposições do Diário de Notícias receber trabalhos seus, só de gravura, em várias técnicas (água-forte, litografias, pedra gravada)<sup>2583</sup>.

É neste espaço expositivo que João Navarro Hogan realiza, depois da sua estadia em Paris como bolseiro da Gulbenkian, uma mostra de 18 pinturas e 3 gravuras, e cujo catálogo incorpora um prefácio de Pomar<sup>2584</sup>. No ano seguinte, a mesma galeria recebe uma nova exposição com 15 pinturas, nas quais se via habitualmente uma “paisagem dura, descarnada, silenciosa, sem humana viva, (...) introduz[iu] agora uns perfis humanos<sup>2585</sup>”.

Também em 1961, Rolando de Sá Nogueira, bolseiro da Gulbenkian, expõe nesta galeria 14 pinturas, realizando a sua 3ª individual<sup>2586</sup>, depois de no ano anterior ter ganho o Prémio Silva Porto no 56º Salão da Primavera da SNBA, e exposto na Biblioteca Municipal de Castelo Branco, na Galeria Gravura, onde mostra 13 trabalhos<sup>2587</sup>, e na Galeria Domingos Alvarez, no Porto<sup>2588</sup>.

---

<sup>2580</sup> *Bartolomeu Cid – Gravura Desenho*. Lisboa: SNBA, 1959. B. Cid mostra 25 desenhos e guaches, 38 gravuras e 4 óleos.

<sup>2581</sup> SANTOS, Armando Vieira – “Bartolomeu Cid: exposição na S.N.B.A.”, *Colóquio*, nº 4, Jul. 1959, p. 30-31.

<sup>2582</sup> RIBEIRO, Rogério (coord.) – *Um tempo e um lugar: dos anos quarenta...*, p. 56.

<sup>2583</sup> *Bartolomeu Cid*. Lisboa: Galeria de Exposições do Diário de Notícias, 1961; patente entre 9 a 19 de Janeiro.

<sup>2584</sup> *Pintura e Gravura de João Manuel Navarro Hogan*; pref. Júlio Pomar. Lisboa: Galeria de Exposições do Diário de Notícias, 1960; patente entre 6 e 21 de Abril. V. tb. D., M. [DIONÍSIO, Mário] – “Hogan e Sá Nogueira”, *Gazeta Musical e de todas as Artes*, ano X, 2ª s., Abr.-Mai. 1960, nº 109-110, p. 62-63. OLIVEIRA, Mário de – “Navarro Hogan e o seu sentimento estético”, *Colóquio*, nº 9, Jun. 1960, p. 38-39

<sup>2585</sup> MACIEL, Artur – “Exposições”, *Colóquio*, nº 14, Jul. 1961, p. 36-37. *João Hogan*. Lisboa: Galeria de Exposições do Diário de Notícias, 1961; patente entre 22 de Maio e 3 de Junho.

<sup>2586</sup> *Sá Nogueira: Pintura*. Lisboa: Galeria de Exposições do Diário de Notícias, 1961; patente de 16 a 28 de Novembro.

<sup>2587</sup> *Sá Nogueira*. Lisboa: Gravura, 1960; patente de 14 de Abril a 4 de Maio, e onde apresenta 6 pinturas e 7 gravuras. V. tb. . D., M. [DIONÍSIO, Mário] – “Hogan e Sá Nogueira”, *Gazeta Musical e de todas as Artes*, ano X, 2ª s., Abr.-Mai. 1960, nº 109-110, p. 62-63.

<sup>2588</sup> “Artes Plásticas”, *Gazeta Musical e de todas as Artes*, ano X, 2ª s., Jun. 1960, nº 111, p. 88.

No verão de 1961, esta Galeria do Diário de Notícias, depois de quase uma centena de exposições em quatro anos de actividade, a maior parte individuais, selecciona 20 artistas de Lisboa, para uma colectiva, que integra alguns destes nomes: Bartolomeu Cid, Francisco Relógio, João Hogan, José Júlio, Júlio Pomar, Nikias Skapinakis, Sá Nogueira<sup>2589</sup>.

Uma outra nova galeria que acolhe e divulga a obra de muitos destes artistas, é a Galeria Gravura que, ao contrário do que à primeira vista se possa julgar, não expõe apenas trabalhos artísticos nesta técnica. É inaugurada a 5 de Fevereiro de 1960, aquando da abertura das novas instalações da Sociedade de Gravadores Portugueses na Travessa do Sequeiro, possibilitada com o apoio da Fundação Gulbenkian, com uma exposição de pinturas, cerâmicas e gravuras de um dos fundadores, Querubim Lapa<sup>2590</sup>. Sucede-se a de António Charrua<sup>2591</sup> que desde 1953 não expunha individualmente. A seguinte é a de Alice Jorge, com a sua primeira exposição individual, dez anos após de ter começado a expor colectivamente na 5ª EGAP<sup>2592</sup>. A programação da galeria continua com a de Sá Nogueira, já referida, a de Carlos Botelho<sup>2593</sup>, a do gravador alemão Johnny Friedlaender com atelier em Paris<sup>2594</sup>, e a “Pequena Exposição D. Quixote” de Júlio Pomar, com 12 trabalhos em várias técnicas sob este tema<sup>2595</sup>; no fim do ano é a vez de Jorge Vieira<sup>2596</sup>, e de Rogério Ribeiro<sup>2597</sup>, e em 1961, a de José Júlio<sup>2598</sup> e de Santiago Areal<sup>2599</sup>.

---

<sup>2589</sup> *Exposição de pintura: artistas de Lisboa: seleccionados pela Galeria Diário de Notícias* [folheto]. Lisboa: Galeria de Exposições do Diário de Notícias, 1961; patente entre Julho e Setembro. Os restantes artistas seleccionados são: António Charrua, Artur Bual, C. Costa Pinto, Carlos Botelho, Eduardo Nery, Fernando Azevedo, Fernando Conduto, Jaime Palmela, José Escada, Jorge Martins, Manuel Baptista, Menez, Vespeira.

<sup>2590</sup> *Querubim Lapa*. Lisboa: Gravura, 1960; patente até 2 de Março. São expostas 3 pinturas, 6 cerâmicas e 2 gravuras.

<sup>2591</sup> *António Charrua*. Lisboa: Gravura, 1960; patente 3 a 20 de Março. São expostas 4 pinturas, 6 gravuras e pratos em cerâmica (em número indeterminado).

<sup>2592</sup> *Alice Jorge*. Lisboa: Gravura, 1960; patente 25 de Março a 11 de Abril. São expostas 5 pinturas, 4 gravuras e 2 desenhos.

<sup>2593</sup> Patente entre 5 e 25 de Maio de 1960.

<sup>2594</sup> Num texto manuscrito de Diogo de Macedo sobre bolsas a atribuir pela FCG, referenciam-se alguns artistas, como Lima de Freitas e Alice Jorge para frequentarem o atelier deste gravador em Paris, por períodos de 12 meses ([Fundação Calouste Gulbenkian]: Diogo de Macedo – *Gravadores* [orig. dact. c/ anot. ms.], 1957. FCG - Espólio Diogo de Macedo DM 188/105). V. tb. “Exposições na Galeria Gravura”, *Gazeta Musical e de todas as Artes*, ano X, 2ª s., Jun. 1960, nº 111, p. 70-71.

<sup>2595</sup> *Pomar*. Lisboa: Gravura, 1960; patente entre 5 de Julho e 2 de Agosto. V. *supra* Capítulo 6.3.2.

<sup>2596</sup> *Jorge Vieira*. Lisboa: Gravura, 1960; patente entre 12 de Novembro e 8 de Dezembro. Apresenta 9 desenhos, 5 esculturas e 2 gravuras.

<sup>2597</sup> *Rogério Ribeiro*. Lisboa: Galeria Gravura, 1960; patente entre 10 Dezembro de 1960 e 5 Janeiro de 1961. Apresenta 6 pinturas e 4 gravuras.

<sup>2598</sup> A propósito destas exposições de Rogério Ribeiro e de José Júlio, e ainda da recente de Bartolomeu Cid, a *Gazeta Musical* entrevista estes três artistas sobre a sua obra, nomeadamente, a sua relação com o real e a expressão em pintura mural (“3 entrevistas”, *Gazeta Musical e de todas as Artes*, ano X, 2ª s., Jan. 1961, nº 118, p. 184).

<sup>2599</sup> *Pinturas e gravuras de A. S. Areal* [folheto]. Lisboa: Gravura, 1961; patente entre 16 de Fevereiro e 11 de Março.

Estas exposições, embora individuais e em termos de dimensão, pequenas, podem ser consideradas uma iniciativa colectiva, pela seriação – embora com algumas ausências notórias, como a de Cipriano Dourado, um dos fundadores –, pela escolha dos expositores, pertencentes quase todos a um núcleo central da Gravura, e como tal também acumulam o papel de seleccionadores. Há nesta, assim como na anterior da Galeria do Diário de Notícias, intenções claras de divulgar os artistas modernos que já tinham alcançado prestígio nacional, e muitos deles usufruído de experiências internacionais, quer expositivas quer de estadias em capitais europeias em cursos e ateliers, em grande medida com bolsas proporcionadas pela Fundação Gulbenkian.

É a própria Fundação Gulbenkian, ao apoiar e patrocinar subsídios a alguns destes artistas, embora por vezes com reticências<sup>2600</sup>, que promove criadores já com um percurso artístico firmado, contribuindo por seu turno para a sua maior valorização<sup>2601</sup>. A sua 2ª Exposição, organizada após quatro anos – e afastada a ideia de bienal<sup>2602</sup> –, vai pois constituir um *balanço visual* numa “perspectivação da modernidade portuguesa”<sup>2603</sup>, premiando alguns dos “artistas mais estimados durante esta década [a de 50]”<sup>2604</sup>; ou como F. Pernes sintetiza: “Entre os momentos políticos de Norton de Matos e de Humberto Delgado, sucederia plena maturidade dessa geração de revolta e resistência, duma terceira geração de artistas portugueses do séc. XX, cujo triunfo se firmou indiscutível na II Exposição promovida pela Fundação Gulbenkian em 1961”<sup>2605</sup>.

Relativamente à primeira mostra, há continuidades, como alguns dos objectivos enumerados no catálogo, mormente a “tentativa de contribuição para o incremento da actividade artística do país”<sup>2606</sup>, a selecção por um júri creditado, e uma premiação visando

---

<sup>2600</sup> Da documentação existente na Fundação Gulbenkian, nomeadamente no Espólio Diogo de Macedo, encontra-se nos Pareceres à concessão de bolsas algumas dúvidas quanto a nomes como o de Júlio Pomar ou José Júlio (MACEDO, Diogo de – *Bolsas de Estudo: Relatório* [orig. dact./ms.], 7 Jan. 1958; MACEDO, Diogo de – [*Bolsas de Estudo*] *Escultores [e Pintores]* [orig. ms.], 9 Fev. 1958).

<sup>2601</sup> Interessante e por realizar está um estudo aprofundado que tenha em conta esta relação entre o percurso dos artistas e as bolsas que lhes são atribuídas pela Gulbenkian, antes e após o usufruto destas.

<sup>2602</sup> Cf. OLIVEIRA, Leonor ... – *Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias ...*, p. 236-239; *ibidem*, p. 239-241.

<sup>2603</sup> GONÇALVES, Rui Mário – *Pintura e escultura em Portugal, 1940-...*, p. 86.

<sup>2604</sup> GONÇALVES, Rui Mário – “Anos 50 – Realismos e abstraccionismos” ..., p. 207.

<sup>2605</sup> PERNES, Fernando – “Artes Plásticas: Quarenta anos de Arte em Portugal”, *JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano I, nº 5, 28 Abr.-11 Mai. 1981, p. 35.

<sup>2606</sup> *II Exposição de Artes Plásticas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1961; patente de 18 de Dezembro de 1961 a 18 de Janeiro de 1962. V. tb. “A II Exposição de Artes Plásticas da Fundação Gulbenkian foi hoje inaugurada na nave principal da Feira Internacional de Lisboa”, *Diário de Lisboa*, 18 Dez. 1961, p. 3.



valores firmados – mas desta vez mais orientada para a coeva e independente geração<sup>2607</sup> –, e há inovações, como a introdução da Arquitectura nas modalidades artísticas<sup>2608</sup>, a escolha do espaço da Feira das Indústrias de Lisboa, maior e de concepção mais moderna<sup>2609</sup>, o que permite ganhos numa ainda maior actualização museográfica. Um regulamento mais ponderado<sup>2610</sup> determina que são “admitidos os artistas nacionais e estrangeiros que residem no nosso País”, sem restrições a quaisquer “formas e meios de expressão” – já que se trata de Artes Plásticas e não de Arte Moderna<sup>2611</sup> –, mas as obras não podem ter “figurado em outras exposições realizadas no País”<sup>2612</sup>; ao invés da I EAP há um júri comum para a selecção dos trabalhos e para a premiação<sup>2613</sup>.

Desde cedo se previa uma “excepcional afluência de trabalhos”<sup>2614</sup>, mas os números ficam abaixo da I EAP<sup>2615</sup>, contudo a quantidade de artistas e obras seleccionadas é maior do que a de 1957 (respectivamente, 141 e 298)<sup>2616</sup>. Também maior é o número de premiados, apesar, ou em virtude<sup>2617</sup> de não se atribuírem os Grandes Prémios em Pintura e Escultura: Eduardo Viana recebe o Prémio *Hors Concours*, Viana de Lima o Grande Prémio em Arquitectura, Fernando Távora o 1º Prémio, e Nuno Teotónio Pereira e Bartolomeu Costa Cabral o 2º Prémio na mesma disciplina; em Escultura, António Duarte, Lagoa Henriques e Jorge Vieira recebem o 1º Prémio *ex aequo*, e João Cutileiro o 2º Prémio; em Pintura, os 1ºs Prémios são atribuídos a Carlos Botelho, Fernando Azevedo, João Hogan e Júlio Pomar, e o 2º

---

<sup>2607</sup> Atendendo aos nomes dos participantes nas exposições dos 50 Artistas Independentes e do Salão dos Novíssimos, verifica-se que não há um único premiado na II Exposição FCG entre os expositores do Salão, e há 8 dos 10 premiados (excepto Arquitectura) que integraram os Independentes.

<sup>2608</sup> A II EAP da FCG compreende as modalidades de arquitectura, escultura, pintura, desenho e gravura.

<sup>2609</sup> A Feira das Indústrias de Lisboa fora inaugurada em 1956, com projecto de Keil do Amaral e Alberto Cruz.

<sup>2610</sup> Cf. OLIVEIRA, Leonor ... – *Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias...*, p. 248-252.

<sup>2611</sup> *Ibidem*, p. 256-262.

<sup>2612</sup> *II Exposição de Artes Plásticas: Regulamento*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1961.

<sup>2613</sup> O júri passa a ser constituído por 9 membros (mais dois que os anteriores): Artur Nobre de Gusmão (pelo presidente da FCG), Reinaldo dos Santos (pela Academia Nacional de Belas-Artes), Mário Dionísio (pela SNBA), um arquitecto Carlos Ramos, um escultor Barata Feyo, um pintor Dordio Gomes, dois críticos de arte Mário Tavares Chicó e José-Augusto França, Raul Chorão Ramalho (pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos), e mais um representante dos artistas, Fernando Azevedo (na selecção) e João Abel Manta (na premiação) (*II Exposição de Artes Plásticas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1961).

<sup>2614</sup> *II Exposição de Artes Plásticas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1961.

<sup>2615</sup> Candidatam-se 391 artistas com 1446 obras.

<sup>2616</sup> Artur Nobre de Gusmão, director do Serviço Belas-Artes, e presidente do júri, faz uma súmula, em jeito de balanço, do processo de selecção das obras (GUSMÃO, Artur N. de – “A 2ª Exposição de Artes Plásticas promovida pela Fundação Calouste Gulbenkian”, *Colóquio*, nº 16, Dez. 1961, p. 34-39). Já o crítico Artur Maciel prefere fazer, nas páginas da mesma revista, um exame comparativo entre as duas exposições, nomeadamente dissecando os números de artistas e obras por modalidade, uma avaliação da museografia e destaca a diluição visual de uma conceptualização rígida entre arte figurativa e abstracta (MACIEL, Artur – “Exposições. II Exposição de Artes Plásticas organizada pela Fundação Gulbenkian na F.I.L.”, *Colóquio*, nº 17, Fev. 1962, p. 37-43). Os números avançados por Maciel neste artigo diferem dos de OLIVEIRA, Leonor... – *Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias...*, p. 262.

<sup>2617</sup> OLIVEIRA, Leonor... – *Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias ...*, p. 272-274.

Prémio a Menez; João Abel Manta vence o Prémio de Desenho e Bartolomeu Cid dos Santos o de Gravura<sup>2618</sup>. Das quase três centenas de obras expostas<sup>2619</sup>, Júlio Pomar é o artista com mais obras selecionadas (12)<sup>2620</sup>, seguem-se António Charrua (11), Alice Jorge (8) e José Júlio (6). Sem visitas guiadas e conferências<sup>2621</sup>, o programa cultural paralelo, abrange concertos de música contemporânea portuguesa e um ciclo de sessões de cinema sobre arte comentadas<sup>2622</sup>.

Se a *II Exposição* da FCG pode ser, e foi, “o grande evento que mediou o panorama artístico do final dos anos 50 e o seu desenvolvimento num novo período da arte portuguesa, (...) mostr[ando] definitivamente que algo estava a mudar na arte portuguesa e que ela deveria ser equacionada a partir de então segundo novos parâmetros”<sup>2623</sup>, aos teóricos ligados ao movimento continua a interessar, mais do que a analisar, pensar a pintura e a arte. Assim se deve enquadrar os textos escritos por Lima de Freitas e Mário Dionísio, só aparentemente a propósito da exposição, e cujas perspectivas são, de certo modo, convergentes. Lima de Freitas começa com reservas a sua análise, pela sua qualidade de expositor e de recusado – embora na legenda à reprodução de *Carrossel* de Rui Filipe, classifique a exposição de “fria, onde a pintura parece ter saído de autoclaves de esterilização”<sup>2624</sup> –, preferindo enveredar pelo debate de “problemas artísticos”; primeiro o da “inocuidade da maior parte da nossa pintura, quer «abstracta» quer «figurativa»”, com

---

<sup>2618</sup> V. tb. “Fundação Calouste Gulbenkian. II Exposição de Artes Plásticas. Semente em chão por ora ruim”, *Gazeta Musical e de todas as Artes*, ano XII, 2ª s., Jan.-Fev. 1962, nº 130-131, p. 12-13.

<sup>2619</sup> Em Arquitectura são selecionados 15 arquitectos (alguns em equipa) com 24 trabalhos, em Escultura são 24 (entre os quais Pomar, Jorge Vieira, Ferreira da Silva [*Grito*], Vasco Pereira da Conceição, Cutileiro, Lagoa Henriques) com 39 obras, em Pintura 91+1 artistas (entre eles, Alice Jorge, António Charrua, Escada, F. Conduto, F. Relógio, João Abel Manta, J. Hogan, José Júlio, Júlio Pomar, Manuel Filipe, Nikias Skapinakis, Nuno San Payo, Pilo da Silva, Querubim Lapa, Rogério Ribeiro [*O Barco; Mondadeiras*], Rui Filipe [*Carrossel; Sombrinhas*], Sá Nogueira) com 161 obras, em Desenho, 21 artistas (como Alice Jorge, António Charrua, F. Relógio, João Abel Manta, José Júlio, Júlio Pomar, Lagoa Henriques e Lima de Freitas) com 42 obras, em Gravura, são apenas 14 os artistas escolhidos (entre eles, Alice Jorge, A. Charrua, Bartolomeu Cid, F. Conduto, Garizo do Carmo, J. Bronze, Júlio Pomar, Luísa Bastos e Sá Nogueira) com 32 trabalhos.

<sup>2620</sup> As obras de Júlio Pomar são: quatro pinturas (*D. Quixote e os Moinhos, Tauromaquia II, Tauromaquia IV, Cena de debilha - Alentejo*), duas esculturas (*O bispo e O guarda*), três desenhos e três gravuras (*Touro, Camponês, D. Quixote III*).

<sup>2621</sup> V. os motivos da não realização em OLIVEIRA, Leonor ... – *Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias...*, p. 278-282.

<sup>2622</sup> Os concertos orientados para a Música Contemporânea portuguesa, incluem um pelo Coro da Academia dos Amadores de Música, com música e direcção de Fernando Lopes Graça, outro de Álvaro Cassuto e do jovem compositor Jorge Peixinho, bolseiros da Gulbenkian, um outro com música de Joly Braga Santos (“Vida artística: A II Exposição de Artes Plásticas da Fundação Gulbenkian”, *Diário de Lisboa*, 23 Dez. 1961, p. 15; “Vida artística: A 2ª Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian”, *Diário de Lisboa*, 12 Jan. 1962, p.12; “A II Exposição de Artes Plásticas promovida pela Fundação Gulbenkian encerra-se hoje à noite com um concerto de música portuguesa”, *Diário de Lisboa*, 18 Jan. 1962, p. 6).

<sup>2623</sup> OLIVEIRA, Leonor... – *Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias...*, p. 312.

<sup>2624</sup> E adianta sobre a obra de Rui Filipe que é “um dos quadros mais ousados, mais belos e mais contagiantes. Nele afloram mundos quase esquecidos: a ternura pelos humildes (...). O povo que aqui gira mostra-nos uma das suas faces, o humano reentra no circuito do belo. Eis uma boa razão para não desesperarmos”.

especial gravidade para esta última, pois “a redução drástica do conteúdo «dado» – que é a inserção da vontade criadora no real, no histórico, no temporal – conduz a um fantasma de conteúdo” que por poder significar tudo, “se descarrega de significação”; depois, o da consciência, nos figurativos, do “conteúdo expresso (...) já que a «abordagem» do real implica um número infinito de variantes, de possibilidades, de determinações objectivas, de «pontos de vista»” e este poder de

*criar mundos verossímeis, inseridos, por uma extremidade, no real histórico, nos sonhos, grandezas, misérias, contradições e projectos do homem no seu tempo e no seu meio, e lançando a outra extremidade no infinito (...), transita[ndo] do particular para o geral (...) – só é possível se o artista souber ultrapassar o «plausível» e atingir o «necessário».*

Considerações que o levam a finalizar com uma pergunta a propósito das obras figurativas expostas na II EAP: “chegarão para nos matar a sede de um mundo novo?”<sup>2625</sup>.

Mário Dionísio reconhece indubitavelmente a qualidade da expografia e o prazer e “encantamento” que sentiu ao percorrer as salas da II EAP, porém, “este deleite é só deleite e que, por isso, incomoda”, explicando esta adversativa com a falta de choque, de provocação, de desafio nas próprias telas, com “tanto silêncio de dentro”. Tal como Lima de Freitas, acusa uma “terrível ausência de verdadeira inquietação”, de questionação do mundo e do próprio artista, porque “são mãos, são apenas mãos!”<sup>2626</sup>, “portentosas, mãos de prodígio”. E interroga, apoiando-se em H. Read, se “estará a nossa mais jovem pintura, na maior parte dos casos, a encaminhar-se para uma rica variedade de construções que exprimam os vários modos de conhecimento”, se a diversidade e a audácia, ancorada na perícia, e mostradas pelos artistas, corresponderá a uma autenticidade. A resposta vem com apreensão e “receio que uma perigosa uniformidade os ameace, (...) [oriunda] da crescente ausência de uma autêntica inquietação interior, sem a qual, seja qual for o brilho das teorias que as expliquem e justifiquem, as telas, na verdade, são só pano e as tintas só tinta”, pois, e agora socorrendo-se de Kandinsky “Todos os processos [só] são sagrados se forem (...)

---

<sup>2625</sup> FREITAS, Lima de – “Da pintura que não há na II Exposição Gulbenkian”, *República*, 11 Jan. 1962, p. 2, 11.

<sup>2626</sup> E se Dionísio, oito anos atrás, clamava que “só sonhos não erguem monumentos. São precisas as mãos. Mas mãos que sintam e pensem, mãos humanas” (DIONÍSIO, Mário – “As mãos e os sonhos”, *Vértice*, vol. 14, nº 124, Jan. 1954, p. 33-37; *idem*, nº 125, Fev. 1954, p. 93-101), agora parece haver já mãos, mas sem os sonhos que as humanizem.

justificados pela Necessidade Interior”<sup>2627</sup>.

Mas não é apenas esta ordem de factores que explica, para Dionísio, a preponderância destes vazios. Num noutro artigo, imediato a este, suscitado pelo legado deste pintor abstracto, e a propósito de um problema que aliás Dionísio considera não ter “saído já definitivamente da sua fase polémica”, mormente no que respeita a encarar esta tendência como “estado último e definitivo da arte de pintar” – paradoxal expressão que contem simultaneamente noções contraditórias de evolução e intemporalidade –, distingue no seu devir histórico a abstracção pura da abstractização da realidade, a que parte da “forma natural [e] que se esquematiza, se estiliza”<sup>2628</sup>. É aqui, na constatação de um “critério histórico de estudo” que entra a importância, e a indispensabilidade, do “factor época” que ilumina a história da abstracção, mas sobretudo a história da arte. Factor que também, e agora segundo Nikias, será determinante para a análise prospectiva deste movimento em torno deste realismo das décadas centrais do século XX, como se subentende quando afirma que “a crise do neo-realismo não é senão caminho de problematização de um realismo novo que só a partir da modernidade tem sentido, ou só na modernidade se entenderá”<sup>2629</sup>.

Mais do que a questão abstracto versus realismo, importa-lhes – como sempre importou a alguns –, o pensar o que foi, é e pode ser este (re)nov(ad)o realismo, que caminho percorre, onde se fundamenta, como se foi e vai construindo. Um questionamento que perdura, com reiteradas tentativas de respostas que também elas se vão renovando artisticamente, porque o mundo se vai transformando e não é o mesmo de há 25 anos. Dois dos maiores inspiradores do realismo social, morrem; Diego Rivera há 5 anos, e Portinari, ele que também já diversificara a sua expressão realista social, nesta altura<sup>2630</sup>.

Egídio Namorado, no final deste período e apesar de acreditar que este movimento não esgotara as suas possibilidades, coloca duas perguntas fundamentais, não só em termos de balanço, mas de síntese em aberto, reflectindo sobre a “Situação do Neo-Realismo em Portugal”<sup>2631</sup> e nas quais vale a pena determo-nos um pouco: “O que pretendeu ser o neo-

---

<sup>2627</sup> DIONÍSIO, Mário – “Arte e artistas de hoje”, *Diário de Lisboa (Supl. Vida Literária e Artística)*, 28 Dez. 1961, p.13, 16-17.

<sup>2628</sup> DIONÍSIO, Mário – “Antes de Kandinsky”, *Colóquio*, nº 17, Fev. 1962, p. 22-27.

<sup>2629</sup> SKAPINAKIS, Nikias – “Modernos Figurativos Portugueses. Conferência pronunciada para a Juventude Musical Portuguesa, em 29 de Janeiro de 1959, na SNBA”, *Separata de Arquitectura*, nº 65, Jun. 1959

<sup>2630</sup> Portinari falece a 6 de Fevereiro de 1962. V. Homenagem em “Morte de Portinari”, *Vértice*, vol. 22, nº 222, Mar. 1962, p. 147, p. 223-224.

<sup>2631</sup> Embora advirta que estas questões, porque o neo-realismo não “esgotou todas as suas possibilidades”,

realismo? O que foi e o que é o neo-realismo?”<sup>2632</sup>.

Segundo este intelectual e epistemólogo, “pretendeu ser um movimento de consciencialização do fenómeno artístico que, partindo de uma teoria justa das ideologias, reflectisse com verdade a realidade nacional profunda, contribuísse pelos meios próprios da arte para a desmistificação das consciências, e, indirectamente, para a transformação da sociedade portuguesa”<sup>2633</sup>. Para logo consubstanciar duas questões fundamentais para o movimento: que arte? que artista? Sem uma “Estética *a priori*”<sup>2634</sup> e “aberto a todas as técnicas, a todos os meios e a todos os processos”<sup>2635</sup>, a “todos os temas, (...) todas as formas”, tem como única exigência “que o poema, o romance, o quadro, sejam verdadeiros, não no sentido de uma reprodução fotográfica, estática, mas no da revelação da realidade profunda, dinâmica, o homem e da sociedade”<sup>2636</sup>; é através deste princípio que “o artista neo-realista (não por qualquer directiz externa, mas por imperativo da sua formação) procura dar o homem na sua verdade psicológica, na acção, na sociedade, nas ideias que o movem. E procura, também, transformá-lo”<sup>2637</sup>. Decorridas mais de duas décadas de acções, Egídio Namorado questiona ainda, pertinentemente: “correspondem as realizações do neo-realismo ao que eram as suas intenções? A resposta parece ser: sim e não”. Numa ainda inevitável ausência de distanciamento histórico, justifica esta dúplice conclusão afirmando que esta é uma “geração ainda sem personalidades marcantes” – o que o devir histórico se encarregaria em parte de desmentir –, no entanto, é indubitável que “a geração neo-realista tem (...) uma obra colectiva enorme e significativa”. Enquanto geração esta é “depois da geração do 1º romantismo, a mais consciente dos problemas nacionais, a mais capaz, de pensamento autónomo e coerente, a mais desperta para a compreensão das leis do fenómeno artístico, a

---

não podem preconizar, ainda, a sua colocação num “plano histórico”, no qual se procuraria “determinar a medida em que a doutrinação inicial foi cumprida e o grau em que as obras correspondam aos princípios” (NAMORADO, Egídio – “Situação do Neo-Realismo em Portugal”, *Vértice*, vol. 22, nº 221, Fev. 1962, p. 89-92).

<sup>2632</sup> NAMORADO, Egídio – “Situação do Neo-Realismo em Portugal”, *Vértice*, vol. 19, nº 189, Jun. 1959, p. 340-341.

<sup>2633</sup> Tal como M. Dionísio, na “Conclusão” de *A Paleta e o Mundo* (1962), Egídio Namorado alerta para “a cautela com que deve ser interpretada a teoria da arte como «reflexo» da sociedade (NAMORADO, Egídio – “Situação do Neo-Realismo em Portugal”, *Vértice*, vol. 22, nº 221, Fev. 1962, p. 89-92).

<sup>2634</sup> Mas aceitando que “das realizações acaba[r-se-à] por extrair uma Estética mas esta nunca poderá substituir a livre pesquisa dos meios e a conquista da forma adequada ao conteúdo que cada artista intenta comunicar” (NAMORADO, Egídio – “Situação do Neo-Realismo em Portugal”, *Vértice*, vol. 22, nº 221, Fev. 1962, p. 89-92).

<sup>2635</sup> NAMORADO, Egídio – “Situação do Neo-Realismo em Portugal”, *Vértice*, vol. 22, nº 221, Fev. 1962, p. 89-92.

<sup>2636</sup> V. tb. NAMORADO, Egídio – “As exigências da Autenticidade e os Direitos da Fantasia em Arte”, *Vértice*, vol. 20, nº 200, Mai. 1960, p. 255-258; *idem* – “Arte e realidade social”, *Vértice*, vol. 23, nº 240-241, Set.-Out. 1963, p. 456-460.

<sup>2637</sup> NAMORADO, Egídio – “Situação do Neo-Realismo em Portugal”, *Vértice*, vol. 19, nº 189, Jun. 1959, p. 340-341.

menos vulnerável a modas frívolas, a mais enraizada no solo nacional”<sup>2638</sup>.

Sugere pois uma análise desapassionada dos críticos e historiadores ao panorama artístico e cultural português “antes e depois da maré neo-realista” para a avaliação dos “novos horizontes” que por ela foram fecundados e dos “caminhos abertos às artes plásticas, à música, ao conto, à novela, ao romance”, e o quanto enriqueceu as “correntes que se lhe opõem e são hostis [e que] se definem, negando-o”. E Egídio conclui que “o movimento neo-realista, quaisquer que tenham sido, ou sejam, as limitações das suas realizações, tem de facto desempenhado, nos últimos vinte anos, o papel de sistema de eixos em relação ao qual se definem todas as correntes culturais portuguesas, de elemento dinamizador, unificante, de centro de estruturação, de polo orientador da cultura portuguesa”, ou seja, uma “função de «consciência cultural», que talvez sempre tenha faltado na história espiritual do nosso povo”<sup>2639</sup>.

Se na cultura e nas artes este é (mais) um momento de questionação e de balanço, também no Mundo e em Portugal este é um momento charneira; a partir daqui, o mundo será outro, com a guerra fria e os conflitos bélicos decorrentes do novo sistema de poderes mundiais, com os movimentos dos direitos civis e humanos, com a revolução sexual e os fenómenos de contra-cultura, com o advento da cultura *pop* e de sub-culturas urbanas, com repercussões numa nova/outra cultura visual. Em Portugal, depois dos “anos de chumbo” o regime, após a crise das eleições de 1958, não consegue “recompor-se: nada voltaria a ser o mesmo”, porém não deixa de responder interna e implacavelmente à agitação social e política, numa “crispação repressiva de um regime crescentemente isolado”<sup>2640</sup>; isolamento que se patenteia nas reações ao caso do paquete Santa Maria, à expulsão de Goa, e às posições internacionais face aos movimentos anti-coloniais nos territórios portugueses e ao início da guerra no ultramar. 1961 seria, por estes e outros motivos, considerado ‘o principio do fim do regime’.

---

<sup>2638</sup> Cf. DIONÍSIO, Mário – “Devemos ao neo-realismo o redescobrimto da realidade nacional”, *Jornal de Notícias*, 14 Mai. 1964 [recorte].

<sup>2639</sup> NAMORADO, Egídio – “Situação do Neo-Realismo em Portugal”, *Vértice*, vol. 19, nº 189, Jun. 1959, p. 340-341.

<sup>2640</sup> Rosas considera “os anos de cumbo”, entre 1950 e 1958, o período em que o estado retoma o pleno controle da situação política interna, com a oposição altamente vigiada, “desmobilizada, dividida”, no plano político (ROSAS, Fernando – “O Estado Novo (1929-1974)”. In MATOSO..., p. 503, 523, 531). No entanto, a nível cultural e artístico, apesar de se sentir esse “chumbo”, não impede esta oposição de continuar a sua acção em prol de uma cultura e arte para todos.

## CONCLUSÃO: CONSIDERAÇÕES E PERSPECTIVAS

---

*antes de tudo o realismo se define  
pelas mil maneiras de iluminar a realidade (...)  
uma realidade (...) profundamente sentida, na sua totalidade,  
e portanto, pelo seu movimento, pelas mil maneiras de descobri-la  
e transformá-la no próprio plano social de que parte  
e que, directa ou indirectamente, visa*<sup>2641</sup>

*novo realismo (o correspondente estético de um novo humanismo)*<sup>2642</sup>

*realismo porque expressão da realidade total reencontrada*<sup>2643</sup>

*Pode, em princípio, admitir-se que o neo-realismo foi um equívoco e que, falhando, teve o destino que merecia. Pode admitir-se, pelo contrário, que a sua teorização inicial se mantém válida e o seu triunfo é completo ou que, mesmo incompleto, não põe em causa essa validade. Pode ainda admitir-se que, por mais importante, não foi ele senão a fase inicial de um realismo, mais amplo decerto e mais realista, para que todo o século tenderá. Todas as teses são, em princípio, aceitáveis e, em dadas circunstâncias, desejáveis. Mas é preciso documentá-las. Não se pode pegar na pena ou subir a um estrado para explicar o neo-realismo, sem que se haja previamente estudado a sua história, que é sem discussão possível, a das ideias e das obras daqueles que o fizeram.*<sup>2644</sup>

Diversas considerações se impõem como forma de concluir esta investigação; considerações quanto a algumas metodologias, mas sobretudo em relação à substância da problematização geral deste movimento, de “identidade plural”<sup>2645</sup> designado de neo-realismo, e das suas problemáticas específicas no que concerne à Arte. Um epílogo exegético, mais que conclusivo, que pretende privilegiar reflexões e questionamentos.

---

<sup>2641</sup> DIONÍSIO, Mário – *Portinari*. Lisboa: Artis, 1963, 16.

<sup>2642</sup> SOUSA, José Ernesto – “Júlio Pomar: considerações sobre a sua obra”, *Vértice*, vol. IV, nº 52, Nov.-Dez. 1947, p. 488-492.

<sup>2643</sup> DIONÍSIO, Mário – [Apontamentos de A Paleta e o Mundo], CA-CMD DOS-PAL-DOC 5, p. 8.

<sup>2644</sup> DIONÍSIO, Mário – “Sobre um assunto em voga: o neo-realismo”, *Diário de Lisboa*, 1 Mar. 1962, p. 20-21, 24.

<sup>2645</sup> PITA, António Pedro – “A Arte ou «um mundo dentro do mundo»”, *Nova Síntese – Textos e contextos do neo-realismo*. Lisboa: Colibri, nº 1, 2008, p. 13-31.

Em primeiro lugar, uma reflexão a propósito do arco cronológico abraçado, exigência metodológica, mas que se observa corresponder globalmente ao processo histórico deste movimento, em particular à sua vertente estético-artística. Uma marcação exacta em termos de anos é habitualmente factícia, embora necessária; contudo, há que ter presente que mesmo marcos históricos especiais, como por exemplo revoluções, não se definem somente pelas suas datas e implicam e envolvem uma série de elementos e circunstâncias antecedentes que deles fazem parte e são fundamentais para o seu entendimento. No caso deste movimento, os anos trinta, e sobretudo a sua segunda metade, são palco de acontecimentos e de processos sociais e culturais constitutivos da sua génese, num dinâmico processo de estruturação e progressão, com contributos espontâneos e nem sempre com uma definida lucidez ideológica, mas com manifesta intenção política e social, e para o qual concorrem diversos contributos e discursos. Nestes, e durante este processo de formação, são relevantes, porque de algum modo sintónicos, os provenientes de ideologias, e práticas, próximas de um anarco-sindicalismo e de um republicanismo; e não apenas nos contributos teóricos sobre a conceptualização de Arte Social e de arte socialmente útil, mas como observámos, a nível artístico, sobretudo nas ilustrações, expressivas dessas preocupações sociais e políticas. Análogas considerações se podem colocar relativamente ao limite terminal do arco cronológico, com o marco de 1961, que se refere a circunstâncias históricas concretas e relevantes, e remete para iniciativas expositivas de algum modo consagradoras dos percursos de alguns dos artistas ligados ao movimento, mas também início de uma nova década, com uma outra realidade social e política, e estético-artística, e em que outros tempos exigem outras respostas. Consagradoras, mas de modo algum terminais, pois não determina necessariamente o final absoluto de experimentações artísticas ligadas à realidade social e à condição humana, ou do empenhamento político de alguns participantes, nem do pensamento reflectivo acerca dos realismos e de representações artísticas, mais ou menos marcadamente figurativas – pela maior ou menor incorporação de outros elementos formais e expressivos na sua linguagem –, com certas preocupações sociais e políticas.

A escolha por estas datas representa sobretudo um critério metodológico, que, embora fundada na análise da 'actuação' do movimento, não pode ser perspectivada rigidamente. Aliás, esta relativização ou flexibilidade no entendimento de processos



sociais e culturais vai ao encontro de uma atitude científica subjacente a esta investigação, em que, mais do que conotar, pretendemos denotar. No nosso entender, a atribuição de estagnidade nos processos, ou no pensamento de muitas personalidades que neles intervêm, em especial em fases de formação ou de transformação, não só não se revela genuína, como nem sempre permite compreender a fluidez e a espontaneidade daqueles processos, embora por vezes com legitimação metodológica. A excessiva categorização, delimitação e definição, decorrente de um fito imperativo de fixar interpretações e atribuições de significação, podem concorrer facilmente para o seu oposto, alheando a sua substância e força no propósito de compreensão, em particular num movimento complexo e de heterogeneidades como este. Por isso, enveredámos por uma abordagem mais compreensiva e analítica, sustentada fundamentalmente em fontes primárias e na sua indispensável confrontação e relação, preferindo-a a perspectivas críticas no que isso pode implicar de judicativo ou avaliativo; nesta intenção, pesou também a condição de este ser o primeiro trabalho académico sobre a globalidade do neo-realismo pictórico, e como tal, se constituir de algum modo como documental e analiticamente referencial.

Assim, foi nosso propósito, e porque todo o conhecimento começa pela observação, ver e escutar as múltiplas fontes disponíveis, de modo activo, relacional e interpelativo. Pela idiosincrasia do próprio movimento, muitas das fontes documentais constituem-se como matrizes propiciadoras de significado; no entanto, e partindo delas, através da sua inquirição e perscrutação, e sobretudo da sua relação, foi necessário uma elaboração hermenêutica, no sentido de revelar e re-significar pensamentos e concepções desta geração, não somente no que concerne a linhas mestres conceptuais e mundividentes, mas matizes e diferenciações, mais ou menos subtis, de modo inteligível. Assim, ao longo do trabalho, é possível perceber não uma homogénea produção e concepção teórica, mas uma diversidade de ideias e compreensões heterogéneas de uma visão do mundo matricialmente inscrita nos materialismos históricos e dialécticos. Por outro lado, auscultando um alargado conjunto de documentação, como periódicos e catálogos, cruzando e relacionando notícias, dados e outras informações, observámos um panorama em que se verifica, não uma limitada actividade artística por parte desta geração como é habitualmente lhe é atribuída, mas, e como identificámos, apresentámos e analisámos, uma actuação dinâmica e plural no campo cultural e artístico.

Outro aspecto que podemos observar olhando para estas duas décadas e meia, são as constantes ou invariantes, mas também as variações e adaptações nos discursos e nas valorizações conceptuais, dependendo das circunstâncias políticas e históricas, e da conjuntura estético-artística, nacionais e internacionais, além do que decorre dos envolvimento de novas e diferentes personalidades no movimento ao longo do tempo e do afastamento de outras, e das variadas redes que se estabelecem em diferentes momentos. Esta visão diacrónica contribui por isso, e também, para um desfazer da noção de movimento homogéneo e uniforme, e pensá-lo diferentemente ao longo das três décadas em que se situa.

A inicial e central questão da Arte Social, que se prolonga de diferentes modos nas décadas seguintes, é suscitada na década de 30 e desde logo envolve uma problemática muito mais alargada, com implicações políticas e ideológicas *tout court*, mas sobretudo, e o que nos interessou, integrada num sistema de compreensão do homem e das suas manifestações, em que a Arte é expressão privilegiada, e vai envolver a reconceptualização das relações dos artistas com os outros homens, e entre eles, das suas relações com a realidade, nomeadamente com a sociedade, e do modo como a Arte e artistas concorrem para a modificação dessa realidade.

Tomando como a Cultura como questão fulcral, e articulando assim neste espaço, o plano político-social com o plano estético-artístico, Bento de Jesus Caraça considera-a como condição indispensável de aperfeiçoamento progressivo e constante do ser humano e da sociedade, do individual e do grupal; é nesta relação dialéctica, mediada pela noção de consciência – mundivivente, social e pessoal – que inscreve a cultura humana e a arte, promotoras do desenvolvimento integral do indivíduo e visando uma consciência colectiva, que centraliza como ‘problema do nosso tempo’. Nesta progressiva consciencialização do homem, através da cultura, em conexão com a Vida e a Arte, sobressai também a questão do conhecimento humano, o qual parte da realidade e age sobre ela.

É neste tempo, nestes momentos históricos, e com estes problemas que a juventude, uma nova geração, assume para si própria um papel activo, de agente transformador da cultura, da arte e do mundo. E sob esta nova concepção e mundividência, e numa imperatividade de actuação e de mudança, são questionados e

reformulados o conceito, o estatuto e a função do artista, no sentido de uma essencial intervenção, enquanto indivíduo, cidadão e criador, no mundo e na arte. Mas desta intenção ou ideia geral provem um longo processo de várias formulações e interpretações, recebendo também outros contributos teóricos, passados e presentes, no qual são suscitados múltiplos debates, diálogos e comentários – e onde a imprensa assume a fundamental função de lugar e veículo –, com posições e orientações nem sempre concordantes ou coesas, que ao mesmo tempo concorrem para o próprio debate e para a estruturação e delineação de concepções e significações do que pode ser, ou vir constituir-se, uma estética e uma arte de realismo humanista. Questionamentos que vão prosseguir nas décadas seguintes, a par das posições destoantes e dos desacertos, não obstante os princípios e visões partilhados; e estas continuam, com maior ou menor visibilidade, até se extremarem nos anos 50, com a designada polémica interna, e espelhando aquelas divergências interpretativas, mas num outro enquadramento e circunstâncias.

A centralização da arte como valor político e transformador não é apenas um desígnio desta geração em Portugal, mas uma problemática debatida um pouco por todo o mundo ocidental, perante um mundo em crise e ruptura com os valores civilizacionais humanistas. A questão de uma nova arte, de uma arte moderna de valorização humana, começara a colocar-se e a impor-se numa alargada geografia cultural e artístico-literária, e movimentos similares e paralelos, mas comunicantes, formam-se em múltiplos países ocidentais. Apesar da centralidade da cultura e expressões artísticas francesas, e da sua hegemonia nos paradigmas do(s) moderno(s), há outros modelos que começam a interpor-se e a influenciar a arte coeva, mais globais (como o mexicano) ou mais regionais (como o brasileiro); artes que se pretendem universais, mas que exprimam as realidades nacionais, o que há de próprio das realidades concretas em cada país. Portugal acompanha, primeiro teórica e depois expressivamente e através de actividades artístico-culturais essa movimentação internacional.

Assim, percorremos e reconhecemos diversos espaços e planos de mediação e apropriação, não apenas de Portugal com os países de tradicional maior ligação, França e Brasil – e até onde foi e se diversificou essa intercessão –, mas também outras redes que se estabeleceram envolvendo outros países, e cujos ecos, mesmo indirectos, se reflectiram em subsídios diversos. A nível internacional, a acção passa por um plano político-ideológico de

base marxista, que rapidamente é suplantado por um plano cívico-cultural, no qual sobressaem as lutas pela Paz e Cultura; destas comunga a geração nascente, e vários portugueses participam e envolvem-se não só nos eventos internacionais que lhes dão expressão, mas criando congéneres modos associativos de cooperação, de denúncia e de defesa de ideais partilhados.

Os intelectuais, escritores e artistas, um pouco por todo o mundo, chamam a si a responsabilidade de transformação do mundo que passa pela acção de cada um, e pela sua união. São assim, constituídas associações diversas no plano cultural e artístico, que promovem edições e publicações periódicas, conferências, debates, exposições e outras manifestações culturais e artísticas. Portugal encontra-se a par de muitas destas iniciativas, sobretudo por via francesa, mas também da imprensa brasileira que é recebida no país; e também se organizam, mais ou menos formalmente, para implementar muitas dessas práticas. A organização nem sempre é tão estruturada corporativamente como noutros países, nos anos 30, talvez por características próprias, mas sobretudo, e certamente, pelo clima repressivo e censório que vigora; só assumiria estas configurações, estas características com a CEJAD e o MUD, no entanto, estas são precedidas e sucedidas por acções grupais em muitas colectividades e associações já constituídas, fazendo com que outro público, mais distante da cultura e da arte, delas usufruísse e conhecesse.

Mas ainda na década de trinta, se a acção colectiva está sobretudo em pequenos grupos que espontaneamente se reúnem, não é por isso que deixam de pensar formas de actuação e de realizar iniciativas; acção que passa, não apenas por conferências e palestras, leituras em bibliotecas, serões de arte, exposições de uma outra arte moderna, mas por um veículo já existente e disponível, de largo público, que é a imprensa; assim, jornais como *O Diabo* e *Sol Nascente* reflectem, na sua organização cívica e cultural, também essa vontade de associação, de congregar em seu torno e difundir, ideias e concepções, nomeadamente sobre estética e arte, produzindo críticas, análises e selecções artísticas, tentando uma sensibilização e educação para as questões estéticas e representações artísticas e visuais, através de textos e de imagens, mormente reproduções de obras de arte, e na qual assume particular relevância uma arte que expresse o sentido humano, uma arte de significação social e política. Cinco anos mais tarde, *Vértice* retoma e aprofunda aquelas intenções, assim como outros periódicos embora não tão coesamente, embora com outros contornos e noutras circunstâncias que se vão alterando nas décadas seguinte.

É através daquela primeira imagética que se coloca, de certo modo implicitamente, a fundamental questão, levantada no princípio da década por Meyer Shapiro, sobre “o que é o ponto de vista social em arte”<sup>2646</sup>, e que chama a atenção para a distinção entre obras cuja temática consiste em representações do mundo social, e obras que proporcionam uma visão social, por terem intenção de ser arte socialmente consciente; destriça conceptual implicando necessariamente uma posição e atitude diferentes do artista face ao mundo e à sociedade, pois supõe um modo de ver e compreender o mundo, uma mundividência a partir de um referencial ideológico. Esta é uma, senão a questão fundamental que marca, e demarca, o movimento neo-realista, por se centrar na intenção do artista, na sua capacidade, e possibilidades, de a transpor para a obra, de modo a ser recepcionado estética e artisticamente esse ponto de vista. É esta questão, mais do que a obra assumir uns ou outros processos formais ou formalismos ou seguir certas práticas mais ou menos tradicionais ou inovadoras, que permanece, em certa medida, actualizada, e em aberto, durante as décadas seguintes; e permanece não só por complexa e subjectiva resposta(s), mas porque também e por vezes, ao invés de a considerar como substância fulcral para o entendimento do movimento e das suas criações, foram-se produzindo debates, sobre questões adjacentes, mas que revelam o alheamento desta essência, quer por parte de personalidades integrantes do próprio movimento, quer por parte de detractoras, uns por amalgamarem análises estéticas com análises ideológicas, ou em última instância, panfletárias, outros por cingirem análises estéticas a críticas formalistas<sup>2647</sup>, ou seja, em ambos os ‘lados’, com simplificações

---

<sup>2646</sup> Meyer Shapiro, 1933 *apud* ANREUS, A.; LINDEN, D. L.; WEINBERG, J. [eds.] – *The Social and the Real: Political Art of the 1930s in the Western Hemisphere*, EUA, University of Pennsylvania State, 2006, p. XVII. V. tb. SANTOS, Luísa Duarte – “Da representação social em arte ao empenhamento político-artístico: Imagens d’O Diabo”, *Nova Síntese – Textos e contextos do neo-realismo*, Lisboa: Colibri, nº 10, 2015, p. 139-159.

<sup>2647</sup> Sobre a questão do recurso e da excessiva deriva da história da arte num discurso crítico, no século XX, baseado em “modelos interpretativos arreigados a uma crítica formalista, (...) [em que] a arte moderna [é considerada] como fenómeno essencialmente visual e anti-narrativo”, em geral e em Portugal, *cf.* ROSENDO, Catarina – *Escritos de Artista em Portugal: história de um esquecimento*. Lisboa: Sistema Solar (Documenta), 2016, p. 20-22 et al. O conceito de “narrativa” pode ser considerado neste contexto, a representação de um “ponto de vista”, – e remetendo adaptativamente para Caraça e para W. Benjamim – enquanto transmissão de conhecimento, mas sobretudo como ‘agente de comunhão humana’, comunhão da obra com o seu criador, mas também com o receptor [*Cf.* CARAÇA, Bento de Jesus – “A Arte e a Cultura Popular” (Conferência proferida em 1936). In J. M. C. (Ed. Lit.) – *Bento de Jesus Caraça...*, p. 135-149; BENJAMIN, Walter – “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221]. V. ainda sobre o ‘negligenciar’ do realismo social por uma história da arte contemporânea voltada para a “invenção formal”, considerando-o “anti-moderno”, ANREUS, A.; LINDEN, D.L.; WEINBERG, J. (eds.) – “Introduction”. In *The Social and the Real: Political Art of the 1930s in the Western Hemisphere*. EUA: University of Pennsylvania State, 2006, p. XIV-XVI.

conceptuais e ideologizações excessivas<sup>2648</sup>.

É pois por uma nova arte moderna e universal, ou “novo estado da arte que correspond[am] ao advento de uma nova consciência, de uma nova cultura, de uma nova vida”<sup>2649</sup>, que se projectam e realizam uma série de iniciativas que vão ter um impacto nacional determinante a nível cultural e artístico, quer em termos de duração, como de preponderância interventiva. Iniciativas que pretenderam ocupar diversamente o espaço público – e não somente a Sociedade Nacional de Belas Artes com as edições das Exposições Gerais de Artes Plásticas –, ocupando-o artisticamente, em edições, palestras, mostras itinerantes, campanhas diversas, e claro, participando ou organizando exposições várias, de diferente magnitude, com as suas obras, mas também de expando e explicando obras de exemplares representantes pretéritos, propondo-se, seguindo o apelo lançado inicialmente pelos mexicanos, e como ecos um pouco por todo o mundo ocidental, “incorporar a arte como constitutivo do espaço urbano integrado num projecto de *arte para todos*”<sup>2650</sup>.

Por outro lado, procurando cada artista mais ou menos perseverantemente o seu caminho, a sua própria linguagem, onde fosse possível arrancar “toda uma gama de emoções” com “uma mensagem de amor e de profunda solidariedade humana que há a transmitir, uma mensagem que tem de ir de *epiderme a epiderme*”<sup>2651</sup>, diversificam também os meios técnicos e processuais, no sentido de uma síntese das artes, ou seja, de uma “unificação das artes, num espaço teórico, técnico e de intervenção onde as forças interactivas das várias linguagens alcançassem uma universalidade dentro da própria denúncia”<sup>2652</sup>. A sua acção dirige-se pois para a integração de artes ‘maiores’, como a pintura, escultura e arquitectura, mas também, para a valorização e o uso de outras linguagens, criando a partir de artes consideradas menores, algumas das quais assim perspectivadas porque tradicionalmente realizadas por artesãos, gente do povo, e

---

<sup>2648</sup> Sobres estes excessos, ‘radicalismos’ e ‘bissectrizes’, nomeadamente nos anos 50 em Portugal, v. tb SOUSA, Rocha de – “O Modo e o Mundo”, in *Mário Dionísio – pintura*. Lisboa: Galeria Nasoni, 1989.

<sup>2649</sup> ALMEIDA, António Ramos de – “Notas para o Neo-Realismo”, *O Diabo*, Ano VII, nº 313, 21 Set. 1940, p. 2.

<sup>2650</sup> TERZAGHI, Cristina – *Presentación [de la] Cátedra Ricardo Carpani de Muralismo y Arte Público Monumental*, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de la Plata, Argentina, s.d. Disponível em: [http://www.fba.unlp.edu.ar/muralismo/lacatedra\\_presentacion.html](http://www.fba.unlp.edu.ar/muralismo/lacatedra_presentacion.html). (trad. da doutoranda)

<sup>2651</sup> POMAR, Júlio – “Pintura, Desenho e Gravura de Lima de Freitas na Sociedade Nacional de Belas Artes”, *Vértice*, Vol. 11, nº 91, Mar. 1951, p. 122-124.

<sup>2652</sup> SOUSA, Rocha de – “O Modo e o Mundo”, in *Mário Dionísio – pintura*. Lisboa: Galeria Nasoni, 1989 (CA-CMD A-1-6-13).

elevando-as a obras de arte, incorporando-lhes técnicas e processos das belas-artes.

É este diálogo permanente entre um esforço realizador e um “esforço crítico”<sup>2653</sup> e teórico, caminhando a par, animando-se e construindo-se mutuamente como um coro polifónico, por parte de uma ‘geração de revolta e resistência’ que marca decisivamente o panorama cultural e artístico português neste período, e que procurámos inquirir, identificar, analisar e compreender ao longo desta investigação.

O que fica por dizer? quase *tudo*. Pois este trabalho deverá ser considerado um ponto de partida.

Fica por apresentar um capítulo sobre o contributo e a acção desta geração no domínio da gravura, e não apenas na Gravura - Sociedade de Gravadores Portugueses, formalmente fundada em 1956, mas constituída depois de um caminho feito por esta geração e que remonta a finais da década anterior. Investigação em grande parte realizada, mas por contingências normativas e processuais pós-Bolonha de limitação de páginas, não foi possível concretizar e incluir.

Fica também por realizar o estudo das obras deste movimento, não das consideradas reiteradamente ícones, ou obras supostamente representativas, de uma produção artística heterogénea, mas de obras expressivas das muitas personalidades que nele participaram, e simultaneamente significativas dos seus percursos, nem sempre lineares e facilmente apreensíveis. Tarefa agora acrescida com esta investigação, pois não se coloca apenas uma evidente questão – e depois de tantas que fomos identificando ao longo da pesquisa, e com a sensação de que mais há por desvendar –: que obras são estas? Como seleccionar, quais estudar e analisar? Como ponderar aquelas que têm a realidade como base e inspiração? e além disso, que observam e

---

<sup>2653</sup> Rui Mário Gonçalves reconhece, aqui situadamente nos anos 50, a existência de um “esforço crítico”, por parte dos intervenientes culturais, artistas e críticos opositoristas – e acrescentaríamos teóricos como M. Dionísio, Júlio Pomar, Lima de Freitas, Ernesto de Sousa e Joaquim Namorado –, e embora não atribuindo explicitamente a esta ‘geração de resistência’ – nem poderia fazer já que se lhe refere, paradoxalmente, como “o discurso vanguardista dos anos 40 (...) predominantemente panfletário” –, “o que se fez de mais interessante, como autêntica política cultural durante os anos 50, [e] não foi obra do Estado” e que consistiu na “modernização dos programas da SNBA; experiências nas artes decorativas; criação da Cooperativa de Gravadores Portugueses; intervenção no ensino, no movimento das páginas culturais dos jornais; congressos; criação de galerias de arte”. Geração que é o que afinal soa, e ressoa, na “Década do silêncio”, no meio do mutismo e do “silenciamento persistente” que o Estado pretendia impor (GONÇALVES, Rui Mário – *Arte Portuguesa nos anos 50*. Beja: Câmara Municipal de Beja; Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, p. 90, 85).

proporcionam a intenção transformadora, o ‘ponto de vista social’ transformador do mundo e da própria arte? e esse ‘ponto de vista’ pode referir-se a uma atitude resistente, ou a uma atitude de revolta, revolucionária? Na complexa procura de respostas para estas questões, não se poderá apenas receber contributos da história da arte, nem também de uma história cultural das ideias, mas este questionamento essencial, deve vir acompanhado da reflexão e do esclarecimento das teorias da arte, sobre conceitos fundamentais em torno do realismo, destes realismos. Apesar de, legítima e validamente, se poder observar uma obra de arte *per se*, nos seus aspectos formais e visuais, nos seus elementos estruturais e compositivos, analisando-a criticamente – e não num sentido classificativo de rotulagem superficial –, contudo, neste caso, pela intencionalidade manifesta da produção artística deste movimento, a sua descontextualização histórica e estética, não retiraria às obras a sua essência, aquilo para que foram realizadas?

Finalmente, ficam muitas pistas e janelas abertas para investigações futuras e aprofundadas sobre os artistas e teóricos desta geração, dos mais intervenientes e conhecidos, e sobre os quais não há ainda trabalhos de investigação detalhados e consistentes, a outras figuras quase incógnitas ou ignoradas da história da arte, e evocamos a este propósito Rocha de Sousa quando afirma que há “alguma legitimidade [em] dizer-se que a História da nossa arte recente é uma História falsa quanto aos primeiros lugares”<sup>2654</sup>; assim como para estudos sobre aspectos disciplinares menos analisados, da ilustração à cerâmica, da tapeçaria à gravura, e nos quais este movimento teve importância relevante no seu renascer para a arte contemporânea.

---

<sup>2654</sup> SOUSA, Rocha de – *Dourdil*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984, p. 26.



## FONTES

### 1. Arquivos

Arquivo Municipal do Porto

Arquivo Privado de António Cruz Caldas

Arquivo Nacional - Torre do Tombo

Sub-Fundo Polícia Internacional de Defesa do Estado / Direcção Geral de  
Segurança (PIDE-DGS)

Sub-Fundo Secretariado de Propaganda Nacional / Secretariado Nacional de  
Informação; Sub-Sub-Fundo Direcção Geral dos Serviços de Censura

Arquivo Social e Histórico

Projecto Mosca (Movimento social crítico e alternativo)

Casa da Achada – Centro Mário Dionísio

Espólio de Mário Dionísio

Casa Museu Abel Salazar: Espólio Abel Salazar

Centro de Documentação 25 de Abril - Arquivos Privados / Arquivos Pessoais:

Espólio Piteira Santos;

Espólio de Francisco Castro Rodrigues

EPHEMERA – Biblioteca e Arquivo de José Pacheco Pereira:

Núcleo da Censura; Estado Novo.

Espólio de José Borrego

Espólio Particular de Arquimedes da Silva Santos

Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa

Arquivo dos Antigos Alunos da Escola de Belas Artes de Lisboa

Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa

Arquivo dos Antigos Alunos da Escola de Belas Artes de Lisboa

Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Arquivo Histórico da FBAUP

Fundação Calouste Gulbenkian / Biblioteca de Arte

Espólio Diogo de Macedo

Fundação Mário Soares / Arquivos Casa Comum:

Alberto Pedroso

Bento de Jesus Caraça

Manuel Mendes

Arquivo Mário Soares

Marxists Internet Archive / Arquivo Marxista na Internet. Disponível em:

<http://www.marxists.org/>

Museu do Neo-Realismo:

Espólio de Soeiro Pereira Gomes

Espólio de Armindo Rodrigues

Espólio de Joaquim Namorado

Espólio de Alves Redol

Espólio de José Dias Coelho

Espólio de Castro Rodrigues

Espólio de Jorge de Oliveira

Espólio de Rui Filipe

Espólio Editorial *O Diabo*

Espólio Editorial *Horizonte*

Espólio Editorial *Vértice*

Legado Margarida Tengarrinha

Legado Maria Lucília Estanco Louro

## 2. Publicações Periódicas

*Presença: folha de arte e crítica* (1927-1940)

*Goal: semanário ribatejano de desporto, arte e literatura* (1933)

*Globo* (1933) [ed. Câmara Municipal de Vila Franca de Xira / Museu do Neo-Realismo, V. F. Xira 1996 (ed. facsimilada)]

*Prisma* (1933)

*Notícias de Coimbra: semanário noticioso, literário e de crítica* (1933-1945)

*Commune: revue de l'association des écrivains et des artistes révolutionnaires* (1933-1939)

*Gleba* (1934-1935)

*Avante!* (clandestino) (II série – 1934-1939)

*O Diabo* (1934-1940)

*O Século* (12/06/1935)

*Ágora: revista de cultura universitária* (1935-1936)

*Momento* (1935-1936)

*Seara Nova* ([1935-1947])

*Diário de Lisboa* ([1935-1961, 1984,...])

*Momento: manifesto de arte e crítica* ([1935]-[1936])

*Alma Académica: revista quinzenal de Letras* (1935 1938)

*Mensageiro do Ribatejo* ([1936]-1940)

*Manifesto: revista mensal de arte e crítica* (Jan.1936-Jul. 1938)

*Pensamento: revista quinzenal de divulgação social e científica, arte e literatura* ([1936]-1940)

*Sol Nascente* (1937-1940)

*Revista de Portugal* (1937-1940)

*Altitude: boletim de literatura e arte* (1939)

*Revista dos Centenários* (1939-1940)

*Síntese: revista mensal de cultura científica, literária, artística* (1939-1941)

*Nova Luz: revista mensal académica* (1942)

*Sol: semanário de estudo e crítica dos acontecimentos internacionais* (1942)

*Horizonte: quinzenário cultural* (1942-1943)

*Afinidades: revista de cultura luso-francesa* (1942-[-1946])

*Atlântico: revista luso-brasileira* (1942[-1950])  
*Vértice* (I Série (1942-[1945]-1986); II série (1988-))  
*Vida Ribatejana* ([1943])  
*Litoral: revista mensal de cultura* (1944-1945)  
*Arte – Página de A Tarde* (1945)  
*Ver e Crer* (1945-1950)  
*O Globo: actualidades, crítica, divulgação cultural* (II série – 1946)  
*Horizonte: Jornal das Artes* (1946-1947)  
*Mundo Literário* (1946-1948)  
*Portucale – Revista de cultura* (Nova série: 1946-1949)  
*Arquitectura – Revista de Arte e Construção* ([1947-1958])  
*Ler – Informação bibliográfica (...) de Publicações Europa-América* (1948-1949)  
*Arte – Boletim da Sociedade Nacional de Belas Artes* (1951)  
*Átomo – Ciência e Técnica para todos* ([1951-1953])  
*Ler, Jornal de Letras, Artes e Ciências* – (1952-1953)  
*Colóquio – Revista de Artes e Letras* (1959-1970)  
*Gazeta Musical e de todas as Artes* ([1960-1961])  
*Jornal de Coimbra*, 28 Nov. 1990

### **3. Catálogos, Folhetos, Álbuns**

*Exposição de Pintura - António Costa* [Catalogo]. [Porto], Fevereiro 1937.  
*Catálogo da exposição de quadros do Prof. Dr. Abel Salazar: organizada pelos seus amigos* [folheto]. Porto: Salão Silva Porto, Jan. 1938.  
*Abel Salazar: álbum de exposição* (textos de Celso Hermínio, Octávio Sérgio, João Alberto e Afonso de Castro Senda). Porto: (Imprensa Portuguesa), 1938 [edição posterior à exposição].  
Sociedade Nacional de Belas Artes [ed. lit.] – *Catálogo da exposição de quadros do Prof. Dr. Abel Salazar*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1938. Com a indicação: “organizada pelos seus amigos”.  
*Exposição de croquis, esquisos, monotipias e cobres martelados de Abel Salazar* [Folheto]. Porto: Salão Silva Porto, 1940, de 3 a 17 de Jan. de 1940.  
*Exposição Abel Salazar* [Folheto]. Lisboa: [s.n.], 1940. Exposição na Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa, de 16 a 31 de Dez. de 1940.

- 1ª Exposição dos Artistas Ilustradores Modernos.* Lisboa: SNI, 1942.
- Associação Francesa de Acção Artística (ed. lit.) – *Exposição de arte francesa contemporânea: pintura, escultura e ilustradores do livro*; prefácio de Louis Hautecoeur. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1942.
- XXXIX Exposição de Pintura, Desenho, Gravura e Escultura.* Lisboa: SNBA, Abril 1942.
- Exposição de Artes Plásticas.* Lisboa: Caixa de Previdência de Profissionais de Imprensa de Lisboa, Abril 1942.
- 7ª Exposição de Arte Moderna.* Lisboa: Secretariado de Propaganda Nacional, Dez. 1942.
- 1ª Exposição de Pintura, Desenho e Gravura Contemporânea.* Lisboa: A. Molder, 1943.
- Catálogo da Exposição Independente dos Alunos da Escola Superior de Belas Artes.* Porto: ESBA, Abril 1943.
- 7ª Missão Estética de Férias: Exposição.* Lisboa: ANBA, Dez. 1943.
- IX Exposição de Aquarela, Desenho, Pastel, Gravura, Guacho, Miniatura e Caricatura – Salão de Inverno.* Lisboa: SNBA, Dez. 1943.
- 8ª Exposição de Arte Moderna.* Lisboa: SNI, Jan. 1944.
- Exposição de Arte Alemã: Gravura, desenho e aquarela na Alemanha nos últimos dois séculos.* Lisboa: SNBA, Fev. 1944.
- Exposição Independente: Organização do Grupo de Estudantes de Belas Artes.* Porto: [s. n.], Fev./Mar.1944.
- XLI Exposição de Pintura e Escultura – Salão da Primavera,* Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, Mai. 1944.
- X Exposição de Aquarela, Desenho Pastel, Gravura, Guacho, Miniatura e Caricatura – Salão de Inverno.* Lisboa: SNBA, Dez. 1944.
- Exposição Independente:* catálogo de trabalhos da Exposição Independente realizada no Salão do Coliseu do Porto, de 7 a 18 de Dezembro de 1944, apresentada na Sala de Exposições de O Primeiro de Janeiro, Coimbra, Dezembro 1944 – Janeiro 1945. Porto: O Primeiro de Janeiro, 1944.
- 9ª Exposição de Arte Moderna.* Lisboa: SNI, Jan. 1945.
- 1ª Exposição de Arte Moderna dos Artistas do Norte.* Porto: Secretariado Nacional de Informação, Fev.-Mar. 1945.
- Exposição de Pintura Portuguesa (seculos XIX-XX).* Porto: Livraria Portugália, Mar. 1945.

*“Exposição de Pintura e Desenho de Manuel Filipe”.* Integrada no programa cultural do leiria Ginásio Club. Leiria: Tip. e Encadernação Mendes Barata, Abril 1945.

*Aquarelas de Júlio Resende: 6 reproduções,* com um pref. de Júlio Pomar. Porto : Livraria Portugália, 1945. Exposição organizada e patente na Livraria Portugália, Porto, em 21 de Abril de 1945.

*Exposição de Desenhos Frederico Ayres.* Lourenço Marques, Moçambique, Jun. 1945.

*IX Missão Estética de Férias. Catálogo da exposição realizada no Ginásio do Liceu André de Gouveia.* Évora, 30 Set.-2 Out. 1945.

*Exposição da IX Missão Estética de Férias.* Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, Nov. 1945.

*XI Exposição de Aquarela, Desenho, Pastel, Gravura, Guacho, Miniatura e Caricatura – Salão de Inverno.* Lisboa: SNBA, Dez. 1945.

*10ª Exposição de Arte Moderna.* Lisboa: SNI, Jan. 1946.

*Exposição Independente.* Porto: Galeria Portugália, Jan. 1946.

*1ª Exposição da Primavera no Porto,* Ateneu Comercial do Porto, 15 a 25 de Junho de 1946. Disponível (parcialmente) em: <http://gisaweb.cm-porto.pt/>

*Exposição Geral de Artes Plásticas.* Lisboa: S.N.B.A., Jul. 1946.

*Exposição dos discípulos de Mestre Frederico Ayres: Rui Filipe (...) e António (...)* Ayres. Lourenço Marques, Moçambique: Salão de Notícias (?), Jul. 1946.

*1ª Semana de Arte:* Catálogo da Exposição de Pintura, Desenho e Arquitectura. Casino de Vila do Conde, Jul. 1946.

*Segunda Exposição Anual do Círculo Artístico e Cultural “Mário Augusto” ”;* pref. Fernando de Pamplona. Lisboa: Estúdio do SNI, Set. 1946.

*Exposição de Desenhos de Rui Filipe Cândido de Figueiredo.* Beira, Moçambique: Câmara Municipal da Beira, Set. 1946.

*XII Exposição de Aquarela, Desenho, Pastel, Gravura, Guacho, Miniatura e Caricatura – Salão de Inverno.* Lisboa: SNBA, Dez. 1946.

*Catálogo da Exposição de Livros escritos por mulheres;* org. Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas. Lisboa: CNMP, 1947.

*Pomar expõe 25 desenhos.* Porto: Galeria Portugália, 1947.

*2ª Exposição Geral de Artes Plásticas.* Lisboa: S.N.B.A., Mai. 1947.

*Catálogo da Exposição do Livro e da Gravura de Arte Moderna Francesa.* Lisboa: Liv. Ática, 1947.

*Segunda Exposição de Arte Moderna de Desenho, Aguarela, Gouache, Pastel, Gravura.* Lisboa: SNI, Nov. 1947.

*II Exposição de Pintura e Desenho de Lucília de Brito Amaral;* pref. Henrique Amaral. Lisboa: SNBA, 1 a 10 Nov. 1947.

*Exposição do pintor Álvaro Perdigão.* Lisboa: Galeria Instante, 1947.

*XIII Exposição anual de Aguarela, Desenho, Pastel, Gravura, Guacho, Miniatura e Caricatura – Salão de Inverno.* Lisboa: SNBA, Dez. 1947.

*XIII Salão do Estoril.* Estoril: Sociedade de Propaganda da Costa do Sol, 1947.

*Pintura francesa de hoje;* texto de Guy Weelen. Lisboa: Centro de Expansão Francesa, Jan.-Fev. 1948.

*3ª Exposição Geral de Artes Plásticas.* Lisboa: S.N.B.A., Mai. 1948.

*12ª Exposição de Arte Moderna.* Lisboa: SNI, Mai. 1948.

*Salão da Primavera – XLV Exposição anual de Pintura e Escultura.* Lisboa: SNBA, Jul. 1948.

*Jorge Barradas expõe novas criações em faianças de arte;* pref. João dos Santos Simões. Lisboa: S.N.I., 1948.

*Salão de Inverno - XIV Exposição anual de aguarela, desenho, pastel, gravura e miniatura.* Lisboa: SNBA, 1948.

POMAR, Júlio – *XVI DESENHOS com um texto de Mário Dionísio.* Coimbra: Tipografia Atlântica, 1948.

*Catálogo da Exposição Surrealista.* Lisboa: Cadernos Surrealistas, Jan. 1949.

*XLVI Exposição Anual de Pintura a óleo e Escultura.* Lisboa: SNBA, 1949.

*4ª Exposição Geral de Artes Plásticas.* Lisboa: S.N.B.A., Mai. 1949.

*Primeira Exposição de Pintura Moderna promovida por Vértice.* Coimbra: Vértice, 11 a 19 Jun. 1949.

*Leonor Praça;* pref. Jorge Barradas. Porto: (Tip. Fonseca), 1949.

*Resende: França, Itália, Holanda e Inglaterra. 1947-1948.* Lisboa: SNI, 1949.

*XV Exposição anual de aguarela, desenho, pastel, gravura e miniatura - Salão de Inverno.* Lisboa: SNBA, 1949.

*Exposição dos Artistas premiados pelo SNI;* introdução de António Ferro, alocução de Diogo de Macedo. Lisboa: SNI, 1949.

*Salão da Primavera: XLVII Exposição Anual de Pintura a Óleo e Escultura.* Lisboa: SNBA, 1950.

*5ª Exposição Geral de Artes Plásticas.* Lisboa: S.N.B.A., Mai. 1950.

*6ª Exposição Independente*. Porto: Galeria Portugália, 1950.

*1ª Exposição de Divulgação de Artes Plásticas*. Lisboa: (Tip. Garcia & Carvalho), Abril 1950.

*Exposição Pomar*. Lisboa: SNBA, [Out.] 1950.

*Exposition d'art moderne italien*; [textos de] Jean Cassou, Paolo d'Ancona. Paris: Musée National d'Art Moderne, 1950.

*Catálogo da XVI Exposição de Aquarela, Gouache, Pastel, Desenho, Caricatura, Gravura e Miniatura: Salão de Inverno*. Lisboa: SNBA, 1950.

*Líricas: quinze desenhos de Manuel Ribeiro de Pavia & um texto do poeta José Gomes Ferreira*. Lisboa : Inquérito, 1950.

*Exposição Pomar*. Porto: Galeria Portugália, Jan. 1951.

*14ª Exposição de Arte Moderna*. Lisboa: SNI, Fev. 1951.

*2ª Exposição de Cerâmica Moderna*. Lisboa: SNI, Mar. 1951.

*Sexta Exposição Geral de Artes Plásticas*. Lisboa: S.N.B.A., Mai. 1951.

*Catálogo Exposição de Pintura e Desenho de Álvaro Perdigão*. Lisboa: SNBA; exposição de 11 a 21 de Maio de 1951.

*Catálogo da XLVIII exposição anual de pintura a óleo e escultura*. Lisboa: SNBA, 1951.

*Júlio Resende: exposição*. Lisboa: SNI, 1951.

*Exposição Retrospectiva Cinquentenária, 1901-1951*; texto de Diogo de Macedo. Lisboa: SNBA, 9 a 24 Jun. 1951.

*Primeira Semana de Arte*. Lisboa: Casa da Comarca de Arganil, Junho 1951.

*3º Salão de Artes Plásticas no Ginásio Vilafranquense*. Vila Franca de Xira, Nov. 1951.

*II Exposição Comemorativa do Cinquentenário da Fundação [da SNBA]*. Lisboa: SNBA, 1951.

*Salão de Inverno: XVII Exposição anual de Aquarela, Guacho, Pastel, Desenho, Caricatura, Gravura e Miniatura*. Lisboa: SNBA, 1951.

*Fernando Azevedo. Fernando Lemos e Vespeira: primeiras exposições individuais: óleo, fotografia, guache, desenho, ocutação, colagem e linóleo*; texto de J. A. França. Lisboa: Casa Jalco, Jan. 1952.

*Almada Negreiros*; prefácio de José-Augusto França. Lisboa: Galeria de Março, Mar.-Abr. 1952.

*Dezassete quadros de António Dacosta, 1940-1950*. Lisboa: Galeria de Março, Abr. 1952.



*Carlos Botelho, Pintor de Lisboa*. Lisboa: Galeria de Março, Mai. 1952.

*20 Pintores portugueses contemporâneos*; texto de Adriano de Gusmão. Lisboa: Galeria de Março, Mai. 1952.

*Exposição de Tapeçaria francesa da Idade Média aos nossos dias*. Lisboa: MNAA, Mai.-Jun. 1952.

*Cândido Costa Pinto*. Lisboa: Galeria de Março, Jun. 1952.

*António Pedro: Porcelanas, Grés e pequenas esculturas*. Lisboa: Galeria de Março, 1952.

*Desenhos de Júlio Pomar*. Lisboa: Galeria de Março, Nov.-Dez.1952.

*Dia do Estudante: Exposição de gravuras modernas*. Lisboa: Comissão Inter- Associações de Estudantes, Nov.-Dez. 1952.

*Lima de Freitas expõe de 1 a 10 de Fevereiro de 1953* [na Galeria António Carneiro]. Lisboa: (Tip. António Jorge, imp.), [1953].

*Exposição de Pintura e Desenhos de Lima de Freitas*; texto de José Ernesto de Sousa. Lisboa: Galeria de Março, Mar. 1953.

*Exposição de Pintura de Rui Filipe*. Lisboa: Secretariado Nacional da Informação, Mar. 1953.

*Segunda exposição de vinte artistas contemporâneos em Portugal*; texto de Mário de Oliveira. Lisboa: Galeria de Março, 1953.

*Salão da Primavera, XLIX Exposição Anual de Pintura a Óleo e Escultura*. Lisboa: SNBA, Mai. 1953.

*Sétima Exposição Geral de Artes Plásticas*. Lisboa: SNBA, Mai. 1953.

*Pintura Abstracta de Jorge de Oliveira*; texto introdutório de João Gaspar Simões. Lisboa: Galeria de Março, 1953.

*Júlio Santos: pintura e cerâmica*. Lisboa: SNBA, Nov. 1953.

*Prémio da Jovem Pintura 1953*; texto de José-Augusto França. Lisboa: Galeria de Março, 1953.

*Van Gogh – Exposição comemorativa*, textos de José Júlio. [Lisboa]: Círculo dos Amigos da Holanda, [1953].

*II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*, [Catálogo Geral], São Paulo: EDIAM, Dez. 1953.

*I Salão de Arte Abstracta*; texto de José-Augusto França. Lisboa: Galeria de Março, 1954.

*Salão da Primavera, 50ª Exposição Anual de Pintura a Óleo e Escultura*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, [Abr.] 1954.

*VIII Exposição Geral de Artes Plásticas.* Lisboa: S.N.B.A., Mai. 1954.

*X Exposição de Artistas do Norte.* Porto: SNI, Jun. 1954.

*V Exposição de Arte Contemporânea de Aguarela e Desenho.* Lisboa: SNI, Abr. 1954.

*Exposição de pintura em Vila Franca de Xira;* pref. António Garcez da Silva. Vila Franca de Xira: Biblioteca-Museu Municipal, 1954.

*Salão de Inverno: Exposição anual de Aguarela, Pastel, Desenho e Gravura.* Lisboa: SNBA, [Dez.]1954.

*1ª Exposição de Arte Moderna.* Póvoa de Varzim, Jan.-Fev. 1955.

*Pinturas de João Navarro Hogan;* pref. José-Augusto França. Porto: Academia Dominguez Alvarez, Fev. 1955.

*Exposição de Arte Moderna.* Amarante: Câmara Municipal, Mar. 1955.

*Exposição de arte moderna.* Vila do Conde: Clube Fluvial Vilacondense, Mar. 1955.

*Exposição de Pintura Moderna Portuguesa;* pref. Adriano de Gusmão. Lisboa: Associação de Estudantes da Faculdade de Ciências de Lisboa, Mar.-Abr. 1955.

*Salão da Primavera, 51ª Exposição Anual de Pintura a Óleo e Escultura.* Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1955.

*Exposição de pintura – Comemorativa do VIII aniversário da Fundação da Biblioteca-Museu de Vila Franca de Xira;* texto de Faustino dos Reis Sousa; notas de António Garcez da Silva. Vila Franca de Xira: Biblioteca-Museu Municipal, Abr. 1955.

*9ª Exposição Geral de Artes Plásticas.* Lisboa: S.N.B.A., Mai. 1955.

*Exposição de Nikias Scapinakis [sic];* intr. Nikias Skapinakis. Lisboa: SNBA., [Mai.] 1955.

*José Júlio: 3ª exposição de pintura, desenho, gravura;* pref. Mário Dionísio. Lisboa: SNBA, Mai? 1955.

*Móveis de Maria Keil e Manuel Magalhães; Azulejos de Maria Keil;* pref. Maria Keil. Lisboa: Galeria Pórtico, Mai.-Jun. 1955.

*IV Congresso Nacional de Pesca: Catálogo da Exposição iconográfica das pescas.* Lisboa: [Gabinete de Estudos das Pescas], Jun. 1955.

*Exposição de arte moderna.* Penafiel: [Salão da antiga Biblioteca], Jun. 1955.

*1ª Exposição de Arte Moderna.* Porto: Academia Dominguez Alvarez, 1955.

*2ª Exposição de Artes Plásticas.* Almada: Academia Almadense, Out. 1955.

*III Exposição Colectiva de Artistas Plásticos.* Lisboa: Galeria Pórtico, Nov. 1955.

*Exposição de Pintura Moderna.* Porto: Academia Dominguez Alvarez, 1955.

*Portugal: Exposição de Pintura da III Bienal de S. Paulo.* Lisboa: SNI, Jul.-Out. 1955.

*Exposição de pintura moderna em Luanda;* texto de Manuel Vinhas. Lisboa: Instituto de Angola e Grupo Desportivo da Cuca, 1955.

*Primeiro Salão dos Artistas de Hoje;* pref. de José Júlio Andrade dos Santos; texto de [Homenagem a Amadeo de] José Augusto França. Lisboa: SNBA, Fev. 1956.

*Salão da Primavera, 52ª Exposição Anual de Pintura a Óleo e Escultura, e 19ª Exposição de desenho, aquarela, pastel e caricatura.* Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, Maio 1956.

*X Exposição Geral de Artes Plásticas: 1945 [sic]-1956 Dez anos de Exposição Geral de Artes Plásticas.* Lisboa: S.N.B.A., [Jun.]. 1956.

*Exposição de Junho: 17 artistas contemporâneos.* Lisboa: Galeria Pórtico, Jun. 1956.

*Azevedo, San Payo, Vespeira.* Lourenço Marques: Salão das Exposições dos Organismos de Coordenação Económica, Jul.-Ago. 1956.

*Exposição da vida e da arte portuguesas.* Lourenço Marques: Agência Geral do Ultramar, 1956.

*Exposição de Nikias Skapinakis;* intr. Nikias Skapinakis. Lisboa: SNBA, Dez. 1956.

*Exposição Comemorativa dos 350 anos do nascimento de Rembrandt.* Lisboa: SNBA, Dez. 1956.

*Salão de Inverno: 20ª Exposição de Desenho, Aquarela, Pastel e Gravura.* Lisboa: SNBA, Jan. 1957.

*Domingos Lopes;* pref. Jaime Ferreira. Porto: Galeria Alvarez, Fev.-Mar.1957.

*Salão da Primavera, 53ª Exposição Anual de Pintura a Óleo e Escultura.* Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1957.

*II Salão da Primavera: Arte Moderna.* Estoril: Junta de Turismo de Cascais, Costa do Sol, 1957.

*José Júlio: 4ª Exposição de Pintura e Desenho;* pref. Lagoa Henriques. Lisboa: SNBA, Mai. 1957.

*Exposição de Pintura Moderna.* Póvoa de Varzim: Academia Dominguez Alvarez; Clube Naval Povoense, Mai.-Jun.1957.

*Exposição Documental de Aquarelas de Cézanne, Desenhos de Van Gogh, Gravuras de Gauguin.* org. e textos de José Júlio. Lisboa: SNBA, Jun.-Jul. 1957.

*Exposição de Pintura Moderna.* Amarante: Academia Dominguez Alvarez; Grupo de Amigos da Biblioteca Museu Municipal de Amarante, Julho 1957.

*IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*, [Catálogo Geral]. São Paulo: MAM-SP, Set. 1957.

*9 Pintores de Portugal – Representação portuguesa à IV Bienal de S. Paulo*. Lisboa: SNI, Set.-Dez.1957.

*Atelier da Vila Martel: óleo, guacho, desenho, gravura*. Lisboa: Galeria de exposições do Diário de Notícias, Out.-Nov. 1957.

*IV Exposição Colectiva de Artistas Plásticos*. Lisboa: Galeria Pórtico, Nov. 1957.

*Exposição de Artes Plásticas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Dez. 1957.

*Salão de Inverno: 21ª Exposição de Desenho, Aquarela, Pastel e Gravura*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, Jan. 1958.

*Vinte e seis têmperas de José Júlio*. Lisboa: Galeria de Exposições do Diário de Notícias, Mar. 1958.

*Retrospectiva da pintura não figurativa em Portugal*. Lisboa: Associação dos Estudantes da Faculdade de Ciências, Mar. 1958.

*António Araújo, Artur Bual, Francisco Relógio*. Lisboa: Galeria Pórtico, Abr. 1958.

*Once Pintores Portugueses*; org. José Pulido Valente y Angel Crespo. Madrid: Galeria Abril, [Abr.?] 1958.

*Salão da Primavera, 54ª Exposição Anual de Pintura a Óleo e Escultura*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1958.

*Exposição de Nikias Skapinakis 1948-1958*. Lisboa: SNBA, [Mai.]1958.

*Artes Plásticas / Ateneu Comercial do Porto*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Jun. 1958.

*Primeira Exposição de Pintura Moderna*. Viana do Castelo: Museu Regional, Ago. 1958.

*III Exposição de Artes Plásticas*. Almada: Câmara Municipal de Almada, Ago.-Set. 1958.

*1º Salão de Arte Moderna*. Lisboa: SNBA, Out. 1958.

*Costa Martins e Victor Palla: Cidade Triste e Alegre* [Folheto]. Lisboa: Galeria de Exposições do Diário de Notícias, Out. 1958.

*1º Salão de Arte Moderna da Casa da Imprensa*. Lisboa: (Oficinas Gráficas da Gazeta dos Caminhos de Ferro), Dez. 1958.

*Manuel Ribeiro de Pavia: retrospectiva da obra*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, Dez. 1958.

*Exposição de Nikias Skapinakis*. Lisboa: SNBA, Dez. 1958.

*Exposição de Artes Plásticas*. Lisboa: Associações dos Estudantes de Lisboa, 1958.

*Exposição de pintura, organizada pelo COM (Curso de Oficiais Milicianos)*. Vendas Novas, 1958.

*Pinturas e desenhos*. Porto: Academia Dominguez Alvarez, 1958.

*Salão de Inverno: 22ª Exposição de Desenho, Aguarela, Pastel e Gravura*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, Jan. 1959.

*Exposição de Arte Moderna*; introd. F. Pernes. Mafra: Comissão Municipal de Turismo; Escola Prática de Infantaria, Jan. 1959.

*Exposição de ilustrações para O Livro das Mil e Uma Noites*; pref. Aquilino Ribeiro. Lisboa: Galeria de Exposições do Diário de Notícias, Fev. 1959.

*1ª Exposição de Desenho Moderno*; texto de António Santiago Areal. Lisboa: Casa da Imprensa, Mar. 1959.

*Figueiredo Sobral*. Lisboa: Galeria Pórtico, Mar. 1959.

*Francisco Relógio: exposição de desenhos 58/59* [folheto]. [Lisboa]: Casa da Imprensa, [Mar. 1959].

*Bartolomeu Cid – Gravura Desenho*. Lisboa: SNBA, Mai. 1959.

*José Júlio, 6ª exposição individual. Pintura desenho gravura – 1951-1959*; pref. José-Augusto França. Lisboa: Faculdade de Letras, Mai. 1959.

*2 Pintores 2 Escultores Bolseiros da Fundação Gulbenkian em Paris – 1958*. Lisboa: SNBA, Mai. 1959.

*Salão da Primavera, 55ª Exposição Anual de Pintura a Óleo e Escultura*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1959.

*50 Artistas Independentes em 1959*. Lisboa: SNBA, Jun. 1959.

*Salão dos Novíssimos*. Lisboa: Secretariado Nacional de Informação, Jun. 1959.

*Exposição Independente*. Braga: C.M. Braga, 1949.

*2 Pintores 2 Escultores Bolseiros da Fundação Gulbenkian em Paris – 1958*. Vila Franca de Xira: Biblioteca-Museu de Vila Franca de Xira, Jul. 1959.

*II Exposição de Arte Moderna: Guia*; [apresentação] Adriano de Gusmão]. Viana do Castelo: Museu Regional, [Set.] 1959.

*2º Salão de Arte Moderna* [folheto]. Sacavém: Grupo de «Amigos de Sacavém», 1959.

*2º Salão de Arte Moderna*; [introd.] Fernando Pernes [folheto]. Vila Franca de Xira: União Desportiva Vilafranquense, Out. 1959.

*2º Salão de Arte Moderna*. Lisboa: SNBA, [Out.] 1959.

*Nikias Skapinakis. Pinturas*. Lisboa: Faculdade de Letras, Nov. 1959.

*Exposição de Pintura*; [texto] de Fernando Pernes. Almada: Galeria da Pastelaria Dragão Vermelho, Nov. 1959.

*Arte moderna*; [prefácio] Adriano de Gusmão, [posfácio] Sousa Oliveira. Coimbra: Círculo de Artes Plásticas [da Associação Académica de Coimbra], Dez. 1959.

*Arte Moderna*. Caldas da Rainha: Conjunto Cénico Caldense, Jan. 1960.

*Querubim Lapa* [folheto]. Lisboa: Gravura, Fev.-Mar. 1960.

*II Salão de Arte Moderna Casa da Imprensa*. Lisboa: Casa da Imprensa, Mar. 1960.

*I Exposição Itinerante de Desenhos de Francisco Relógio*. Almada: Galeria da Pastelaria Dragão Vermelho, Mar. 1960

*António Charrua* [folheto]. Lisboa: Gravura, Mar. 1960.

*Alice Jorge* [folheto]. Lisboa: Gravura, Mar.-Abr. 1960.

*Exposição itinerante de Arte Moderna*; [texto] Fernando Pernes [folheto]. Almada: Galeria do Café Dragão Vermelho, Mar.-Abr. 1960.

*Pintura e Gravura de João Manuel Navarro Hogan*; pref. Júlio Pomar. Lisboa: Galeria de Exposições do Diário de Notícias, Abr. 1960.

*Desenhos e guaches de Lima de Freitas*; texto de Ernesto de Sousa. Lisboa: Galeria de Exposições do Diário de Notícias, Abr.-Mai. 1960

*Sá Nogueira* [folheto]. Lisboa: Gravura, Abr.-Mai. 1960.

*Nikias Skapinakis: oleos de 1955-60*. Lisboa: Galeria de Exposições do Diário de Notícias, Jun. 1960.

*Pomar* [folheto]. Lisboa: Gravura, Jul.-Ago. 1960.

*IV Exposição de Artes Plásticas*; texto de Emílio Monteverde. Almada: Câmara Municipal de Almada, Ago.-Set. 1960.

*3º Salão de Arte Moderna*. Lisboa: SNBA, Out. 1960.

*Francisco Relógio: exposição de desenho*. Vila Franca de Xira: União Desportiva Vilafranquense, Out.1960.

*Francisco Relógio*. Lisboa: Galeria de Exposições do Diário de Notícias, Nov. 1960.

*Jorge Vieira* [folheto]. Lisboa: Gravura, Nov.-Dez. 1960.

*1ª Exposição de arte moderna: pintura*. Carregal do Sal: Associação Cultural do Colégio Nun'Alvares, Dez. 1960.

*Rogério Ribeiro* [folheto]. Lisboa: Galeria Gravura, Dez. 1960 - Jan. 1961.

*Desenhos e guaches de Lima de Freitas*. Porto: Galeria Divulgação, 1960.

*2ª Exposição de pintura moderna*; pref. Manuel Vinhas. Luanda: Instituto de Angola e Grupo Desportivo da Cuca, 1960.

*Centenário da Cidade de Setúbal: Exposição de Artes Plásticas: Catálogo*. Setúbal: [C.M., 1960].

*Bartolomeu Cid*. Lisboa: Galeria de Exposições do Diário de Notícias, Jan. 1961.

*Pinturas e gravuras de A. S. Areal* [folheto]. Lisboa: Gravura, Fev.-Mar. 1961.

*57ª Salão da Primavera: Pintura, Aquarela, Desenho, Gravura e Escultura*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1961.

*José Júlio*. Lisboa: Galeria de Exposições do Diário de Notícias, Mai. 1961.

*João Hogan*. Lisboa: Galeria de Exposições do Diário de Notícias, Mai.-Jun. 1961.

*Nikias Skapinakis: Paisagens: óleos 1948-1961*. Lisboa: SNBA, Mai.-Jun. 1961.

*Exposição de pintura: artistas de Lisboa: seleccionados pela Galeria Diário de Notícias* [Folheto]. Lisboa: Galeria de Exposições do Diário de Notícias, Jul.-Set. 1961.

*4º Salão de Arte Moderna*. Lisboa: SNBA, Out. 1961.

*Sá Nogueira: Pintura*. Lisboa: Galeria de Exposições do Diário de Notícias, Nov. 1961.

*II Exposição de Artes Plásticas: Regulamento*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1961.

*II Exposição de Artes Plásticas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Dez. 1961-Jan. 1962.

*II Exposição de Artes Plásticas* [Folheto]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1961.

*12 desenhos de Manuel Ribeiro de Pavia; textos de Armando Vieira Santos et al.* Coimbra: Vértice, 1961.

*Manuel Filipe* [desdobrável]. Lisboa: Galeria Diário de Notícias, 1966.

*Álvaro Cunhal – Desenhos da Prisão* [1ª série]. Lisboa: Edições Avante, 1975.

*Álvaro Cunhal – Desenhos da Prisão - II série*. Lisboa: Edições Avante, 1989.

#### **4. Outras Fontes Impressas**

“A Exposição Gulbenkian vai provocar outra exposição!”, *Diário Popular*, 4 Dez. 1957 [recorte]

AAVV – *Cadernos de Juventude: ensaio, novela, poesia, inquérito*. Coimbra: Arménio Amado, 1937 [ed. Câmara Municipal de Coimbra, Coimbra 1997 (ed. facsimilada)].

- AAVV – *Colecção Horizonte. Contos e novelas*. Lisboa: Agência Internacional de Livraria e Publicações, 1951.
- ALMEIDA, António Ramos de – *A Arte e a Vida: Para esclarecimento e compreensão da literatura moderna portuguesa e da estéril polémica arte pura e arte social*. Porto: Liv. Joaquim Maria da Costa (Cadernos Azuis, 2), 1941.
- ALMEIDA, António Ramos de – “Abel Salazar. O artista. A retrospectiva dos seus trabalhos plásticos”, *O Primeiro de Janeiro*, 7 Jan. 1948. CMAS - Pasta: 05363.001.059.
- ARAGON, Louis – “Réalisme socialiste et réalisme français”, *Europe*, nº 183, 15 Mar. 1938, p. 289-303.
- C., J. M. (Ed. Lit.) - *Bento de Jesus Caraça: conferências e outros escritos*. 2ª ed. Lisboa: (Tipografia António Coelho Dias), 1978.
- CASTRO, Ferreira de; NOBRE, Roberto (il.) – *A Epopeia do Trabalho*. Lisboa: Liv. Renascença, 1926.
- COCHOFEL, João José – *Iniciação Estética*. 3ª ed. Mem Martins: Publicações Europa-América, s. d.
- COELHO, José Dias; TENGARRINHA, Margarida (pref.) – *A Resistência em Portugal*. Porto: Editorial Inova, 1974.
- DIONÍSIO, Mário – “O que é o neo-realismo”, *O Primeiro de Janeiro*, 3 Jan. 1945.
- DIONÍSIO, Mário – *Van Gogh: estudo*. Lisboa: Ars, 1947.
- DIONÍSIO, Mário – *Encontros em Paris*. Coimbra: Edições Vértice, 1951.
- DIONÍSIO, Mário - *O drama de Vicente Van Gogh*. Coimbra: Vértice, 1953
- DIONÍSIO, Mário – *A Paleta e o Mundo*. 2 vols. Lisboa: Publicações Europa-América, 1956, 1962; 2ª ed., 5 vols., 1974.
- DIONÍSIO, Mário – *Conflito e Unidade da Arte Contemporânea*. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1958.
- DIONÍSIO, Mário – “Tapeçaria moderna”, *O Comércio do Porto* (supl. Cultura e Arte), in *Estrada Larga*. vol. II. Porto: Porto Editora, s. d., p. 198-203.
- DIONÍSIO, Mário – *Entre Palavras e Cores: alguns dispersos (1937-1990)*. Lisboa: Livros Cotovia / Casa da Achada, 2009.
- “Exposição Geral de Artes Plásticas. O que nos diz o Dr. Arlindo Vicente sobre este importante acontecimento”, *República*, 27 Jun. 1946, p. 4.
- F., A.P. [Artur Portela Filho] – “Decorreu em nível muito elevado o debate...”, *Diário de Lisboa*, 7 Fev. 1958 [recorte].



- FILIPE, Manuel - *Compêndio de Desenho para o 2º Ciclo dos Liceus*. Lisboa: Liv. Popular de Francisco Franco, s.d. [1955?].
- FRANÇA, José-Augusto – “O primeiro ensaio numa exposição histórica da moderna pintura portuguesa”, *Comércio do Porto*, 12 Abr. 1955.
- FRANÇA, José-Augusto – “Uma Nova Geração de Artistas”, *Comércio do Porto*, 13 Mar. 1956.
- FRANÇA, José-Augusto – “Sobre o I Salão dos Artistas de Hoje”, *Comércio do Porto*, 24 Abr. 1956.
- FRANÇA, José Augusto – “«O I Salão dos Artistas de Hoje» e o Público”, *Comércio do Porto*, 8 Mai. 1956.
- FREITAS, Lima de – “Da pintura que não há na II Exposição Gulbenkian”, *República*, 11 Jan. 1962, p. 2, 11.
- GRAÇA, Fernando Lopes – *Introdução à Música Moderna*. Lisboa: Biblioteca Cosmos, 1942.
- GRAÇA, Fernando Lopes; *et al.* – *Marchas, Danças e Canções próprias para grupos vocais ou instrumentais populares. Música e prefácio de Fernando Lopes Graça. Versos inéditos de Armindo Rodrigues, Arquimedes da Silva Santos, Carlos de Oliveira, Edmundo Bettencourt, João José Cochofel, Joaquim Namorado, José Ferreira Monte, José Gomes Ferreira e Mário Dionísio*. Lisboa: Seara Nova, 1946.
- GUSMÃO, Adriano de – “Arte na Vida Actual: A decoração de Dourdil na Companhia do Gás”, *Diário Popular*, 7 Abr. 1943.
- GUSMÃO, Adriano de – “A Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian”, *Diário de Notícias*, 12 Dez. 1957.
- GUSMÃO, Adriano – *Ensaio de Arte e Crítica*. Lisboa: Veja, 2004.
- ILINE, M. – *O Homem e o Livro*; apres. Bento de Jesus Caraça. Lisboa: Edições Cosmos, nº 1, 1941.
- LAMAS, Maria – *As Mulheres do Meu País*; fotografias de Maria Lamas e outros, desenhos de Fernando Carlos e reproduções de obras de vários artistas. Lisboa: Distribuidores Gerais Actuais, 1950.
- MACEDO, Diogo de – “A propósito da Exposição Gulbenkian”, *Diário Popular*, 4 Dez. 1957, p. 1, 6.
- MACHADO, Antonio – “Sobre la defensa y la difusión de la cultura”, *Hora de España*, Valencia, nº 8, Ago. 1937, p. 11-19.  
<http://www.filosofia.org/hem/193/hde/hde08011.htm>.

- MARINETTI, F. T. – “A Fantasia do Futurismo: Marinetti e o seu último manifesto”, *Diário de Lisboa (Suplemento Literário)*, 10 Mai. 1935, p. 7.
- MARQUES, Alfredo – “Um movimento renovador revelado no III Salão de Arte Moderna”, *Diário Popular* (Letras-Artes, Exposições), 3 Nov. 1960, p. 6, 7, 11.
- MENDES, Manuel – *Considerações sobre as Artes Plásticas*. Lisboa: Seara Nova, 1944.
- MENDES, Manuel – *Rodin*. Lisboa: Ars, 1947.
- MURALHA, Sidónio; POMAR, Júlio; BENOIT, Francine – *Bichos, bichinhos e bicharocos*. Lisboa: (Tip. Garcia Carvalho), 1949.
- NAMORA, Fernando – *Resposta a Matilde*. 7ª ed. Lisboa: Bertrand Editora, 1986.
- PALLA, Victor; Martins, Costa – *Lisboa, Cidade Triste e Alegre*. Lisboa: Círculo do Livro, 1959.
- POMAR, Júlio – *Notas para uma Arte Útil: Parte Escrita I: 1942-1960*. Lisboa: Atelier-Museu Júlio Pomar / Sistema Solar (Documenta), 2014.
- REDOL, Alves – *Arte* [texto policopiado]. s.l. [Vila Franca de Xira], s.d.[1936].
- REDOL, Alves – *Glória, uma aldeia do Ribatejo*. Ed. de Autor, 1938.
- REDOL, Alves - *Constantino, guardador de vacas e de sonhos*. Lisboa: Portugália, 1962.
- RESENDE, Júlio – “Depoimentos sobre a Exposição Gulbenkian”, *Diário Popular* (Quinta-feira à tarde), nº 55, 26 Dez. 1957, p. 7.
- ROLLAND, Romain – *Jean Christophe*. 5 vols. Lisboa: Livros do Brasil, [1966].
- SALAZAR, Abel – *Que é Arte?*. 2ª ed. Coimbra: Arménio Amado Editor, 1953.
- SALAZAR, Oliveira – *Discursos e Notas Políticas*, vol. II. Coimbra: Coimbra Ed., 1937.
- SIMÕES, J. G. – “A vida dos nossos artistas: Numa sala quase às escuras, um jovem pintor abstracto fala-nos da sua arte...”, *Diário Popular*, 25 Jan. 1950, p. 4, 9.
- [SKAPINAKIS, Nikias] – “Pintor Nikias Skapinakis: Pretender-se-á incendiar as cinzas de Tróia?”, *Diário Popular*, 19 dez. 1957.
- SKAPINAKIS, Nikias – “Modernos Figurativos Portugueses. Conferência pronunciada para a Juventude Musical Portuguesa, em 29 de Janeiro de 1959, na SNBA”, *Separata de Arquitectura*, nº 65, Jun. 1959.
- SKAPINAKIS, Nikias – *Inactualidade da arte moderna*. Lisboa: Seara Nova, [1959].
- SOARES, RODRIGO – *Por um novo humanismo*. Porto: Livraria Portugália, 1947.
- SOUSA, Ernesto de – *Júlio Pomar*. Lisboa: Artis, 1960.
- SOUSA, Ernesto de – *Lima de Freitas*. Lisboa: Artis, 1961.

## 5. Entrevistas

Luís Fernando Dourdil, 7 Jan. 2015.

Luís Gravata Filipe e António Gravata Filipe, 19 Jan. 2015.

Alexandra Louro de Almeida, Jan. 2015.

Entrevistas a vários artistas, realizadas por APMNR, várias datas.

## BIBLIOGRAFIA

### 6. Estudos - Temas Internacionais

AAVV – *Fundamentos da Estética Marxista-Leninista*. Lisboa: Ed. Progresso, 1978.

AAVV (coord. Pontus Hulten) – *Paris – Paris 1937-1957 : arts plastiques, littérature, théâtre, cinéma, vie quotidienne et environnement, archives sonores et visuelles, photographie*. Nouv. ed. Paris: Centre Georges Pompidou / Gallimard, 1992.

AAVV - *Annés 30 en Europe. Le temps menaçant 1929-1939*. Catálogo da Exposição. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Paris: Paris Musées / Flammarion. Fev.-Mai. 1997.

ADINOLFI, Goffredo – “L'uomo che costruì il consenso al regime di Salazar. L'itinerario politico di Antonio Ferro dal futurismo al salazarismo”, *Nuova Storia Contemporanea*, Milão, nº 4, Jul.-Ago. 2007, p. 61-77.

ALBU, Mihaela – “The Interference of Contraries: Pius Servien's Case”. *Language and The Scientific Imagination: Proceedings of the 11th Conference of the International Society for the Study of European Ideas (ISSEI)*, 28 July – 2 August 2008 at the Language Centre, University of Helsinki, Finland, 2010. <http://hdl.handle.net/10138/15202>.

ALVAREZ-LOPERA, José – “Arte para una guerra. La actividad artística en la España Republicana durante la Guerra Civil”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Fundación Universitaria Española, Tomo III, nº 5, 1990. Disponível em: <http://fuesp.com/revistas/pag/cai0508.html>.

AMARAL, Aracy – “O modernismo brasileiro e o contexto cultural dos anos 20”, *Revista da Universidade de São Paulo*, Brasil: São Paulo, nº 94 (Semana de Arte Moderna), Jun./Jul./Ago. 2012, p. 9-18. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/viewFile/45021/48633>.

- ANREUS, A.; LINDEN, D.L.; WEINBERG, J. (eds.) - *The Social and the Real: Political Art of the 1930s in the Western Hemisphere*. EUA: University of Pennsylvania State, 2006.
- ARON, Paul; SAPIRO Gisèle – “Présentation”, *Sociétés & Représentations*, nº 15, 1/2003 (Repenser le réalisme socialiste), p. 5-11.
- AUTANT-MATHIEU, Marie-Christine – “Les enjeux de la théorie du réalisme socialiste (1934-1988). Ses modes d’application au théâtre, les causes et les conséquences de sa disparition”, Paris: Atelier de Recherche sur l’Intermédialité et les Arts du Spectacle – ARIAS, p. 1-7. <http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00608343>.
- BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio – “A Fotografia Compromissada na Espanha: a experiência de Josep Renau nas revistas Orto e Outubro”, *Património e Memória*, São Paulo: Unesp, vol. 9, nº 2, Jul.-Dez. 2013, p. 87-107. <http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/viewFile/388/701>.
- BAUDORRE, Philippe – “Le réalisme socialiste français des années Trente: un faux départ”, *Sociétés & Représentations*, nº 15, 1/2003 (Repenser le réalisme socialiste), p. 13-38.
- BELTING, Hans – *A Verdadeira Imagem: Entre a fé e a suspeita das imagens*. Porto: Dafne Ed., 2011.
- BENJAMIN, Walter – “A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica”. In *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 1992, p. 71-113.
- BENJAMIN, Walter – “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221. Disponível em: [http://www.transcriacoes.art.br/wp-content/uploads/2016/05/NC\\_-O-narrador-walter-benjamin-2.pdf](http://www.transcriacoes.art.br/wp-content/uploads/2016/05/NC_-O-narrador-walter-benjamin-2.pdf)
- BOUJOU, Marie-Cécile – *La production des maisons d’édition du P.C.F. 1921-1956*. Mémoire d’Etude - Diplôme de conservateur de bibliothèque, École Nationale Supérieure des sciences de l’Information et des Bibliothèques, Villeurbanne, Lyon, 1999.
- BOZAL, Valeriano – *Historia del Arte en España II: Desde Goya hasta nuestros días*. Madrid: Ed. Istmo, 2000.
- BRIOT, Marie-Odile – *Marcel Gromaire 1892/1971*. Paris : Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, 1980.
- CALVO FERREIRO, María Dolores; OTERO LÓPEZ, María Luisa; LÓPEZ GARCÍA, Xosé – “El despertar de la infografía en la prensa escrita: el caso de La Voz de Galicia”, *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, vol. 14, 2008, p. 329-344.

- CASTRO, Ricardo Figueiredo de – “A Frente Única Antifascista (FUA) e o antifascismo no Brasil (1933-1934)”, *Topoi*, Rio de Janeiro, vol. 3, nº 5, Dez. 2002, p. 354-388.
- CERQUEIRA, João – “Arte e literatura na guerra civil de Espanha”, *Revista da Faculdade de Letras - Ciências e Técnicas do Património*, Universidade do Porto, I Série vol. V-VI, 2006-2007, p. 135-140. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6623.pdf>
- CHARTIER, Roger – *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.
- DAINOTTO, Roberto – “Historical Materialism as New Humanism: Antonio Labriola's «In Memoria del Manifesto dei comunisti» (1895)”, *Annali d'Italianistica*, Vol. 26 (Humanisms, Posthumanisms, & Neohumanisms), 2008, p. 265-282. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/24016284>
- DANIEL, Larissa Chagas – “Revista Sul: as ilustrações e o modernismo plástico em Santa Catarina”, *Revista Santa Catarina em História*, Brasil, Florianópolis, UFSC, vol. 6, nº 1, 2012, p. 40-49.
- DE LA CUEVA, Alicia – “Militancia política y labor artística de David Alfaro Siqueiros: de Olvera Street a Río de la Plata”, *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, Ciudad de México, nº 35, Enero-Julio 2008, p. 109-144.
- DELARBRE, Hugo – *Construire l'Exposition de 1937: Perception et Réception de l'événement au miroir de l'architecture*. Mémoire de Master en Histoire & Histoire de l'Art, Spécialité en Histoire des Relations et Échanges Culturels Internationaux, Université Pierre Mendès-France, Grenoble, France, 2011.
- DEROUET, Christian *et al.* – *L'ABCdaire de Léger*. Paris : Flammarion, 1997.
- DORLÉAC, Laurence Bertrand – *Art of the Defeat: France 1940-1944*. USA: Getty Publications, 2009.
- DUPUIS, Jules-François – *História desevolva do Surrealismo*. 2ª ed. Lisboa: Antígona, 2000.
- “El dibujo de guerra satírico” da Exposição da Coleção do Museu 1. La irrupció del segle XX: utopies y conflictos (1900-1945) [Folha de sala]. Madrid, Museo Nacional Reina Sofia, 2009 a 2012.
- ESPAGNE, Michel – “Sur les limites du comparatisme en histoire culturelle”, *Genèse*, nº 17 (Los objetos et les choses), 1994, p.112-121. Disponível em : [www.persee.fr/doc/genes\\_1155-3219\\_1994\\_num\\_17\\_1\\_1266](http://www.persee.fr/doc/genes_1155-3219_1994_num_17_1_1266).

- FERNÁNDEZ, Javier González – “O pintor Seijo Rubio e Betanzos: A feminidade da paisaxe mariñá”, *Anuario Brigantino*, Coruña, Espanha, nº 27, 2004, p. 479-49. Disponível em: <http://anuariobrigantino.betanzos.net/Ab2004PDF/2004%20479-490%20SEIJO%20RUBIO.pdf>.
- FISHER, David James – *Romain Rolland and the Politics of Intellectual Engagement*. Berkeley: University of California Press, 1988. <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft538nb2x9/>
- FOCILLON, Henri – *A vida das formas, seguido de Elogio da Mão*. Lisboa: Edições 70, 2001.
- GAUDIBERT, Pierre ; CLEMENT, Jerome – “Effervescence Créatrice”, *L'Unité*, 14 Mai. 1976. Disponível em: [http://unite.jean-jaures.org/unite/pdf/U205\\_46961.pdf](http://unite.jean-jaures.org/unite/pdf/U205_46961.pdf).
- GAZE, Delia (Ed.) – *Dictionary of Women Artists*. vol I. UK/USA: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997.
- GAWRYSZEWSKI, Alberto – *Arte visual comunista: imprensa comunista brasileira, 1945-1958*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina/LEDI, 2010.
- GINDER, Ursula A. – “Munich 1937: The Development of Two Pivotal Art Exhibitions”, Department of History, University of California, Santa Barbara USA, 2004. Disponível em: <http://www.history.ucsb.edu/faculty/marcuse/classes/133c/133cproj/04proj/GinderNaziArt047.htm>.
- HARO GARCÍA, Noemi de – *Grabadores contra el franquismo*. Madrid: CSIC. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010, p. 91-94.
- HARRIS, Jonathan – “Modernidad y Cultura en Estados Unidos, 1930-1960”. In Wood, Paul [et.al] – *La Modernidad a Debate –El arte desde los cuarenta*. Madrid: Akal, 1999, p. 7-80.
- HARRISON, Charles; WOOD, Paul (eds.) – *Art in Theory 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas*. Reino Unido: Blackwell, 2003.
- HEMINGWAY, Andrew – *Artists on the Left: American Artists and the Communist Movement 1926-1956*. New Haven and London: Yale University Press, 2002.
- HILLS, Patricia – “1936: Meyer Schapiro, «Art Front» and the Popular Front”, *Oxford Art Journal*, vol. 17, nº 1 (Meyer Schapiro), 1994, p. 30-41. [http://timothyquigley.net/vcs/hills-schapiro\\_artfront.pdf](http://timothyquigley.net/vcs/hills-schapiro_artfront.pdf).
- LAHANQUE, Reynald – *Le Réalisme socialiste en France (1934-1954)*. Thèse de doctorat en Langue et littérature françaises, Université de Nancy II, 2002.
- LÉGER, Fernand - *Fonctions de la peinture*. Paris: Gallimard, 2009.
- LEONID, Heller; PATRICK, Sériot – “À propos de l'ouvrage de Régine Robin, le Réalisme socialiste : une esthétique impossible”, *Revue des études slaves*, Tome 61, fascicule 3, 1989, p. 293-302.

- MARI, Marcelo – “*Serge Guilbaut: a esquerda e a política governamental para as artes nos Estados Unidos (1930-1940)*”, *Aisthe – Revista de Estética*, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Vol. V, nº 8, 2011, p. 73-83.
- MARIUCUTA, Daniela – “Du réalisme socialiste français en traduction roumaine: P. Courtade, P. Daix, P. Gamarra, J. Laffitte, C. Morgan, V. Pozner, A. Stil” (Dossier “Circulation intellectuelle: France-Roumanie”), *Sfera Politicii*, Roménia, Vol. XXI, nº 4 (176), Jul.-Ago. 2013, p. 5-19.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich – *Literatura e Arte*. Lisboa: A Comuna, 1976.
- MOULIGNAT, François – “Les peintres en France face a la Guerre d’Espagne”. In AAVV – *L’Art face a la crise : L’Art en Occident, 1929-1939*. Université de Saint-Etienne, Centre d’Étude et de Recherches sur l’Expression Contemporaine, 1980, p. 63-73.
- OLIVEIRA, Ângela Meirelles de – “Intelectuais Antifascistas no Cone Sul: Experiências associativas no cruzamento entre a cultura e a política (1933-1939)”, *Projeto História*, São Paulo: Programa de Estudos Pós-Graduados de História, nº 47, Mai./AGO. 2013. <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/issue/view/1180/showToc>.
- OLIVEIRA, Ângela Meirelles de – “O antifascismo como experiência associativa em Montevideu e Buenos Aires. A mobilização intelectual entre o local e o global (1933-1939)”, *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, nº 14, Jan./Jun. 2013, p. 177-195. <http://revista.anphlac.org.br/index.php/revista>.
- OLIVEIRA, Ângela Meirelles de – “O longo resplendor: a revista *Claridad* argentina desde a internacionalização dos grupos *Clarté* à militância antifascista na década de 1930”, *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História*. São Paulo: Anais do XXVI Simpósio Nacional da ANPUH - Associação Nacional de História, Julho 2001. <http://www.snh2011.anpuh.org/site/anaiscomplementares#L>
- OLIVERA, Philippe – “Aragon, «réaliste socialiste». Les usages d'une étiquette littéraire des années Trente aux années Soixante”, *Sociétés & Représentations*, Paris: Publications de la Sorbonne, nº 15 (*Repenser le réalisme socialiste*), 2003/1, p. 229-246.
- PACHECO, Marcelo – “An Approach to Social Realism in Argentine Art: 1875-1945”, *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, Vol. 18 (Argentine Theme Issue), 1992, p. 122-153.
- PERSINGER, Cynthia L. – *The Politics of Style: Meyer Schapiro and the crisis of meaning in Art History*. Doctor of Philosophy Dissertation, Faculty of Arts and Sciences, University of Pittsburgh, 2007. Disponível em: <http://d-scholarship.pitt.edu/10313/1/main-file-etd-12112007-110642.pdf>
- PLEKHANOV, Georges – *A Arte e a Vida Social*. Lisboa: Moraes Ed., 1977.

- POIRRIER, Philippe – “Culture nationale et antifascisme au sein de la gauche française (1934-1939)”. In WOLIKOW, Serge; BLETON-RUGET, Annie (Dir.), *Antifascisme et nation. Les gauches européennes au temps du Front populaire*, Dijon: EUD, 1998. p. 239-247.
- POTTER, Céline De – “«Misère au borinage». Le travail et la pauvreté comme figures de l'art belge plébiscité par la France de 1919 à 1939”, *Apparence(s)* [Online], n° 3 (*Iconographies de la pauvreté aux XIXe et XXe siècles*), 2009. Disponível em: <http://apparences.revues.org/1111>.
- QUEIROZ, Ana Lúcia; ZOET, Márcia – *Maracangalha: vida e obra de Sylvia de Leon Chalreo*, São Paulo: Illumina, 2013. Disponível em: <http://illumina.fot.br/pdf/silvia.pdf>
- RACINE, Nicole – “L'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires (A.E.A.R.). La revue «Commune» et la lutte idéologique contre le fascisme (1932-1936)”, *Le Mouvement social*, Association Le Mouvement Social, n° 54 (Front Populaire), Jan.-Mar. 1966, p. 29-47.
- RACINE, Nicole – “La querelle du réalisme. Deux débats sur la peinture au moment du Front populaire”. In Donegani, J.-M.; Duschesne, S.; Haegel, F. (orgs.) – *Aux frontières des attitudes entre le Politique et le religieux*. Paris: L' Harmattan, 2002, p. 99-116.
- RACINE, Nicole – “«La Querelle du Réalisme» (1935-1936)”, *Sociétés & Représentations*, n° 15, 1/2003 (Repenser le réalisme socialiste), p. 113-131.
- RACINE-FURLAUD, Nicole – “Une revue d'intellectuels communistes dans les années vingt: «Clarté» (1921-1928)”, *Revue française de science politique*, 17<sup>e</sup> année, n° 3, 1967, p. 484-519.
- RACINE-FURLAUD, Nicole – “La revue Europe (1923-1939). Du pacifisme rollandien à l'antifascisme compagnon de route”, *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, 1993, n° 30 (S'engager pour la paix dans la France de l'entre-deux-guerres), p. 21-26.
- RICHARD, Lionel – *Encyclopédie de l'Expressionnisme*. Paris: Ed. Aimery Somogy, 1978.
- RUIZ LLAMAS, María Gracia - *Ilustración gráfica en periódicos y revistas de Murcia (1920-1950)*. Murcia: Universidad de Murcia, 1992.
- SABINO, Lina Leal - *O Grupo Sul*. Dissertação de Mestrado em Letras, opção Literatura Brasileira, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil, 1979. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/106088/321842.pdf>
- SAID, Edward W – “The limits of the artistic imagination, and the secular intellectual”, *Macalester International*, U.S.A.: Institute for Global Citizenship, Vol. 3, 1996, Article 7. <http://digitalcommons.macalester.edu/macintl/vol3/iss1/7/>



- SAPIRO, Gisèle – “Formes et structures de l'engagement des écrivains communistes en France”, *Sociétés & Représentations*, nº 15, 1 / 2003 (Repenser le réalisme socialiste), p 154-176.
- SCHAFF, Adam – “L'humanisme marxiste”, *L'Homme et la société*. 1968, Vol. 7, nº 1, p. 3-18. Disponível em : [http://www.persee.fr/doc/homso\\_0018-4306\\_1968\\_num\\_7\\_1\\_1096](http://www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1968_num_7_1_1096)
- SILVA, Héverton Malagoli da – “Modernismo e história da literatura na década de 1950 em Santa Catarina”, *Revista Santa Catarina em História*, Brasil, Florianópolis, UFSC, vol. 1, nº2, 2007, p. 37-44.
- SILVA, Rosecler da – “O Manifesto “Por uma Arte Revolucionária Independente”: um breve rastreamento do acontecimento histórico”. *VII Colóquio Internacional Marx-Engels*, Centro de Estudos Marxistas, Universidade Estadual de Campinas, Brasil, 24-27 de Jul. 2012. Disponível em: [http://www.ifch.unicamp.br/formulario\\_cemarx/selecao/2012/trabalhos/7362\\_Silva\\_Rosecler.pdf](http://www.ifch.unicamp.br/formulario_cemarx/selecao/2012/trabalhos/7362_Silva_Rosecler.pdf).
- TURGEON, Rosa – *Le Muralisme et la reconstruction de l'imaginaire national mexicain*. Mémoire pour Maîtrise en Sociologie, Université du Québec à Montréal, 2010.
- VEGA, José Fernández – “Guerra aérea, modernismo y artes visuales: Contra el Guernica”. In *Revista Artefilosofia*. Ouro Preto, Brasil: Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, nº 11, 2011, p. 170-184. Disponível em: <http://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/view/605/561>.
- “Visiones de Guerra y retaguardia” da Exposição da Coleção do Museu 1. La irrupció del segle XX: utopies y conflictes (1900-1945) [Folha de sala]. Madrid, Museo Nacional Reina Sofia, 2009 a 2012.
- WEISER, Patrick – “L'Exposition Internationale, l'Etat et les beaux-arts”. In AAVV – *L'Art face a la crise : L'Art en Occident, 1929-1939*, France : Université de Saint-Etienne, Centre d' Étude et de Recherches sur l'Expression Contemporaine, 1980, p. 92.
- WILSON, Sarah – “Francis Gruber: espace politique, espace eschatologique”, *Francis Gruber, l'oeil à vif*. Nancy : Musée des Beaux-Arts, 2009, p. 3. Disponível em: [https://www.courtauld.ac.uk/people/wilson-sarah/GRUBER\\_text.pdf](https://www.courtauld.ac.uk/people/wilson-sarah/GRUBER_text.pdf).

## 7. Estudos - Temas Nacionais

- AAVV – *A Arte do Povo, pelo Povo e para o Povo: Neo-Realismo e Artes Plásticas*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo, 2007.
- AAVV – *A Imprensa Periódica na Génese do Movimento Neo-Realista (1933-1945)*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo, 1996.
- AAVV – “Artur Vieira de Andrade - percurso pela obra construída”, *A obra nasce*. Revista de Arquitetura da Universidade Fernando Pessoa [Documento electrónico], nº 7, 2012.
- AAVV – *Batalha pelo Conteúdo*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo, 2007.
- AAVV – *Encontro Neo-Realismo : reflexões sobre um movimento : perspectivas para um museu* (Comunicações apresentadas no âmbito do encontro realizado no Palácio do Sobralinho em Março de 1997). Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo / Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, 1999.
- AAVV – *Exposição Neo-realismo/Neo-realismos*. Matosinhos: Casa-Museu Abel Salazar / Câmara Municipal de Matosinhos, Fev./ Mar. 1996.
- AAVV - *Fase negra de Manuel Filipe*. Lisboa: Filográfica (imp.), 1979.
- AAVV – *História da Arte Portuguesa*. 3º vol. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995.
- AAVV – *José Dias Coelho, uma vida*. Pinhel: C. M. Pinhel / Museu Municipal de Pinhel, 2003.
- AAVV - *Júlio Pomar e a experiência neo-realista*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo, 2008.
- AAVV – *Os Anos 40 na Arte Portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.
- AAVV – *Tapeçarias de Portalegre – expressão de arte contemporânea*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo, 2010.
- AAVV – *Tudo existe O que se inventa é a descrição. Joaquim Namorado. 100 anos*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo, 2014.
- AAVV - *Victor Palla*, Lisboa: Imprensa Nacional--Casa da Moeda, 2011.
- ABREU, José Guilherme – “Arte Pública e Lugares de Memória”, *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto: Ciências e Técnicas do Património*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, I Série, Vol. IV, 2005, p. 215-234.
- ACCIAIUOLI, Margarida – *Exposições do Estado Novo: 1934-1940*. Lisboa: Livros Horizonte, 1998.

- ALBUQUERQUE, Luís de – “Uma carta”, *Vértice*, vol. XL, n.º 428-429, Jan.-Fev. 1980, p. 69-72.
- ALMEIDA, Alfredo Betâmio de – “Capas de livros”, *Diário de Lisboa* (Suplemento Vida literária e artística), n.º 495, 25 Jan. 1968, p. [25, 26], (1, 2).
- ALMEIDA, Ana – “O azulejo em Portugal nas décadas de 1950 e 1960. Influência brasileira e especificidades locais”, *Arquitextos*, São Paulo: Vitruvius, ano 13, n.º 148.01, Set. 2012. Disponível em: <http://agitprop.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.148/4490>.
- ALMEIDA, Ana Cláudia Vespeira – *Da cidade ao museu e do museu à cidade: uma proposta de itinerário pela azulejaria de autor na Lisboa da segunda metade do século XX*. Dissertação de Mestrado em Museologia e Museografia, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa, 2009.
- ALMEIDA, Luciana Andrade de – *As mulheres do meu país: A viagem de Maria Lamas ao encontro das mulheres trabalhadoras (1948-1950)*. Seminário Internacional Fazendo Gênero 9: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos, Universidade Federal de Santa Catarina, 2010. Disponível em: [http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1291731507\\_ARQUIVO\\_LUCIANAANDRADEDEALMEIDA.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1291731507_ARQUIVO_LUCIANAANDRADEDEALMEIDA.pdf).
- ALVARENGA, Fernando – *Afluentes teórico-estéticos do Neo-Realismo Visual Português*. Porto: Ed. Afrontamento, 1989.
- ANDRADE, Carlos Santarém – “Presença, uma revista, um movimento...”, Separata do *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, vol. 35, 1980, p. 323-394.
- ANDRADE, Carlos Santarém – *Vértice, Índice de Autores 1942-1986*. Coimbra: Vértice, 1987.
- ANDRADE, Luís – *Intelectuais, Utopia e Comunismo: A inscrição do marxismo na cultura portuguesa*. Lisboa: FCG/FCT, 2010.
- ANDRADE, Luís Crespo de – *Sol Nascente. Da cultura republicana e anarquista ao neo-realismo*. Porto: Campo das Letras, 2007.
- ANDRADE, Luís Crespo de – “Um rasgo vermelho sobre o oceano: Intelectuais e literatura revolucionária no Brasil e em Portugal”. In GUIMARÃES, Lucia Maria Paschoal (org.) – *Afinidades atlânticas: impasses, quimeras e confluências nas relações luso-brasileiras*, Rio de Janeiro, Quartet Editora, 2009, pp. 177-235. <http://www.slhi.pt/sites/default/files/rasgo.pdf>.
- ANDRADE, Luís Crespo de – “A arte comprometida - Arte e política na década de 1930”, *Congresso Internacional “Deslocamentos na Arte”*, Belo Horizonte, Universidade Federal de Ouro Preto-Universidade Federal de Minas Gerais- Associação Brasileira de Estética, 2010, p. 461-470.

- Augusto Gomes – Pintura/Desenho*; texto de Laura Castro. Almada / Vila Franca de Xira: Casa da Cerca / Departamento de Acção Sócio-Cultural da C. M. Vila Franca de Xira, 1997.
- BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio – “Imaginários políticos no Brasil e no México”. In BEIRED, J.L.B; BARBOSA, C.A.S. (orgs.) – *Política e identidade cultural na América Latina*. São Paulo: Ed. UNESP; Cultura Acadêmica, 2010, p. 69-89.
- BARBOSA, Maria do Rosário Ramada Pinho – “António Ramos de Almeida e a Livraria Latina Editora: contextos e dinâmicas”. In AAVV - *A Vida e a Arte de António Ramos de Almeida*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo, 2013.
- BARBOSA, Rosário – “Os concursos literários e a atividade editorial da Livraria Latina Editora”, *E-REI, E-Revista de Estudos Interculturais*. Porto: Centro de Estudos Interculturais do ISCAP, nº 1, Jun. 2013. <http://www.iscap.ipp.pt/cei/E-REI%20Site/Pages/1.htm>.
- BERNARDINO, Arminda – *O Desenho Caricatural de Leal da Câmara na Coleção da Casa-Museu da Rinchoa (1895-1915)*. Tese de Mestrado em Desenho, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2008.
- BISPO, Maria – “Encomenda, escala e verticalidade da pintura mural em Luís Dourdil”, *ARTIS – Revista de História da Arte e Ciências do Património*, Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras de Lisboa, série 2, nº 3, 2015, p. 118-125.
- BISPO, Maria Teresa – “Nexo da pintura mural na obra do pintor Luís Dourdil”, *Rossio – Estudos de Lisboa*, Gabinete de Estudos Olissiponenses, nº 5, 2015, p. 200-217.
- CABRAL, Alexandre – *Memórias de um resistente*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- CALDEIRA, Alfredo – “A Censura a que temos direito”, *Revista Media & Jornalismo*, Coimbra, 2008, nº 12, p. 9-18.
- CAMACHO, Clara; Nunes, Graça - *Júlio Goes*. Catálogo da Exposição. Câmara Municipal de Vila Franca de Xira / Museu Municipal, 19 Mar.- 31 Dez. 1993.
- CARDOSO, Sónia – *Pintura mural na cidade do Porto no Estado Novo*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2013.
- CARMO, Carina Infante do – “Senhor da Serra, ano 1945”. In MORÃO, Paula; CARMO, Carina Infante do (org.) *ACT 16 - Escrever a Vida. Verdade e Ficção*. Porto: Campo das Letras, 2008, p. 213-228.
- CARVALHO, João Archer de – *Manuel Filipe e a sua Fase Negra (1942-45) no contexto do Neo-realismo pictórico*. Condeixa-a-Nova: Câmara Municipal de Condeixa-a-Nova, 2017.

- CARVALHO, Paulo Archer de – “A exclusão universitária: Sobre o caso Sílvio Lima, 1935”, *Biblos – Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*, nº IX, 2011, p. 125-193. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316.2/32411>.
- CASTRO, Laura; SILVA, Raquel Henriques da – “Os Anos do Meio do Século”. In *História da Arte Portuguesa – Época Contemporânea*. Lisboa: Universidade Aberta, 1997.
- COIMBRA, Prudência M. F. A. – *Jorge Vieira. Ofício Escultor*. Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, 1999.
- COMISSÃO PARA AS COMEMORAÇÕES DO X ANIVERSÁRIO DA APE – *Breve Memorial da Sociedade Portuguesa de Escritores (SPE) e Associação Portuguesa de Escritores (APE) no X.º aniversário da APE*. Lisboa: APE, 1983.
- CONDE, Idalina – “Alvarez: ambiguidades na biografia de um pintor (Dossier «Biografia e Património)»”, *Sociologia, Problemas e Práticas*, Lisboa: ISCTE, nº 9, Mar. 1991, p. 207-225.
- COSTA, Alves – *Breve História do Cinema Português (1896-1962)*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1978.
- COTRIM, João Paulo – “Folhear Paisagens”. In *Ilustração e Literatura Neo-realista*, Catálogo da Exposição, Câmara Municipal de Vila Franca de Xira / Museu do Neo-Realismo, Julho 2008, p. 51-59.
- CUNHA, Norberto Ferreira – *Génese e Evolução do Ideário de Abel Salazar*. Lisboa: INCM, 1997.
- CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – *O MRAR e os anos de ouro da Arquitetura Religiosa em Portugal no Século XX - A ação do Movimento de Renovação da Arte Religiosa nas décadas de 1950 e 1960*. Tese de Doutoramento em Arquitetura – Teoria e História, Faculdade de Arquitetura, Universidade de Lisboa, 2014.
- CUNHAL, Álvaro – *A arte, o artista e a sociedade*. Lisboa: Editorial Caminho, 1996.
- DIAS, Fernando Paulo Leitão Simões Rosa - *A Nova-Figuração nas artes plásticas em Portugal (1958-1975)*. Tese de Doutoramento em Ciências e Teorias da Arte, Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, 2008.
- DIAS, Fernando Rosa – *Ecos Expressionistas na Pintura Portuguesa Entre-Guerras (1914-1940)*. Lisboa: Campo da Comunicação, 2011.
- DIAS, Fernando Rosa – “Memórias da Arte Pública em Portugal no Século XX (1945-1975) – entre a retórica e a elipse”. In QUARESMA, José (Coord.) – *O Chiado, a Baixa e a esfera pública: Ensaios e Exposições de Arte Pública*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2011, p. 129-138.

- DIAS, Fernando Rosa – “O Futuro dos Humoristas – O Humorismo enquanto Modernismo”. In *Os humoristas de 1912 e o futuro da memória*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes, 2012, p. 12-59. Disponível em: [http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/7835/2/Prof.%20Fernando%20Rosa%20Dias\\_DVD%20114.pdf](http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/7835/2/Prof.%20Fernando%20Rosa%20Dias_DVD%20114.pdf).
- DIAS, Fernando Rosa – “O neo-realismo nas artes plásticas: encruzilhadas para uma caracterização”, *Nova Síntese – Textos e contextos do neo-realismo*, Lisboa: Colibri, nº 10, 2015, p. 11-76.
- DIAS, Luís Augusto Chaves da Costa – *O «Vértice» de uma renovação cultural: Imprensa periódica na formação do Neo-Realismo (1930-1945)*. Tese de Doutoramento em História, especialidade de História da Cultura, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2011.
- DIONÍSIO, Mário – *Portinari*. Lisboa: Artis, 1963.
- DIONÍSIO, Mário – “Mes souvenirs d’un grand peintre”, in *Hommage a Cândido Portinari*, Arquivos do Centre Culturel Portuguais, FCG, Paris, vol XXV, 1988.
- DIONÍSIO, Mário – “Para a história da resistência portuguesa”, *Diário de Notícias*, 5 Mar. 1975.
- DIONÍSIO, Mário – *Autobiografia*. Lisboa: O Jornal, 1987.
- DIONÍSIO, Mário – “[O auto-retrato...]", *Diário de Lisboa*, ano 69, nº 23149, 2 Jan. 1990, p. 4.
- DIONÍSIO, Mário – “Prefácio”. In Fonseca, Manuel da – *Obra Poética*. Rio de Mouro: Círculo de Leitores, 2005.
- DORES, Armando Myre – “O Papel da universidade popular portuguesa ao serviço da cultura do povo”, *Boletim O Erro*, Escola Profissional Bento de Jesus Caraça, nº 1, Abr. 2001.
- DOURADO, Maria Inês Caneiras de Carvalho – *O Percurso Teórico de Mário Dionísio em A Paleta e o Mundo*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2012.
- DUARTE, Maria João Raminhos – *Oposição à ditadura militar e ao «Estado Novo» no Algarve (1926-1958): o caso do Conselho de Silves*. Tese de Doutoramento em História (História Contemporânea), Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2008.
- Duas fases de Manuel Filipe: 1943/45-1970/78*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1978.
- DURO, Rita – “O Museu Nacional de Arte Contemporânea sob a direção de Eduardo Malta”, *Midas*, nº 6, 2016. Disponível em: <http://midas.revues.org/1002>.

- ESQUÍVEL, Patrícia – *Teoria e crítica de arte em Portugal (1921-1940)*. Lisboa: Ed. Colibri: IHA/Estudos de Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2007.
- ESTEVES, João – “Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas”, *Revista Faces de Eva. Estudos sobre a Mulher*, Faces de Eva – Centro de Estudos sobre a Mulher, FCSH, UNL, nº 15, 2006.
- Exposição de Manuel Filipe em Almada*. Almada, Out. 1978.
- FERNANDES, Anabela Gamito; MAURÍCIO, Manuel – *Arte no Tear*. Lisboa: Plátano Editora, 1990.
- FERREIRA, José Gomes – *A memória das palavras I*. 4ª ed., Lisboa: Moraes Ed., 1979.
- FERREIRA, José Gomes – *Imitação dos Dias*. 3ª ed. Lisboa: Diabril, 1977.
- FIADREIRO, Maria António (org. e coord.) – *Fernando Piteira Santos – Português, Cidadão do Século XX*. Porto: Campo das Letras, 2003.
- FITAS, Manuel Joaquim Rodrigues – *Seara Nova - Tempos de mudança... e de perseverança (1940-1958)*. Dissertação de Mestrado em História Contemporânea, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010.
- FRANÇA, José Augusto – *A arte em Portugal no século XX*. 3ª ed. Lisboa: Bertrand, 1991.
- FRANÇA, José Augusto – *A arte e a sociedade portuguesa no século XX (1910-1990)*. 3ª ed. Lisboa: Horizonte, 1991.
- FRANÇA, José Augusto – *Memórias para o ano 2000*. 2ª ed. revista. Lisboa: Horizonte, 2001.
- FRAZÃO, Joana Rita Galhardo – *Lourdes Castro: Apontamentos para a Compreensão da Obra*, Dissertação do 2º Ciclo em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, 2012.
- FREITAS, Lima de – *Pintura incómoda*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1965.
- FREITAS, Lima de – *Voz Visível*. Lisboa: Ed. de autor [União Gráfica, imp.], 1971.
- FREITAS, Lima de – *As imaginações da imagem*. Lisboa: Arcádia, 1977.
- GAMA, Manuel – “ Da censura à autocensura no Estado Novo”, *IX Colóquio de Outono: censura e inter-dito*, Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, 2007. <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/28548/4/CENSURA-Col%C3%B3q.Out-07%5Bdef.%5D.pdf>.
- GOMES, Inês Vieira – *Sociedade Cooperativa de Gravadores Portugueses: o renascimento da gravura em Portugal*. Tese de mestrado em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2010.

- GOMES, Raúl – “Sobre os primeiros tempos de Vértice (Carta de Raúl Gomes a Eduardo Lourenço)”, *Vértice*, nº 450-1, Set./Out.-Nov./Dez. 1982, p. 762-777.
- GONÇALVES, Rui Mário – “Anos 40 - O tempo do Estado Novo e o pós-guerra português”; “Anos 50 – Realismos e abstraccionismos”. In AAVV (coord. Fernando Pernes) – *Panorama Arte Portuguesa no século XX*. Porto: Fundação de Serralves/Campo das Letras, 1999.
- GONÇALVES, Rui Mário – *De 1945 à actualidade*. (História da Arte em Portugal, vol. 13). Lisboa: Pub. Alfa, 1986.
- GONÇALVES, Rui Mário – *Pintura e escultura em Portugal, 1940-1980*. 3ª ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. Ministério da Educação, 1991 (1ª ed., 1980).
- GONÇALVES, Rui Mário – *Arte Portuguesa nos anos 50*. Beja: Câmara Municipal de Beja; Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.
- GUEDES, Fernando – *Estudos sobre Artes Plásticas: Os anos 40 em Portugal e outros estudos*. Lisboa: INCM, 1985.
- GUIMARÃES, Fernando – *A poesia da Presença e o aparecimento do Neo-realismo*. 2ª ed. revista, Porto: Brasília Editora, 1981.
- GUIMARÃES, Fernando - "No cinquentenário da «Revista de Portugal» de Vitorino Nemésio", *Colóquio/Letras*, nº 100, Nov. 1987, p. 86-92.
- HENRIQUES, João Laranjeira – *A poesia no neo-realismo português. Primeiras manifestações e “Novo Cancioneiro”*. Tese de Doutoramento em Estudos de Literatura e de Cultura - Especialidade em Estudos Portugueses, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2010.
- HENRIQUES, Luís – “Lisboa, «Cidade Triste e Alegre»”, *Revista Intervalo*, nº 4, 2010. Disponível em: <https://mesmuc.files.wordpress.com/2011/03/lisboa-cidade-triste-e-alegre-luc3ads-henriques-in-intervalo-4-2010.pdf>.
- HENRIQUES, Luís Nuno Pinto – *Ilustração. Imagem da modernidade em Portugal*. Tese de Doutoramento em Espacio Público y Regeneración Urbana, Faculdade de Belas Artes, Universidade de Barcelona, 2015.
- HENRIQUES, Paulo – “Módulo, padrão e jogo – Azulejos de repetição na segunda metade do século XX”, *Oceanos*, nº 36/37 (“Azulejos. Portugal e Brasil”), Out. 1998/Mar. 1999, p. 253-267.
- LEHMKUHL, Luciene – “A apresentação de uma imagem do Brasil na Exposição do Mundo Português”, *Anais do XVII Encontro Regional de História – O lugar da História*, Brasil, Campinas: ANPUH/SPUNICAMP, 6 a 10 Set. 2004, p. 1-9.



- LEITE, Pedro Pereira – *Mercadores de Letras: Rumos e estratégias dos editores e livreiros na divulgação cultural durante o Estado Novo (1933-1974)*. 2ª ed. Lisboa: Marca d'Água, 2009.
- LIMA, Isabel Pires – “Redol – O realismo e a «palavra-pele»”, *Nova Síntese – Textos e contextos do neo-realismo*, Lisboa: Colibri, nº 7, 2012, p. 105-111.
- LIMA, João Tiago Pedroso de – “Outros caminhos do ensaísmo português do século XX: José Bacelar, Mário Sacramento e João Martins Pereira”, *Estudos do Século XX*, Coimbra, 2009, nº 9, p. [195]-217. (<http://hdl.handle.net/10316.2/3558>, 18-Jul-2013).
- LOFF, Manuel – “Un país visto desde arriba: revistas politicoculturales en el Portugal contemporáneo (1820-1974)”, *Cercles – Revista d'Història Cultural*, Barcelona : Publicacions de l'Universitat de Barcelona, 2003, nº 6, p. 126-156.
- LOFF, Manuel – *A memória da Guerra de Espanha em Portugal através da historiografia portuguesa*, [2006]. (<http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/23079/2/manuelloffmemoria000092863.pdf>).
- LOPES, Fernando Farelo – “Caciquismo e Política em Portugal: Uma perspectiva sobre a Monarquia e a I República”, *Sociologia – Problemas e Práticas*, nº 9, 1991, p. 127-137.
- LOUREIRO, Diana Maria de Matos – *Análise da página "Arte" do Jornal A Tarde (1945)*. Tese de Mestrado em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2013.
- LOURENÇO, Eduardo – *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista*. 2ª ed. Lisboa: Publ. Dom Quixote, 1983.
- MACHADO, Nadejda I. N. – “Linguagem e sentidos da Vanguarda futurista”, *Diacrítica*, Braga: Ciências da Literatura, nº 21/3, 2007, p. 125-144.
- MADEIRA, João – *Os Engenheiros de Almas: O Partido Comunista e os Intelectuais (dos anos trinta a inícios de sessenta)*. Lisboa: Ed. Estampa, 1996.
- MADEIRA, João – “Em cada encruzilhada, escolher um caminho”. In AAVV – *Álvaro Cunhal e a Criação Artística*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo, 2013, p. 13-40.
- MAGALHÃES, Violante F. – *Sobressalto e Espanto: Narrativas literárias sobre e para a Infância, no Neo-Realismo português*. Lisboa: Campo da Comunicação, 2009.
- MANTAS, Helena Alexandra Jorge Soares – *Maria Keil, “uma operária das artes” (1914-2012)*. Tese de Doutoramento em História, especialidade de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2012.
- Manuel Filipe, Pintura e Desenho*, Galeria ‘Diário de Notícias’, Lisboa, 1991.

- Manuel Filipe*, Galeria Municipal de Exposições, Vila Franca de Xira, Jan./Fev. 1994.
- MARGARIDO, Alfredo – *A Introdução do Marxismo em Portugal 1850-1930*. Lisboa: Guimarães Ed., 1975.
- MARGARIDO, Alfredo – “O cinema e a criação plástica na vida e na obra de José Régio”, *Revista Lusófona de Humanidades e Tecnologias*, Lisboa, nº 10, 2006, p. 43-55.
- MARINHO, Maria José; REDOL, A. Mota (orgs.) – *Alves Redol – Testemunhos dos seus contemporâneos*. Lisboa: Caminho, 2001.
- Mário Dionísio – 50 anos de Pintura* [Folha de sala]. Lisboa, Casa da Achada, 19 Out. 2013 a 21 Abr. 2014.
- MARQUES, Diana Dionísio Monteiro – *Um teatro com sentido: A voz crítica de Manuela Porto*. Dissertação de Mestrado em Estudos de Teatro, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2007.
- MARQUES, Inês Maria Andrade – *Arte e habitação em Lisboa 1945-1965. Cruzamentos entre desenho urbano, arquitetura e arte pública*. Tese de Doutoramento, Faculdade de Belas Artes, Universidade de Barcelona, 2012.
- MARTELO, Rosa Maria – *Carlos de Oliveira e a referência em poesia*. Porto: Campo das letras, 1998.
- MARTINS, João Palla e Carmo Reinas – *O Lugar do Desenho na Obra de Victor Palla*, 2 vols. Tese de Doutoramento em Belas-Artes, Especialidade em Ciências da Arte, Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, 2012.
- MARTINS, Luís Almeida – “A caneta e a Espingarda”, *Visão História*, nº 18 (Portugal e a Guerra Civil Espanhola), Dez. 2012, p. 90-91.
- MATOS, Álvaro Costa; BRAGA, Pedro Bebian – “Jornalismo Gráfico e Censura: Uma aproximação ao problema a partir do bissemanário humorístico «Os Ridículos»”, *Jornalismo & Jornalistas*, Abril/Junho 2009, p. 50-65.
- MECO, José – *Azulejaria Portuguesa*. S. l.: Bertrand Ed., 1992.
- MEDEIROS, Nuno – “Os mundos da edição em Portugal durante o Estado Novo”, *Estudos do Século XX*, Coimbra, vol. 9, 2009, p. 229-249.
- MELO, Alexandre, “[Entrevista a] *Júlio Pomar*”, *Arte Ibérica* (supl. “Entender a Pintura”), Lisboa, nº 14, Mai. 1998, p. 9.
- MOITA, Irisalva (comissária científica) – *Keil do Amaral, o Arquitecto e o Humanista*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1999.

- MONIZ, Gonçalo Esteves de Oliveira do Canto - *O Ensino Moderno da Arquitectura. A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69)*. Tese de Doutoramento em Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2011.
- MOTA, Arsénio – “Manuel Filipe: O neo-realismo e a repressão”, *Nova Síntese – Textos e contextos do neo-realismo*, Lisboa: Colibri, nº 10, 2015, p. 187-193.
- MOURA, Sónia Carla da Cunha Melo Martins de – *Portugália: Uma Galeria Moderna no Porto dos Anos 40*. Dissertação de Mestrado em Estudos Artísticos, Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto, 2013.
- MUÑOZ, Antonio Trinidad – “Missões Estéticas de Férias Y Paisaje Portugués: Dominguez Alvarez”, *Boletim APHA*, nº 3, Jun. 2006. Disponível em: <http://www.apha.pt/boletim/boletim3/pdf/AntonioTrinidad.pdf>.
- NAMORA, Fernando – *Autobiografia*. Lisboa: O Jornal, 1987.
- NAMORA, Fernando – “Fernando Namora na homenagem a Abel Salazar”, *Letras & Letras*, Agosto 1990.
- NAMORADO, Joaquim – *A Guerra Civil de Espanha na Poesia Portuguesa*. Coimbra: Centelha (Poesia Nosso Tempo, nº 41), 1987.
- NAMORADO, Joaquim – “Prefácio”. In Namora, Fernando – *Fogo na noite escura*. 14ª ed. Lisboa: Publ. Europa-América, 1988.
- NAMORADO, Joaquim; PITA, A. P. (Org., pref. e notas) – *Obras, Ensaios e Críticas: I - Uma Poética da Cultura*. Lisboa: Ed. Caminho, 1994.
- NEVES, José – *Comunismo e Nacionalismo em Portugal. Política, Cultura e História no Século XX*. Lisboa: Tinta da China, 2008.
- NEVES, José – “O comunismo mágico-científico de Alves Redol”. In *Etnográfica* 1, nº 11, Maio de 2007, p. 93-94.
- Nuno San Payo*. Vila Franca de Xira: APMNR, 2004
- OLIVEIRA, Ivo - *Ilusões e Ficções de modernidade*. Dissertação de Mestrado do Programa de pós-graduações Arquitectura, Território e Memória do Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, [2010].
- OLIVEIRA, Leonor da Conceição Silva Ribeiro e Alves de – *Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias de apoio e internacionalização da arte portuguesa 1957-1969*. Tese de Doutoramento em História da Arte, especialidade em Museologia e Património Artístico, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2013.
- PALLA, Victor – “Falando do Ofício”. In Tomas de Melo *et al.* - *Falando do Ofício*. Lisboa: Soc. Tip., 1989, p. 43-47.

- PEDROSO, Graça – “Mudança: O Mobiliário Português da Manufatura ao Processo Industrial”, *Revista Convergência*, nº 3, Jun. 2009. Disponível em: <http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo.php?id=43>
- PENA RODRÍGUEZ, Alberto – “A guerra de propaganda de Salazar: Os correspondentes portugueses e a Guerra Civil de Espanha (1936-1939)”, *Revista Media & Jornalismo*, Coimbra, 2003, nº 3, p. 9-22.
- PENA RODRÍGUEZ, Alberto – “Periodismo, guerra y propaganda: la censura de prensa en Portugal durante la Guerra Civil española”, *Estudios sobre el mensaje periodístico*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, vol. 18, 2012, nº 2, p. 563-576.
- PENIM, Lígia – *A alma e o engenho do currículo: história das disciplinas de Português e de Desenho no ensino secundário do último quartel do século XIX a meados do século XX*. Tese de doutoramento em Ciências da Educação (História da Educação), Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Lisboa, 2008. [http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/976/2/16400\\_TesePDF.pdf](http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/976/2/16400_TesePDF.pdf).
- PEREIRA, Fernando A. Baptista [et al.] – *Lima de Freitas. 50 Anos de Pintura*. Lisboa: Hugin Editores, 1998.
- PEREIRA, José Carlos Francisco – “Capítulo Sétimo – O PRESENCISMO”. In *As doutrinas estéticas em Portugal: Do Romantismo à Presença*. Tese de Doutoramento em Belas-Artes, Especialidade em Ciências da Arte. Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2009, p. 321-415. <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/659>
- PEREIRA, José Pacheco – “Contribuição para a História do PCP na Iª República (1921-1926)”, *Análise Social*, Lisboa: Instituto de Ciências Sociais, vol. XVII, nº 67-68-69, 3º e 4º trim. 1981, p. 695-713.
- PEREIRA, José Pacheco – *Álvaro Cunhal, Uma Biografia Política: volume I – Daniel, o Jovem Revolucionário*. Lisboa: Temas e Debates, 1999.
- PEREIRA, José Pacheco – *Álvaro Cunhal, Uma Biografia Política: volume II – Duarte, o Dirigente Clandestino*. Lisboa: Temas e Debates, 2001.
- PEREIRA, José Pacheco – *Álvaro Cunhal, Uma Biografia Política: volume III – O Prisioneiro*. Lisboa: Temas e Debates, 2005.
- PERNES, Fernando – “Artes Plásticas: Quarenta anos de Arte em Portugal”, *JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano I, nº 5, 28 Abr.-11 Mai. 1981, p. 35.
- PIMENTEL, Irene Flunser – *A história da PIDE*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2007.
- PIMENTEL, Irene Flunser - *História da Oposição à Ditadura 1926-1974*. Lisboa: Figueirinhas, 2014.

- PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda; CAMBOTAS, Manuela Cernadas – *Arte em Portugal*. Porto: Público (A grande história da arte, 19), (2006).
- PIRES, Daniel - *Dicionário da Imprensa Periódica Literária Portuguesa do Século XX (1941-1974)*. 3 vols. Lisboa: Ed. Grifo, 1996-2000.
- PIRES, José Cardoso – “Café des Artistes”. In *A Cavalinho no Diabo*. 2ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 1999, p. 49-52.
- PITA, António Pedro – *A Recepção do Marxismo pelos Intelectuais Portugueses (1930-1941)*. Coimbra: Oficina do Centro de Estudos Sociais, nº 12, Jul. 1989.
- PITA, António Pedro – “Para uma história do neo-realismo português” (prefácio). In Garcez da Silva, *Alves Redol e o Grupo Neo-Realista de Vila Franca*, Lisboa, Caminho, 1990.
- PITA, António Pedro – “Para situar a filosofia de Bento de Jesus Caraça”, Separata da *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. XXXVII, 1992, p. 111-127.
- PITA, António Pedro – “O Marxismo na constituição Ideológica e Política do Partido Comunista Português”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra: Centro de Estudos Sociais, nº 40, Out. 1994, p. 89-108.
- PITA, António Pedro – *Conflito e Unidade no Neo-Realismo Português: arqueologia de uma problemática*. Porto: Campo das Letras, 2002.
- PITA, António Pedro – “Revisão do neo-realismo”. In AAVV – *Batalha pelo Conteúdo*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo, 2007, p. 19-45.
- PITA, António Pedro – “A Arte ou «um mundo dentro do mundo»”, *Nova Síntese – Textos e contextos do neo-realismo*. Lisboa: Colibri, nº 1, 2008, p. 13-31.
- PITA, António Pedro – “Alguns prefácios ou leitura(s) de Redol”, *Nova Síntese – Textos e contextos do neo-realismo*. Lisboa: Colibri, nº 7, 2012, p. 113-119.
- PITA, António Pedro – “A Vida e a Arte de António Ramos de Almeida”. In AAVV - *A Vida e a Arte de António Ramos de Almeida*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo, 2013.
- POMAR, Alexandre – “Os anos quarenta da arte portuguesa: A vanguarda de António Ferro”, *Diário de Notícias*, 8 Abr. 1982.
- POMAR, Alexandre – “1942, Rua das Flores «60 anos antes»”, *Expresso* (Cartaz), 9 Nov. 2002, p. 40-41.
- POMAR, Alexandre (coord.) – *Júlio Pomar – Catálogo “Raisonné” I: Pintura, Ferros “Assemblages” 1942-1968*. Paris / Lisboa: Éd. de la Différence / Ed. Artemágica, 2004.
- POMAR, Alexandre – “Geração de 45”, *Expresso* (Actual), 24 Set. 2005, p. 42-43.

- POMAR, Alexandre – “«Um grande comício sem palavras»: A dimensão política das EGAP e a presença da arquitectura...”, *Expresso*, 7 Out. 2005, p. 42-44.
- POMAR, Alexandre – “Tapeçaria «...criar conforto e encanto»”, *Nós na Arte – Tapeçarias de Portalegre e Arte Contemporânea*. Catálogo. Lisboa: Museu da Presidência da República, 2009.
- POMAR, Alexandre – “O neo-realismo na fotografia portuguesa, 1945 – 1963”, *Industrialização em Portugal no século XX. O caso do Barreiro*, Actas do Colóquio Internacional Centenário da CUF do Barreiro – 1908-2008, Universidade Autónoma de Lisboa, 2010, p. 423-442.
- PORFÍRIO, José Luís – “Ponte no tempo: A antologia possível das Exposições Gerais (1946-56) em torno do neo-realismo”, *Expresso*, 7 Out. 2005, p. 42-43.
- PORFÍRIO, José Luís (comissário) – *Jorge de Oliveira: A invenção contínua – A obra*. Lisboa: INCM; Museu Nacional de Arte Contemporânea, 2013.
- PORTELA, Artur – *Salazarismo e Artes Plásticas*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.
- PORTELA, Rita Cerqueira – *Feminino Tropical*. Projecto Final do Mestrado Integrado de Arquitectura, ISCTE-IUL, 2012/13.
- QUENTAL, Joana Maria Ferreira Pacheco – *A ilustração enquanto processo e pensamento. Autoria e interpretação*. Tese de Doutoramento em Design, Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, 2009.
- Querubim Lapa - Desenhos e Pinturas Neo-Realistas (1945-1964)*. Vila Franca de Xira: APMNR, 2002.
- RABY, David L. – “O MUNAF, o PCP e o problema da estratégia revolucionária da Oposição (1942-47)”, *Análise Social*, vol. XX, nº 84, 1984-85, p. 687-699.
- RAMOND, Viviane – *A Revista Vértice e o Neo-Realismo Português*. Coimbra: Angelus Novus, 2008.
- REDOL, Alves – “Apontamento”. (1961). In SANTOS, Arquimedes – *Cantos Cativos*, Ed. Horizonte, 1986.
- REDOL, António Mota - “A história de um ceifeiro rebelde: Uma Biografia de Alves Redol”. In *Alves Redol – Horizonte revelado*. Vila Franca de Xira: CMVFX/MNR, 2011, p. 240-311.
- REIS, Carlos – *O discurso ideológico do Neo-Realismo português*. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.
- RIBEIRO, Ana Isabel (coord.) – *Luís Dourdil – O lápis como instrumento soberano*. Almada: Casa da Cerca, 2002.

- RIBEIRO, Irene – “Abel Salazar - divulgação filosófica e cidadania”, *Revista da Faculdade de Letras: Filosofia*, série II, vol. 22, 2005, p. 197-277.
- RIBEIRO, Rogério (comissário) – *Manuel Ribeiro de Pavia: 100 anos do Nascimento do Pintor*. Mora: Câmara Municipal de Mora, 2007.
- RIBEIRO, Rogério (coord.) – *Um tempo e um lugar: dos anos quarenta aos anos sessenta: dez exposições gerais de artes plásticas*. Vila Franca de Xira: C. M. V. F. Xira, Museu do Neo-Realismo, 2003.
- RITO, Paula Alexandra Miranda - *Teoria de arte portuguesa nos escritos de artistas plásticos dos anos 60*. Tese de Mestrado em Teorias da Arte, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2000.
- ROCHA, Clara – *Revistas literárias do século XX em Portugal*. Lisboa: INCM, 1985.
- ROCHA, Lígia Maria Moreira Fernandes da – *Lima de Freitas: O Simbólico da Obra Pública – contributos para uma estética educacional*. Tese de Doutoramento em Ciências da Educação, Universidade do Minho, 2014.
- RODRIGO, Lino; PESSOA, Miguel; LEONE, Palmira – *Manuel Filipe – O Homem e o Pintor*. Condeixa-a-Nova: Galeria Manuel Filipe/Centro de Arte Contemporânea, Paços do Município, 1996.
- RODRIGUES, António – *Anos 60, Anos de Ruptura: Uma Perspectiva da Arte Portuguesa nos Anos Sessenta*. Lisboa: Palácio Galveias, 1994.
- RODRIGUES, Armindo – *Um Poeta Recorda-se: Memórias de uma vida*. Lisboa: Edições Cosmos, 1998.
- RODRIGUES, Carolina Joana dos Santos - *Panificadora de Vila Real / Um moderno condenado à morte*. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade de Coimbra, 2013.
- RODRIGUES, Francisco Castro; DIONÍSIO, Eduarda – *Um cesto de cerejas: conversas, memórias, uma vida*. Lisboa: Casa da Achada – Centro Mário Dionísio, 2009.
- RODRIGUES, Graça Almeida – *Breve História da Censura Literária em Portugal*. Lisboa: Inst. de Cultura e Língua Portuguesa, 1980.
- ROSAS, Fernando – “O Estado Novo (1929-1974)”. In MATOSO, José (dir) – *História de Portugal*. Vol. 7. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994.
- ROSAS, Fernando – “O salazarismo e o Homem Novo. Ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo nos anos 30 e 40”. In TORGAL, Luís Reis; PAULO, Heloísa (coord.) – *Estados autoritários e totalitários e suas representações*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008, p. 31-48.
- ROSENDO, Catarina – *Escritos de Artista em Portugal: história de um esquecimento*. Lisboa: Sistema Solar (Documenta), 2016.

- ROSMANINHO, Nuno – *O poder da Arte. O Estado Novo e a Cidade Universitária de Coimbra*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 2005.
- ROSMANINHO, Nuno – “António Ferro e a propaganda Nacional antimoderna”. In TORGAL, Luís Reis; PAULO, Heloísa (coord.) – *Estados autoritários e totalitários e suas representações*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008, p. 289-300.
- SACRAMENTO, Mário – *Fernando Namora*. Lisboa: Arcádia, [1967].
- SACRAMENTO, Mário – *Há uma estética neo-realista?*. Lisboa: Publ. D. Quixote, 1968.
- SACRAMENTO, Mário – *Diário*. Porto: Limiar, 1975.
- SANTOS, Alfredo Ribeiro dos – “Revistas do Porto. «Sol Nascente»”, *Comércio do Porto* (Suplemento Cultura e arte), ano CXXVI, nº 192 (nº 22), 3 Dez. 1980.
- SANTOS, Alfredo Ribeiro dos – “Revistas do Porto. «Sol Nascente». As polémicas de Abel Salazar”, *Comércio do Porto* (Suplemento Cultura e arte), ano CXXVI, nº 193 (nº 23), 16 Dez. 1980.
- SANTOS, Arquimedes da Silva – *Testemunho de Neo-Realismos*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001.
- SANTOS, Arquimedes da Silva – “Fernando Namora e o Novo Cancioneiro”, *Revista Algar*, nº 2, Condeixa: Casa-Museu Fernando Namora, 2001, p. 8-14.
- SANTOS, Arquimedes da Silva – “Do neo-realismo em arte-educação”, *Contributos para a história do Movimento de Educação pela Arte em Portugal*. Movimento Português de Intervenção Artística e Educação pela Arte, Maio 2008. Disponível em: <http://www.arteducacao.org/pageview.aspx?pageid=10&langid=1>.
- SANTOS, Arquimedes da Silva – “Fim de «Novo Cancioneiro» e segredo de um livro”. In *Geração do Novo Cancioneiro*. Lisboa: Althum; Museu do Neo-Realismo, 2010, p. 7-10.
- SANTOS, David – “De bloco em punho e máquina-de-tirar-retratos: Alves Redol, o Documento e a Fotografia”. In *Alves Redol – Horizonte revelado*. Vila Franca de Xira: CMVFX/MNR, 2011, p. 91-109.
- SANTOS, David – “Luís Dourdil e os caminhos do (neo)realismo”, *Nova Síntese – Textos e contextos do neo-realismo*, Lisboa: Colibri, nº 10, 2015, p. 125-138.
- SANTOS, Fernando Piteira – “Uma geração que esteve na resistência”, *Diário de Lisboa* (Política de A a Z), 9 Jul. 1984, p. 3.
- SANTOS, Fernando Piteira – “Era uma vez O Diabo”, *Diário de Lisboa*, (Política de A a Z), 17 Dez. 1984, p. 3.



- SANTOS, Graça dos – “«Política do espírito»: O bom gosto obrigatório para embelezar a realidade”, *Revista Media & Jornalismo*, Coimbra, 2008, nº 12, p. 59-72.
- SANTOS, Joaquim José Carvalhão Teixeira – *O cinema no "entroncamento" do "progresso": contributo para a história do espectáculo cinematográfico em Portugal*. Tese de Doutoramento em História, especialidade de História Contemporânea, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2011.
- SANTOS, Luísa Duarte (Comissária) – *Jorge de Oliveira: Entre a matéria e o sonho*, Catálogo da Exposição. Vila Franca de Xira: APMNR, 2006.
- SANTOS, Luísa Duarte (Comissária) – *Pintura – Tereza Arriaga*, Catálogo da Exposição. Vila Franca de Xira: Câmara Municipal de V. F. X., 2007.
- SANTOS, Luísa Duarte – “José Dias Coelho – Desatando um a um os nós do silêncio” (Texto de comissariado). In *O desenho na obra de José Dias Coelho*, Catálogo da Exposição, Câmara Municipal de Vila Franca de Xira / Museu do Neo-Realismo, Janeiro 2008, p. 19-26.
- SANTOS, Luísa Duarte (Comissária) – “Ilustração, uma arte narrativa”. In *Ilustração e Literatura Neo-realista*, Catálogo da Exposição, Câmara Municipal de Vila Franca de Xira / Museu do Neo-Realismo, Julho 2008, p. 37-49.
- SANTOS, Luísa Duarte (Comissária) – “Na Esteira da Liberdade”. In *Soeiro Pereira Gomes – Na Esteira da Liberdade*, Catálogo da Exposição, Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, Novembro de 2009, p. 13-47.
- SANTOS, Luísa Duarte (Comissária) – “Manuel da Fonseca, Voz do Vento”. In *Manuel da Fonseca, por todas as estradas do mundo*, Catálogo da Exposição, Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, Maio de 2011, p. 33-53.
- SANTOS, Luísa Duarte – “Pensamento e acção de Alves Redol no neo-realismo visual: a estética, a Arte e as artes visuo-plásticas”, *Nova Síntese – Textos e contextos do neo-realismo*, Lisboa: Colibri, nº 7, 2012, p. 243-252.
- SANTOS, Luísa Duarte – “Portinari: a descoberta do pintor do povo d’além-atlântico”, *Nova Síntese – Textos e contextos do neo-realismo*, Lisboa: Colibri, nº 8, 2013 (impr. 2015), p. 81-107.
- SANTOS, Luísa Duarte – “A Fase Negra de um Pintor Avisado”. In *Manuel Filipe. A Fase Negra (1943-1948)*. Catálogo da Exposição, Câmara Municipal de Condeixa, 8 Fev. a 22 Mar. 2015, p. 6-9.
- SANTOS, Luísa Duarte – “Da representação social em arte ao empenhamento político-artístico: Imagens d’O Diabo”, *Nova Síntese – Textos e contextos do neo-realismo*, Lisboa: Colibri, nº 10, 2015, p. 139-159.

- SANTOS, Luísa Duarte – “De l’Unité des Artistes a l’intervention de la P.I.D.E. : la 2e Exposition Générale d’Arts Plastiques”, *Interlitteraria*. Estónia: University of Tartu Press, vol. 22, nº 1 (Creation, Political Repression and Censorship), 2017, p. 107-122. Disponível em: <https://ojs.utlib.ee/index.php/IL/issue/view/906> .
- SANTOS, Mariana de Lemos Pinto dos - *Percurso teórico de Ernesto de Sousa: vanguarda & outras loas*. Tese de Mestrado em História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2003.
- SANTOS, Mariana Pinto dos – “Neo-realismo em Ernesto de Sousa: Raízes de um percurso insólito”, *Nova Síntese – Textos e contextos do neo-realismo*, Lisboa: Colibri, nº 1, 2006, p. 129-146.
- SARAIVA, Arnaldo – “Augusto dos Santos Abranches, o rumor de uma vida”, *Público*, 4 Mar. 2013. <http://www.publico.pt/opiniao/jornal/augusto-dos-santos-abranches-o-rumor-de-uma-vida-26160008>
- SILVA, Carlos H. do C. – “As artes e as confluências interculturais ou, destarte, a diferença de jeito civilizacional”. In LAGES, M. Ferreira e MATOS, Artur T. (coord.) – *Portugal: Percursos de Interculturalidade*. Vol. IV – Desafios à Identidade. Lisboa: Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural (ACIDI, I.P.), 2008, p. 185-290.
- SILVA, Garcez da – *Alves Redol e o Grupo Neo-Realista de Vila Franca*. Lisboa: Caminho, 1990.
- SILVA, José Marmelo e – *Obra Completa de José Marmelo e Silva - Não Aceitei a Ortodoxia*. Porto: Campo das Letras, 2002.
- SILVA, M. Martins da – *Obra gravada de João Hogan*; pref. Rui Mário Gonçalves; Lisboa: INCM, 1984.
- SILVA, Maria Teresa Marques Madeira da – “As artes plásticas na configuração da arquitectura. Três edifícios modernistas lisboetas”. *8º Seminário Docomomo Brasil - Cidade Moderna e Contemporânea: Síntese e Paradoxo das Artes*, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/056.pdf>
- SILVA, Raquel Henriques da – “Sinais de ruptura: «livres» e humoristas. In *História da Arte Portuguesa*, vol. 3. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, 393-404.
- SILVA, Sara Cristina – *Júlio Pomar e os Vitrais da Igreja da Sagrada Família da Pontinha*. Pontinha: Edição JFP / CESDIS (Biblioteca Breve Odivelense), s. d.
- SIMÕES, Manuel G. – “[Recensão crítica] 'A Guerra Civil de Espanha na Poesia Portuguesa', de Joaquim Namorado”, *Colóquio/Letras*, nº 112, Nov. 1989, p. 108-109.
- SOARES, António José – *Saudades de Coimbra - 1934-1949*. Coimbra: Almedina, 1985.

- SOUSA, Ana Isabel Tudela Lima Gonçalves de – *A Formação dos Professores de Artes Visuais em Portugal*. Dissertação de Mestrado em Educação Artística, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2007. [http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/640/1/22344\\_ULFBA\\_TES259.pdf](http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/640/1/22344_ULFBA_TES259.pdf).
- SOUSA, Ernesto de – *A Pintura Portuguesa Neo-Realista*. Lisboa: Artis, 1965.
- SOUSA, Ernesto de; GONÇALVES, Eurico – “Dois estudos sobre a pintura de Júlio Pomar: contribuição para um texto duplo”, *Colóquio Artes*, nº 28, Jun. 1976, p. 15-26.
- SOUSA, Ernesto de; BELARD, Francisco (entrevista) – “Ernesto de Sousa: o que a exposição esqueceu”, *Expresso*, 24 Abr. 1982, p. 24R.
- SOUSA, Ernesto de – *Re Começar – Almada em Madrid*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983.
- SOUSA, Rocha de – “Luís Dourdil, memória lírica do visível”, *Colóquio Artes*, nº 23, Jun. 1975, p. 22-24.
- SOUSA, Rocha de – *Dourdil*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984.
- SOUSA, Rocha de – “O Modo e o Mundo”, in *Mário Dionísio – pintura*. Lisboa: Galeria Nasoni, 1989.
- SOUSA, Rocha de - *Pintura Portuguesa do Séc. XX*. Coimbra: Museu da Cidade - Sala da Cidade, 20 Set. 2001 a 27 Jan. 2002.
- TAVARES, Cristina Azevedo – *A Sociedade Nacional de Belas-Artes: Um século de História e de Arte*. [Vila Nova de Cerveira]: Projecto, Núcleo de Desenvolvimento Cultural de V. N. Cerveira / Fundação da Bienal de V. N. Cerveira, 2006.
- TAVARES, Cristina Azevedo – “Álvaro Perdigão – A pintura como lugar da realidade: o culto do facto e do «imprevisível»”. In *Motivo Imprevisível: exposição antológica de Álvaro Perdigão*: Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo, 2012, p. 15-37.
- TAVARES, Emília – *Batalha de sombras*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo, 2009.
- TAVARES; Emília – “A natureza mecânica da realidade – A fotografia e o Movimento Neo-Realista”, *Nova Síntese - Textos e Contextos do Neo-Realismo*, Lisboa: Colibri, nº 7, 2012, p. 253-258.
- TAVARES, Maria – “Intervenção de Artes Plásticas numa obra de Nuno Teotónio Pereira e António Pinto de Freitas”, *Infohabitar*, Ano V, nº 265. Disponível em: <http://infohabitar.blogspot.pt/2009/09/intervencao-de-artes-plasticas-numa.html>.

- TENGARRINHA, Margarida – “José Dias Coelho. A morte saiu à rua”, *União de Resistentes Antifascistas Portugueses*, 18 Mai. 2007. Disponível em: <http://www.urap.pt/index.php/histria-mainmenu-37/antifascistas-mainmenu-46/76-jos-dias-coelho-a-morte-saiu-rua>
- TENGARRINHA, Margarida – “Neo-realismo, exposições gerais de artes plásticas”, *Avante!*, nº 1797, 5 Ago. 2008. Disponível em: <http://www.avante.pt/pt/1797/temas/24471/>
- TORRES, Alexandre Pinheiro – *O Neo-Realismo Literário Português*. Lisboa: Moraes Ed., 1976.
- TORRES, Alexandre Pinheiro – *O Movimento Neo-Realista em Portugal na sua Primeira Fase*. Lisboa: Inst. de Cultura e Língua Portuguesa, 1977.
- TORRES, Alexandre Pinheiro (org. pref. e notas) – *Novo Cancioneiro*, Lisboa: Editorial Caminho, 1989.
- TRINDADE, Luís – *O Espírito do Diabo. Discursos e Posições Intelectuais no Semanário O Diabo 1934-1940*. Porto: Campo das Letras, 2004.
- VENTURA, António – *José Régio e a Política*. 2ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2003.
- VENTURA, Cândida – *O «Socialismo» que eu vivi*. Lisboa: O Jornal, 1984.
- VILAÇA, Alberto – *Para a história remota do PCP em Coimbra 1921-1946*. Lisboa: Ed. Avante!, 1997.
- VILAÇA, Alberto – *O MUD Juvenil em Coimbra: Histórias e estórias*. Porto: Campo das Letras, 1998.
- XAVIER, Pedro do Amaral – “Educação artística no Estado Novo: as Missões Estéticas de Férias e a doutrinação das elites artísticas”, III Congresso Internacional da A.P.H.A. realizado no Porto em Nov. 2004, *Boletim APHA*, nº 4, Dez. 2006. Disponível em: <http://www.apha.pt/boletim/boletim4/artigos/PedroXavier.pdf>.

## 8. Recursos electrónicos

- “1ª Exposição de Desenho Moderno Casa da Imprensa. Lisboa: Casa da Imprensa, 1959”, *Worldcat*. Disponível em: <http://www.worldcat.org/title/1-exposicao-de-desenho-moderno/oclc/959184436>.
- “A Exposição da vida e da arte portuguesas”, *Boletim Geral do Ultramar*, ano XXXII, nº 374, Ago. 1956, p. 75-92. Disponível em <http://memoria-africa.ua.pt/Library/ShowImage.aspx?q=BGC/BGU-N374&p=76> e ss.
- “A Felicidade em Júlio Pomar”, *Porto - O portal de notícias do Porto*, 2 Dez. 2015. Disponível em: <http://www.porto.pt/noticias/a-felicidade-em-julio-pomar>

- “Cronología del arte venezolano 1955-1957”, *Oficio de Mirar - Blog de artes visuales, crítica y cultura publicado por Katherine Chacón*. Disponível em: <http://katherinechacon.blogspot.pt/2016/06/cronologia-del-arte-venezolano-1955-1957.html>
- “Fernando dos Santos”, *Centro Nacional de Cultura*. Disponível em: [http://www.e-cultura.sapo.pt/patrimonio\\_item/11836](http://www.e-cultura.sapo.pt/patrimonio_item/11836)
- “Grémio de Instrução Liberal de Campo de Ourique”, *Os Centros Escolares Republicanos* in Repositório Digital da História da Educação. Disponível em: <http://193.137.22.223/pt/patrimonio-educativo/museu-virtual/exposicoes/os-centros-escolares-republicanos/>
- “Jardim do Campo Grande / Jardim do Campo 28 de Maio - Lisboa, Alvalade”, Ficha nº IPA.00023904, *SIPA, Direcção-Geral do Património Cultural*. Disponível em: [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=23904](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=23904)
- “JORGE, Alice (1924 - 2008)”, *Az Infinitum – Sistema de Referência Indexação do Azulejo*. ARTIS – Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa / Museu Nacional do Azulejo. Disponível em: [http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/autor\\_ficha.aspx?id=562](http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa-az/autor_ficha.aspx?id=562)
- “L’Anti-Fascisme”, *Modernités plurielles. Une nouvelle histoire de l’art moderne de 1905 à 1975. Les Réalismes*. Dossiers pédagogiques - Collections du Musée, Centre national d’art et de culture Georges Pompidou, 2013. Disponível em: <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Realismes/#ressources>
- “Notícias do Bloqueio”, *Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico* [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2015. Disponível em: [http://www.infopedia.pt/\\$noticias-do-bloqueio](http://www.infopedia.pt/$noticias-do-bloqueio)
- “Origem Histórica / Museu Municipal”, *Câmara Municipal de Carregal do Sal*. Disponível em: <http://www.carregal-digital.pt/pt/articles/museu-municipal141/origem-historica>
- “Os Frescos do Cinema Batalha”, *Ruas da minha terra - Porto*. Disponível em: <http://ruasdoporto.blogspot.pt/2014/03/os-frescos-do-cinema-batalha.html>
- “Outras Fábricas, Outras Loiças (LXXXIII)”, *Memórias e Arquivos da Fábrica de Loiça de Sacavém*, 4 Mar. 2012. Disponível em: <http://mfls.blogs.sapo.pt/149743.html>
- “Partidos e Movimentos Portugueses”, *José Adelino Maltez, Projecto CRiPE- Centro de Estudos em Relações Internacionais, Ciência Política e Estratégia*. [http://maltez.info/respublica/portugalpolitico/grupospoliticos/movimento\\_uni\\_demo.htm](http://maltez.info/respublica/portugalpolitico/grupospoliticos/movimento_uni_demo.htm)
- “Uma biografia”, *António Reis*. Disponível em: <http://antonioreis.blogspot.pt/2004/08/002uma-biografia.html>

- A History of Graphic Design*. Disponível em: <http://guity-novin.blogspot.ca/>
- Academia de Amadores de Música – Coro Lopes Graça*. Disponível em: <http://www.academiaam.com/index.php?action=3101>
- ALMEIDA, Ana – “Azulejaria Modernista, Moderna e Contemporânea”, *Curso de História do Azulejo*, Museu Nacional do Azulejo, s.d. Disponível em: [http://www.museudoazulejo.pt/data/documents/cursos/azulejaria\\_2009/aa\\_01.pdf](http://www.museudoazulejo.pt/data/documents/cursos/azulejaria_2009/aa_01.pdf).
- Archives of American Art*. Disponível em: <http://www.aaa.si.edu/collections/container/viewer/Governments-363610>
- Arquivo Nacional Torre do Tombo - Academia Nacional de Belas-Artes*. Disponível em: <http://digitarq.dgarq.gov.pt/details?id=4601727>
- Biblioteca DigiTile:Azulejaria e cerâmica portuguesas on line*, Fundação Calouste Gulbenkian. Disponível em: <http://www.digitile.org/>.
- Blog Macarenses: “Nazis - A Warning From The History Of Artists”. Disponível em: <http://www.macarenses.co.uk/blog.htm>
- CASTRO, Laura – *A Divulgação da Arte Contemporânea no Porto, antes e depois de Jaime Isidoro*, Palestra na Casa Museu Teixeira Lopes – Galerias Diogo de Macedo, 18 Janeiro 2006. Disponível em: [https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/20462/1/Laura\\_Castro\\_Arte\\_no\\_Porto\\_antes\\_e\\_depoi.pdf](https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/20462/1/Laura_Castro_Arte_no_Porto_antes_e_depoi.pdf)
- Catálogo de leilão da Livraria Ferreira*. Disponível em: <http://www.livrariaferreira.pt/catalogo/leilaomaio09-vol1.pdf>
- Centro de Estudos do Pensamento Político*. Disponível em: <http://www.iscsp.utl.pt/~cepp/indexfro1.php3?http://www.iscsp.utl.pt/~cepp/estados/europa/urss.htm>
- COELHO, Alexandra Prado - “Há 55 anos, Lisboa festejava o seu grande hotel de luxo”, *Público*, 24 Nov. 2014, Disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipilon/noticia/ha-55-anos-lisboa-festejava-o-seu-grande-hotel-de-luxo-1677195>.
- COUTINHO, Júlia – *João Abel Manta, O Artista Resistente*. Disponível em: <https://estudossobrecomunismo2.wordpress.com/2008/04/23/julia-coutinho-joao-abel-manta-o-artista-resistente/>
- COZZOLINO, Francesca; EPSTEIN, Ariela – “Un siècle de peinture murale. Fonctions et dynamiques comparées”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/66325>.
- CRUZEIRO, Maria Manuela (coord.) – *25 de Abril. Uma aventura para a Democracia. Textos Científicos*. Exposição do Centro de Documentação do 25 de Abril, 2000. Disponível em: <http://www1.ci.uc.pt/cd25a/media/Exposicoes/m2.pdf>
- CUBARTE - *Centro de Informática en la Cultura*. Disponível em: <http://www.cubarte.cult.cu/periodico/opinion/4638/4638.html>.

*Des gens interessants*. Disponível em: <http://www.desgensinteressants.org/artur-augusto-silva/>

Dia Internacional dos Museus. Disponível em: <http://www.apcm.pt/dia-internacional-dos-museus-2014-2/>.

“Discurso de Maxim GORKI – Soviet Literature”, *Congresso dos Escritores Soviéticos*, Agosto 1934. Disponível em: <http://www.marxists.org/archive/gorky-maxim/1934/soviet-literature.htm>

“Entrevista a Alfredo Lencastre Veiga”, *A Manhã – Rio*, 29 Mar. 1953, p. 3. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/116408/per116408\\_1952\\_03569.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/116408/per116408_1952_03569.pdf)

*Escola Artística António Arroio – Historial da Escola*. Disponível em: <http://www.antonioarroio.pt/about/>

*Estúdio – Caldas da Rainha*. Disponível em: <http://estudio-caldasdarainha.com/intro/>

*Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian* [reconstituição virtual e base de dados]. Disponível em: <http://expo1957.fcsh.unl.pt/FCTProject/faces/Index.xhtml#>

*Exposição Drei. Das Triptychon in der Moderne* [Três. O Tríptico no Moderno]. Museu de Estugarda, 2009. Disponível em: <http://www.kunstmuseum-stuttgart.de/index.php?site=Ausstellungen;Archiv&id=30>

*Exposition Internationale de l’Art des Jeunes*. Varsovie: Comité Internationale du V Festival Mondial de la Jeunesse et des Étudiants pour la Paix et l’Amitié, 1955. Disponível em: <https://zacheta.art.pl/public/upload/mediateka/pdf/57da92f802a51.pdf>.

*Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto – Inventário Alumni (1836-1957)*. Disponível em: <http://arquivo.fba.up.pt/alumni.html>

FERRÃO, Rita Gomes – *Cerâmica Modernista em Portugal*. Disponível em: <http://ceramicamodernistaemp Portugal.blogspot.pt/>

Ficha de “El Sol”, *Hemeroteca digital*, da Biblioteca Nacional de Espanha. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0000182002&lang=es>

“Ficha de obra de Picasso”, MoMA. Disponível em: [https://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?object\\_id=78752](https://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=78752)

*Ficha Histórica*, Hemeroteca Municipal. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/Arvore.pdf>

FINO, Vera – “Arte Tecida - Tapeçaria de Portalegre na Arte contemporânea”, [Texto do catálogo da Exposição no] Fórum Cultural de Ermesinde – Galeria de Exposições, Exposição de 17 Jul. a 6 Set. 2009. Disponível em: [http://www.metropolis-digital.pt/PageGen.aspx?WMCM\\_PageId=27644&eventId=33696](http://www.metropolis-digital.pt/PageGen.aspx?WMCM_PageId=27644&eventId=33696).

- Fundição de Oeiras*. Disponível em: <http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2011/06/fundicao-de-oeiras.html>.
- Grémio Literário Vila-Realense*. Disponível em: [http://gremio.cm-vilareal.pt/index.php?option=com\\_content&view=article&id=89:oto-figueiredo&catid=31:os-contistas-da-ruralidade-trasmontana-e-alto-duri&Itemid=54](http://gremio.cm-vilareal.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=89:oto-figueiredo&catid=31:os-contistas-da-ruralidade-trasmontana-e-alto-duri&Itemid=54).
- Homenagem ao professor António Esteves Lopes*. Disponível em: [http://www.urbi.ubi.pt/041109/edicao/249cov\\_vida\\_antonio\\_lopes.htm](http://www.urbi.ubi.pt/041109/edicao/249cov_vida_antonio_lopes.htm)
- Infopédia – Dicionários da Porto Editora: Artigos de apoio*. Disponível em: <http://www.infopedia.pt/>
- Kultura*, Praga, 1957, nº 39. Disponível em: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Kult/1957/39>.
- MADEIRA, Manuel – “Festa da Juventude Algarvia em Bela Mandil, no dia 23 de Março de 1947”, *APOS*. Disponível em: <http://www.olhao.web.pt/FestaBelamandil.htm>
- MAIO, Luís – “Querubim Lapa – O Pintor Ceramista”, *UP Magazine*, 1 Out. 2014. Disponível em: [http://upmagazine-tap.com/pt\\_artigos/querubim-lapa-o-pintor-ceramista](http://upmagazine-tap.com/pt_artigos/querubim-lapa-o-pintor-ceramista)
- MENDELSON, Jordana – “Sobre la Exposition”. *Revistas y Guerra 1936-1939: Cultura impresa durante la guerra civil española*. Madrid, Museo Nacional Reina Sofia, Jan.-Abr. 2007. Disponível em: <http://www.magazinesandwar.com/>
- Museum of Modern Art*. Disponível em: <http://www.moma.org/collection/>
- Museum of Naïve and Marginal Art, Sérvia*. Disponível em: <http://www.naiveart.rs/biblioie.htm>
- OLIVEIRA, Leonor – “Anos 50: Portuguesismo, Modernidade e Aspirações à Internacionalização. A apresentação das artes plásticas portuguesas em feiras e exposições internacionais” [Paper], *Academia.edu*, s.d.. Disponível em: [http://www.academia.edu/27496082/Anos\\_50\\_Portuguesismo\\_Modernidade\\_e\\_Aspira%C3%A7%C3%B5es\\_%C3%A0\\_Internacionaliza%C3%A7%C3%A3o.\\_A\\_apresenta%C3%A7%C3%A3o\\_das\\_artes\\_pl%C3%A1sticas\\_portuguesas\\_e\\_m\\_feiras\\_e\\_exposi%C3%A7%C3%B5es\\_internacionais](http://www.academia.edu/27496082/Anos_50_Portuguesismo_Modernidade_e_Aspira%C3%A7%C3%B5es_%C3%A0_Internacionaliza%C3%A7%C3%A3o._A_apresenta%C3%A7%C3%A3o_das_artes_pl%C3%A1sticas_portuguesas_e_m_feiras_e_exposi%C3%A7%C3%B5es_internacionais)
- PINTO, Inês; Gaspar, Sílvio – “Cultivo do Arroz”, *Borda do Campo*. Disponível em: <https://bordadocampo.com/arroz/cultivo-arroz/>
- POMAR, Alexandre – “Júlio Pomar, cerâmica 1949-1955”, *Alexandre Pomar*, 5 Fev. 2016. Disponível em: [http://alexandrepomar.typepad.com/alexandre\\_pomar/2016/05/jp-artes-decorativas.html](http://alexandrepomar.typepad.com/alexandre_pomar/2016/05/jp-artes-decorativas.html)
- POMAR, Alexandre – “Histórias Portuguesas (anos 40)”. Disponível em: [https://www.academia.edu/748287/Hist%C3%B3rias\\_portuguesas\\_anos\\_40..](https://www.academia.edu/748287/Hist%C3%B3rias_portuguesas_anos_40..)



“Resoluções do Congresso”, *Congresso dos Escritores Soviéticos*, Agosto 1934. Disponível em: [http://www.marxists.org/subject/art/lit\\_crit/sovietwritercongress/resolutions.htm#r1](http://www.marxists.org/subject/art/lit_crit/sovietwritercongress/resolutions.htm#r1).

SERRA, João B. – *Ferreira da Silva: biografia breve e nota bibliográfica*. Disponível em: <http://www.cidadeimaginaria.org/cer/FerreiradaSilva.pdf>

*Silêncios e Memórias - Mulheres Portuguesas na Resistência*. Disponível em: <http://silenciosememorias.blogspot.pt/2013/12/0421-herculana-de-jesus-da-costa-dias.html>

SILVA, Jorge – *Almanak Silva*. Disponível em: <https://almanaquesilva.wordpress.com/>

SILVA, Raquel Henriques da – “Sem título (músicos), c. 1957 Jorge Vieira”, *MNAC – Coleção*. Disponível em: <http://www.museuartecontemporanea.pt/ArtistPieces/view/156/artist>

TERZAGHI, Cristina – *Presentación [de la] Cátedra Ricardo Carpani de Muralismo y Arte Público Monumental*, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de la Plata, Argentina, s.d. Disponível em: [http://www.fba.unlp.edu.ar/muralismo/lacatedra\\_presentacion.html](http://www.fba.unlp.edu.ar/muralismo/lacatedra_presentacion.html).

TREBITSCH, Michel – “Henri Lefebvre (1901-1991)”. Paris: Institut d’histoire du temps présent (IHTP). Disponível em: [http://www.ihtp.cnrs.fr/Trebitsch/henri\\_lefevre.html](http://www.ihtp.cnrs.fr/Trebitsch/henri_lefevre.html)

*Vasco da Gama Fernandes*. Disponível em: <http://www.parlamento.pt/Documents/VGF.pdf>

ZDHANOV, A. A. – “Soviet Literature - The Richest in Ideas, the Most Advanced Literature”, *Congresso dos Escritores Soviéticos*, Agosto 1934. Disponível em: [http://www.marxists.org/subject/art/lit\\_crit/sovietwritercongress/zdhanov.htm](http://www.marxists.org/subject/art/lit_crit/sovietwritercongress/zdhanov.htm)

## 9 - Recursos Multimédia

ARRIAGA, Iria – *Jorge de Oliveira – Matéria de Pintura* [Filme]. DVD (40 min., cor). Portugal, 2010.

ALMEIDA, João – *Quinta Essência: Entrevista a Júlio Pomar*. RDP/Antena 2, 7 Dez. 2014. Disponível em: <http://www.rtp.pt/play/p319/e174632/quinta-essencia>.

ALMEIDA, João – *Quinta Essência: Entrevista a Jorge de Oliveira*. RDP/Antena 2, 13 Jan. 2007.

PAIS, Ana Cristina; PINHEIRO, Paula Moura; *et al.* – “Tapeçarias de Portalegre”, *Visita Guiada*. RTP 2, Episódio 23, 16 Mar. 2015, Disponível em: <http://www.rtp.pt/play/p1623/e188111/visita-guiada>

“Neorrealismo na arte portuguesa”, *Portugal Contemporâneo - A Arte Possível*, pesquisa, texto e guião de Rocha de Sousa, realização de José Elyseu, RTP, 1983, Disponível em: <http://ensina.rtp.pt/artigo/neorrealismo-na-arte-portuguesa/>

PALACIOS, Amador - *Angel Crespo - En sus años de Madrid (1945-1967) —Etapa realista—*. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/angel-crespo-en-sus-anos-de-madrid-1945-1967-etapa-realista/>.

- ABELHO, Azinhal, 149
- ABÍLIO, 194
- ABRANCHES, Augusto dos Santos, 66, 178, 183,  
192, 193, 197, 198, 199, 204, 205, 218
- ABRANTES, Rafael, 269, 270, 294, 302
- ABREU, António, 341
- ABREU, Cancela de, 297
- ABREU, Luís Filipe de, 450
- ADAMI, Hugo, 96
- AFONSO, Nadir, 230, 231, 232, 239, 242, 253, 255,  
395
- AFONSO, Sarah, 194, 396, 398, 399, 441, 468
- AGAPITO, Gabriel, 232
- AGUIAR, Carlos, 149
- AGUIAR, José de, 170
- AGUIAR, Pedro de, 332
- AIRES, João, 443
- ALBERTI, Rafael, 94, 110
- ALBERTO, Carlos, 95, 98, 104, 125, 152, 153
- ALBERTO, João [de Carvalho], 18, 42, 56, 59, 67,  
152, 153, 154, 155, 156, 160, 178, 180, 184, 185,  
187, 189, 199, 203, 239
- ALBUQUERQUE, Ferreira de, 167, 168, 170, 172
- ALBUQUERQUE, Lucílio, 133
- ALBUQUERQUE, Luís de, 27, 66, 362, 401, 409, 410
- ALCINO, Aníbal, 230, 231, 237, 242, 253, 255, 257,  
372, 378, 399, 448, 471, 475
- ALCOBIA, João, 386
- ALDEMIRA, Luís Varela, 213, 252, 332, 334, 366
- ALFREDO, António, 266, 307, 309, 310, 314, 315,  
316, 320, 330, 376, 380, 392, 397, 398, 399, 429,  
430, 431, 432, 433, 441, 443, 469, 476
- ALIX, Ives, 215
- ALMEIDA, Álvaro Duarte de, 272, 432
- ALMEIDA, António Ramos de, 13, 19, 24, 26, 31, 35,  
36, 40, 42, 43, 46, 47, 50, 53, 60, 62, 65, 66, 69,  
70, 81, 82, 83, 102, 107, 128, 156, 187, 192, 197,  
199, 203, 204, 205, 218, 234, 238, 240, 268, 269,  
270, 272, 288, 336, 343, 344, 362, 363, 370, 498
- ALMEIDA, Arnaldo Louro de, 280, 288, 296, 297,  
299, 300, 303, 306, 309, 314, 320, 329, 373, 374,  
377, 378, 380, 381, 423, 429, 430, 433, 438, 441,  
445, 446, 447, 463, 472, 474
- ALMEIDA, Betâmio de, 209, 213, 285, 286, 291, 296
- ALMEIDA, Carlos B. de, 230
- ALMEIDA, Duarte Leite de, 379, 475
- ALMEIDA, Fernando Louro de, 310, 314, 377, 380,  
430, 438, 442
- ALMEIDA, Fialho de, 178, 179, 180
- ALMEIDA, Inácia de, 170
- ALMEIDA, João Simões de, 213
- ALMEIDA, Joaquim Bento d', 230, 237, 310, 320
- ALMEIDA, Jorge de, 150
- ALMEIDA, José de, 170
- ALMEIDA, Leopoldo de, 176, 179, 185, 213, 333,  
334, 379, 460
- ALMEIDA, Pedro Ramos de, 376
- ALMEIDA, Pedro Vieira de, 376, 464, 476
- ALMEIDA, Vieira de, 321
- ALPOIM, Borges de, 148
- ALTMAN, Natan, 94
- ALVÃO, Domingos, 366
- ALVAREZ, Dominguez, 95, 153, 167, 175, 180, 184,  
186, 187, 193, 209, 231, 252, 272, 395, 441, 448,  
454, 472
- ÁLVARO, Reis, 380
- ALVES, António, 273

ALVES, António Guilherme Faria Lopes, 313, 445,  
446, 449, 476

ALVES, Armando José Ruivo, 269, 270, 322, 448,  
474

ALVES, Celestino, 149, 240, 272, 373, 379, 380, 445,  
465, 466, 470, 471

ALVES, Frederico, 26, 59, 60, 64, 192, 194

ALVES, João Rodrigues, 332

ALVES, Maria Cecília Ferreira, 330

ALVES, Mário de Lima, 261

ALVES, Rodrigues  
Roalves, 207

ALVIM, Pedro, 238

AMADO, Jorge, 25, 33, 60, 61, 79, 87, 102, 116, 128,  
132, 133, 214, 326, 351

AMADO, Luís Dias, 94, 261, 338

AMARAL, Francisco Keil do, 71, 151, 173, 193, 203,  
216, 217, 254, 263, 280, 283, 284, 286, 298, 300,  
310, 317, 320, 333, 334, 378, 391, 437, 455, 476,  
485

AMARAL, Francisco Keil do (Pitum), 376, 447

AMARAL, Henrique, 372

AMARAL, Maria Keil do, 151, 154, 173, 194, 210,  
271, 281, 282, 285, 286, 294, 296, 297, 299, 301,  
302, 303, 315, 320, 321, 333, 346, 347, 359, 374,  
378, 395, 429, 433, 434, 444, 450, 453, 454, 471,  
474

AMARAL, Maria Lucília Brito, 372, 373, 374, 379

AMARAL, Rogério, 399, 429, 470

AMARELHE, Américo, 168, 171, 172, 269, 270, 285,  
286

AMBLARD, Jean, 113, 137, 138, 139

AMEAL, João, 222

AMORIM, Guedes de, 233

ANAHORY, Eduardo, 173, 445, 476

ANCONA, Paolo d', 413

ANDERSEN, Emil, 271

ANDERSEN, Hans C., 364

ANDRADE, Alfredo, 334

ANDRADE, Artur Vieira de, 237, 335, 337, 338

ANDRADE, Carlos Drummond de, 128, 239

ANDRADE, Eugénio de, 202, 203, 209, 224, 271,  
347, 367, 401, 426

ANDRADE, Fernando Morgado de, 207, 233

ANDRADE, Garibaldino de, 202

ANDRADE, João Pedro de, 42, 50, 60, 67, 199, 203,  
218

ANDRADE, Jorge Carreara, 239

ANDRADE, Mário de, 277

ANDRADE, Oswaldo de, 87, 128

ANDRADE, Pedro de, 237

ÂNGELO, Miguel, 108

ANJOS, Armando, 475

ANSELMO, Manuel, 127

ANTAS, Azeredo, 261

ANTENOR, 148

ANTO, 232

ANTÓNIO, Lino, 210, 231, 272, 398, 441, 457, 460,  
466

ANTUNES, 168

ANTUNES, Alfredo, 149

ANTUNES, António, 393

ANUNCIAÇÃO, Tomaz da, 334

APPEL, 453

ARAGÃO, António, 471, 475

ARÁGO, José Peris, 94

ARAGON, Louis, 1, 69, 86, 91, 94, 95, 99, 109, 110,  
111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 137,  
142, 247, 344

ARAÚJO, 150

ARAÚJO, António, 442, 443, 468, 469, 470, 480

ARAÚJO, Armando de Sousa, 393

ARAÚJO, Matilde Rosa, 271, 364

ARAÚJO, Norberto de, 170

ARAÚJO, Roberto, 71, 72, 73, 178, 181, 183, 186,  
194, 198, 218, 272, 298, 300

ARCHER, Maria, 222, 233

ARCHER, Maria João, 448

ARCO, Joaquim, 306  
 ARCOS, Joaquim Paço d', 362  
 ARCOS, René, 91  
 AREAL, António Santiago, 318, 443, 445, 458, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 471, 472, 476, 479, 483  
 AREOSA, Luís, 168, 190, 192  
 ARONSON, Naoum, 167, 178, 179  
 ARRIAGA, Tereza, 212, 215, 216, 240, 251, 269, 270, 285, 286, 288, 333, 345  
 ARTUR, João, 445, 466  
 ASSUNÇÃO, J. Oliveira, 148  
 AUGUSTO, Artur, 32, 33, 45, 48, 149, 191  
 AUGUSTO, Ezequiel, 471  
 AUGUSTO, Mário, 334  
 AURICOSTE, Emmanuel, 91, 278, 350  
 ÁVILA, Margarida de, 399  
 AVILLEZ, Francisco, 438  
 AYRES, António Manuel, 301, 306, 309, 310, 311, 313, 321, 376, 377, 378, 379, 380, 422  
 AYRES, Frederico, 423  
 AYRES, João, 471  
 AZEVEDO, António de, 231  
 AZEVEDO, Benjamim do Carmo, 263  
 AZEVEDO, Fernando de, 209, 211, 212, 271, 272, 287, 292, 293, 294, 301, 317, 394, 395, 399, 429, 438, 441, 443, 444, 445, 450, 464, 465, 468, 471, 474, 475, 476, 483, 485  
 AZEVEDO, José Neves de, 309, 320  
 AZEVEDO, Manuel de, 59, 60, 64, 65, 66, 151, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 197, 203, 270, 271, 335, 336, 337  
 AZEVEDO, Maria Antónia de, 230  
 AZEVEDO, Rogério de, 237  
  
 BABO, Alexandre, 200, 201, 203  
 BACELAR, Armando, 21, 66, 87, 161, 174, 202, 205, 218, 427, 439  
 RELVAS, Carlos, 439  
 BACELAR, José, 71, 72, 73, 151, 262  
 BAGARÍA, Luis, 144, 167, 174, 182  
 BAILOTE, João Barreto, 465, 466, 468  
 BALTHUS, 115  
 BALZAC, Honoré de, 36  
 BANDEIRA, Manuel, 128  
 BAPTISTA, Adriano, 168  
 BAPTISTA, Alberto, 475  
 BAPTISTA, Armando, 269, 270  
 BAPTISTA, Manuel, 464, 465, 466, 467, 469, 476, 483  
 BAPTISTA, Manuel Joaquim (Rudy), 285, 309, 321, 379, 429, 430  
 BARAHONA, Inês, 475  
 BARATA, João, 309  
 BÁRBARA, José Santa, 447, 468, 469, 476  
 BARBOSA, Adolfo, 58, 60, 64, 156, 175, 177  
 BARBOSA, Cassiano, 317  
 BARBOSA, José, 91  
 BARBOSA, Manuel J. Pacheco, 399, 476  
 BARBUSSE, Henri, 91, 92, 93, 94, 100, 118, 187  
 BARLACH, Ernest, 142, 271  
 BARON, Jacques, 115  
 BARRADAS, Jorge, 149, 150, 185, 210, 222, 272, 370, 450, 466, 467, 468, 471  
 BARRAL, Emiliano, 36, 94, 145  
 BARREIRA, Fernanda, 202  
 BARREIRA, João, 213  
 BARREIRA, Maria, 207, 212, 263, 285, 286, 288, 294, 295, 296, 303, 305, 306, 309, 310, 313, 320, 323, 333, 339, 373, 374, 377, 378, 379, 380, 381, 386, 429, 430, 433, 438, 442, 443, 446, 447, 467, 470, 471, 472, 473  
 BARREIRO, Fernando, 234  
 BARRIAS, Miguel, 71, 72, 73, 76, 149  
 BARROS, João de, 127  
 BARROS, Leitão de, 258, 383, 385, 396, 397  
 BARROSO, Carlos, 59, 65, 270  
 BARROSO, Maria, 204, 321  
 BARTOK, Bela, 329

BASTOS, Armando, 472  
 BASTOS, Gustavo, 445  
 BASTOS, José, 386  
 BASTOS, Maria Luísa S., 465, 466, 473, 476, 486  
 BASTOS, Raquel, 168  
 BATAILLE, Henry, 168  
 BATORÉU, Ezequiel, 148, 149, 150  
 BAUDELAIRE, 168, 172, 264  
 BAZIN, Germain, 277, 278  
 BEARDSLEY, Aubrey, 193  
 BEAUVOIR, Hélène, 211  
 BECKMANN, Max, 142, 143, 221, 309  
 BEETHOVEN, Ludwig van, 36, 107, 108, 270  
 BÉLLARD, Octave, 118  
 BENDA, Julien, 95, 193  
 BENJAMIN, Walter, 497  
 BENOIT, Francine, 271, 329, 334, 364, 365  
 BENTES, Manuel, 210, 398  
 BENTO, Fernando, 168  
 BENTON, Thomas Hart, 247, 259, 302, 343  
 BERARD, Christian, 113  
 BERCHER, Johannes, 100  
 BERGER, Maria Alexandrina Chaves, 388  
 BERGER, Maria Francisca Paletta, 476  
 BERGER, Rogério, 393  
 BERNARDELLI, Rodolfo, 135  
 BERNI, Antonio, 97, 112, 113, 189, 279, 337  
 BÉRTHOLO, Augusto, 148, 381, 470  
 BÉRTHOLO, René, 313, 399, 442, 444, 445, 448,  
 468, 469, 470, 471, 476  
 BESSON, George, 113  
 BESSONE, Numídico, 229  
 BETTENCOURT, Edmundo, 334  
 BETTENCOURT, Leonor, 476  
 BLANCHE, Jacques-Emile, 113  
 BLOCH, Jean-Richard, 69, 91, 93, 94, 99, 107, 110,  
 118, 188  
 BLOCH, Marc, 91  
 BLOYÉ, Antoine, 111  
 BLUNT, Anthony, 78, 120  
 BOAVENTURA, Dario, 291, 295, 445, 475  
 BOAVIDA, Fausto José Gonçalves, 364, 467, 475  
 BONITO, Mário, 337, 364  
 BONNARD, Pierre, 215, 352  
 BORREGO, José, 230, 234, 263, 266, 337, 341  
 BOSCH, Hieronymus, 398  
 BOTAS, José Loureiro, 366  
 BOTELHO, Carlos, 150, 151, 154, 167, 168, 173,  
 210, 240, 272, 280, 281, 282, 285, 286, 317, 334,  
 395, 399, 437, 438, 441, 447, 448, 450, 460, 465,  
 466, 471, 472, 474, 483, 485  
 BOTTO, António, 51, 367  
 BOUCHER, Alfred, 143  
 BOURDELLE, Émile Antoine, 193, 330  
 BOURNIQUEL, Camille, 402  
 BRAGA, Américo, 242, 269, 270, 335, 336, 337  
 BRAGA, Mário, 207, 415  
 BRAGA, Rubem, 128  
 BRAGA, Teófilo, 248  
 BRAGANÇA, José de, 168, 170  
 BRANCO, Camilo Castelo, 172, 176, 362, 450  
 BRANCO, Cassiano, 228  
 BRANCO, Luís de Freitas, 170, 329  
 BRANCO, Soares, 378  
 BRANDÃO, Alípio, 232  
 BRANDÃO, Mário Cal, 261  
 BRANDÃO, Raúl, 176, 221  
 BRANDEIRO, Jorge, 380  
 BRAQUE, Georges, 215, 352, 380  
 BRASIL, Jaime, 16, 28, 94, 152, 153, 168, 170, 184,  
 189, 244  
 BRAUMANN, Max, 470, 471  
 BRÉCHON, Robert, 362  
 BRECHT, Bertold, 91, 239  
 BREDEL, Willi, 99  
 BRETON, André, 93, 94, 110, 115, 126, 127, 247  
 BRETON, Le, 215  
 BREYNER, Sophia de Mello, 451

BRITO, Eduardo, 460  
BRITO, José de, 168  
BRITO, M. Félix de, 230  
BRITO, Maria Augusta Santos Marques de, 476  
BRITO, Nogueira de, 28, 150, 152, 170, 186  
BRONTÉ, P., 271  
BRONZE, António, 239, 447, 448, 468, 469, 474  
BRONZE, Francisco, 470  
BRONZE, José, 463, 464, 466, 470, 471, 486  
BRUEGEL, Pieter, 398  
BRUNO, Armando [Abruno], 174  
BRUNO, Sampaio, 176  
BRUÑUEL, Luis, 94, 321  
BUAL, Artur, 313, 399, 413, 442, 443, 447, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 475, 480, 483  
BUKARINE, Nikolai, 53, 90, 103, 110, 419  
BURATTINO, Antonio [Buriko], 174  
BUSCOK, 174

CABETE, Adelaide, 332  
CABRAL, Alexandre, 33, 200, 203, 212, 224, 472  
CABRAL, Bartolomeu Costa, 485  
CABRAL, Teixeira, 149, 168  
CABRITA, Maria das Dores, 212, 330, 332  
CAEIRO, Igrejas, 477  
CAILLARD, Christian, 113  
CAILLOIS, Roger, 91, 115  
CAIN, Julien, 344  
CALADO, Rafael, 465  
CALDAS, Cruz, 168, 174, 185, 269, 270  
CALDAS, Sousa, 231  
CALDEIRA, Heliodoro, 122, 125, 131, 175  
CALDWELL, Erskine., 234  
CALLOT, Jacques, 139  
CALVET, Eduardo, 209, 272, 291, 292, 330, 399  
CAMACHO, Brito, 171, 172, 179, 180  
CÂMARA, Leal da, 154, 164, 165, 182, 189, 333  
CAMARINHA, Guilherme, 153, 185, 210, 231, 237, 239, 269, 336, 458

CAMELO, Raúl Costa, 309, 310, 351, 436, 445  
CAMÕES, Luís de, 382, 449, 477  
CAMPINA, Joana, 218  
CAMPINI, António, 231  
CAMPOFIORITO, Quirino, 128, 272  
CAMPOS, Álvaro Marinha de, 36, 60, 170, 202  
CAMPOS, Emílio de Paula, 211, 212, 334, 429  
CAMPOS, Moreira de, 261  
CAMPOS, Pinto de, 174  
CAMUS, Albert, 93  
CANTE, Li, 100  
CAPRA, Frank, 368  
CARAÇA, Bento de Jesus, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 27, 31, 38, 52, 54, 55, 58, 61, 62, 64, 66, 89, 93, 94, 99, 106, 193, 194, 196, 203, 217, 218, 261, 287, 291, 295, 346, 494, 497  
CARAPINHA, Raul, 379  
CARDOSO, Alberto, 281, 285, 295  
CARDOSO, Amadeo de Sousa, 272, 395, 441, 442, 444, 448, 467, 468, 472  
CARDOSO, António, 448, 466, 470, 475  
CARDOSO, José Rafael, 476  
CARDOSO, Pedro, 202  
CARGALEIRO, Manuel, 399, 443, 445, 448, 466, 467, 468, 469, 470, 471  
CARLISLE, Helen Grace, 87, 121  
CARLOS, Fernando, 366  
CARLOS, Palma, 55, 374  
CARLOS, Papiniano, 156, 238, 269, 273, 335  
CARLU, Jean, 94, 113  
CARMO, Garizo do, 213, 230, 486  
CARMO, Infante do, 450, 469, 470, 475  
CARNEIRO, A., 392  
CARNEIRO, António, 154, 167, 174, 273  
CARNEIRO, Carlos, 153, 231, 239, 399, 441, 448, 471  
CARNEIRO, M., 366  
CARNEIRO, Mário de Sá, 222, 367  
CARNEIRO, Oldemiro, 191

CARRIL, Delia del, 94

CARVALHAIS, Stuart de, 165, 168, 171, 172, 173, 183

CARVALHO, Amorim de, 42, 49, 50, 170, 272

CARVALHO, Ayres de, 148, 154, 176, 446

CARVALHO, Casimiro de, 184, 186

CARVALHO, Cristiano de, 169

CARVALHO, Guilherme da Costa, 245, 263

CARVALHO, Henrique Martins de, 427

CARVALHO, João Antunes de, 170

CARVALHO, José, 149

CARVALHO, José Manuel Cruz de, 388, 442, 475

CARVALHO, Le Mattre de, 149, 399, 466

CARVALHO, Maria da Conceição M. de, 230

CARVALHO, Maria Graciosa de, 230

CARVALHO, Raúl de, 202, 427

CARVALHO, Rómulo de, 271

CARVALHO, Vasconcelos de, 170

CASANOVA, Enrique, 334

CASANOVAS, Luís, 410

CASIMIRO, Jaime Cortesão, 271

CASQUILHO, Guilherme Mateus, 311, 316, 347, 374, 376, 377, 380, 429, 445, 476

CASQUILHO, Mário, 341

CASSOU, Jean, 80, 86, 91, 93, 109, 112, 113, 114, 115, 120, 138, 248, 277, 278, 346, 353, 362, 413

CASSUTO, Álvaro, 486

CASTELAO, Alfonso, 144, 173, 174, 183, 187

CASTILHO, João, 320

CASTRO, Adelino Lyon de, 321, 350, 366

CASTRO, Adolfo Faria de, 366

CASTRO, Armando, 66

CASTRO, Augusto de, 132

CASTRO, Celestino de, 230, 301, 314, 317, 320, 323, 333, 334, 437

CASTRO, Ferreira de, 28, 33, 40, 48, 49, 58, 90, 168, 169, 170, 171, 174, 176, 178, 180, 189, 190, 262, 280, 362, 377, 378, 426, 446, 447, 448

CASTRO, Francisco Lyon de, 17, 350, 358, 359, 366, 401

CASTRO, Germano de, 370

CASTRO, Lourdes, 318, 442, 445, 468, 471, 475

CASTRO, Raúl  
FERNANDES, Saúl, 235

CAVALCANTI, Emiliano Di, 96

CAVALHEIRO, Rodrigues, 222

CERNUDA, Luis, 94

CESARINY, Mário de, 211, 212, 247, 253, 263, 301

CÉZANNE, Paul, 91, 123, 356, 380, 425, 435, 440

CHAGAS, Frederico Pinheiro, 409

CHAMSON, 94

CHAPLIN, Charles, 179, 180, 181, 183

CHARDIN, Pierre Teilhard de, 356

CHARRUA, António, 313, 314, 315, 316, 399, 422, 445, 450, 465, 466, 471, 473, 476, 483, 486

CHATEAUBRIAND, Assis de, 410

CHAVES, Castelo Branco, 15, 50, 51, 272

CHAVES, Jorge Matos, 149, 173, 450

CHEVALLIER, 137

CHICÓ, Mário Tavares, 210, 253, 399, 455, 485

CHIRICO, 295

CHOLOCOV, 87

CIDADE, Hernani, 449

CLARK, Kenneth, 142

CLÉMENCEAU, Georges, 171

CLERG, Lopéz, 168, 174

COCHOFEL, João José, 25, 42, 43, 44, 66, 108, 198, 199, 204, 205, 209, 218, 232, 233, 234, 271, 280, 334, 335, 347, 401, 406, 407, 408, 409, 410, 415, 416, 419, 420, 421, 435, 436

COCHOFEL, Maria da Graça Dória, 333

COELHO, Adolfo, 364

COELHO, Bastos, 378

COELHO, Jacinto do Prado, 271, 362



COELHO, José Dias, 209, 212, 217, 229, 280, 296,  
306, 308, 309, 310, 311, 314, 315, 320, 329, 330,  
339, 347, 373, 374, 375, 377, 378, 380, 386, 387,  
388, 390, 392, 429, 430, 433, 438, 442

COELHO, Luís Pinto, 465

COGNIAT, Raymond, 278

COGNIOT, Georges, 91

COLAÇO, Alexandre Rey, 188

COLAÇO, António R., 294

COLAÇO, Jorge, 174

COLOS, 174

CONCEIÇÃO, Vasco Pereira da, 212, 217, 253, 255,  
257, 263, 280, 285, 294, 295, 296, 303, 304, 305,  
306, 308, 309, 310, 317, 320, 333, 373, 374, 377,  
378, 380, 381, 386, 429, 430, 437, 438, 442, 443,  
446, 447, 458, 465, 467, 470, 471, 472, 473, 474,  
485

CONDUTO, Fernando, 450, 465, 466, 473, 476, 483,  
486

CONTENTE, José, 193, 218, 231

CORADO, Lauro, 366

CORIEL, Valadas, 380, 399, 447, 466, 476

CORINTH, 142

CORNEILLE, 174

CORREIA, Abel, 64

CORREIA, António da Rocha, 320, 333, 386

CORREIA, Joaquim, 150, 296, 458

CORREIA, Manuel, 292

CORREIA, Maria Adelaide Macedo, 366

CORREIA, Martins, 209, 228, 437, 447, 464, 465,  
466

CORREIA, Natália, 333

CORREIA, Romeu, 348

CORREIA, Vergílio, 252

CORTESÃO, Armando, 401

CORTESÃO, Jaime, 94, 362

COSTA, Afonso, 99

COSTA, Albino, 179

COSTA, Alves da, 370

COSTA, António, 393

COSTA, António Ferreira da, 122, 153, 174, 176,  
183

COSTA, Augusto Pires Celestino da, 338

COSTA, Batista da, 135

CALVET, Carlos, 209, 290, 291, 330, 373, 378, 399,  
445, 464, 479

COSTA, Calvet da, 295, 296, 306, 311, 312, 313,  
320, 329, 374, 380, 443, 445, 468, 476

COSTA, Carlos Veloso da, 388

COSTA, Daciano Henrique Monteiro da, 228, 309,  
376, 450, 464, 465, 466, 476

COSTA, Emiliano da, 168

COSTA, Emílio, 38

COSTA, Francisco Pereira da, 332

COSTA, Francisco Ramos da, 218, 261, 374

COSTA, Henrique Alves, 337

COSTA, João Machado da, 295

COSTA, Laura, 153, 231

COSTA, Manuel Gomes da, 305

COSTA, Mário, 429

COSTA, Martins da, 230, 231, 239, 242, 272, 448,  
476

COSTA, Milton da, 271

COSTA, Navarro da, 135

COSTA, Orlando da, 238, 347, 367, 409

COSTA, Ramalho, 148, 150

COSTA, Reinaldo Ribeiro da, 263

COSTA, Sá da, 218

COSTA, Waldemar da, 447, 464, 465, 466, 467, 470,  
471, 476

COSTA, João Sá da, 266

COURBET, Gustave, 113, 139, 356

COUTINHO, Maria Luísa Pereira, 230

COUTO, João, 210, 334, 455, 460

COUTO, Pinto do, 168

COUTURIER, Michel, 350, 352

COUTURIER, Paul Vaillant, 91

COZZO, Umberto, 135

CRATO, Paulo, 31, 64  
 CRESPO, Angel, 474  
 CREVEL, René, 112, 114  
 CRUIKSAND, George, 168  
 CRUZ, António, 153, 231, 242, 269, 270, 336  
 CRUZ, B. J. da, 202  
 CRUZ, Casimiro, 150  
 CRUZ, Cristiano, 165  
 CRUZ, Gastão, 238  
 CRUZ, José, 148, 161, 191  
 CRUZ, Maria Adelaide Lima, 209  
 CRUZ, Noémia Franco da, 471, 476  
 CRUZ, Zeferino, 224, 427  
 CSAKI, 350  
 CUMMINGS, E. E., 232  
 CUNHA, Albino, 432  
 CUNHA, Domingos Álvares da, 299  
 CUNHA, Horácio Virgílio da, 64, 65  
 CUNHA, Luís, 471  
 CUNHA, Luís Alexandre [Cunha Bruto], 213, 216  
 CUNHA, Maria da Graça Amado da, 329, 333  
 CUNHA, Octávio, 148  
 CUNHAL, Álvaro, 28, 34, 36, 37, 42, 65, 71, 72, 74,  
 75, 76, 77, 89, 156, 157, 158, 160, 191, 200, 201,  
 217, 218, 224, 238, 245, 261, 340, 374, 405, 416,  
 417, 418, 419, 420, 421  
 VALE, António, 416, 417, 418, 419, 420  
 CUNHAL, Avelino, 16, 58, 167, 178, 181, 182, 183,  
 201, 206, 225, 262, 273, 290, 294, 296, 297, 299,  
 302, 303, 305, 306, 309, 310, 314, 320, 355, 373,  
 374, 377, 378, 380, 438, 441, 442, 476  
 CUNHAL, Maria Eugénia, 314  
 Maria André, 273  
 CURRY, 174  
 CURTO, Ramada, 176  
 CUTILEIRO, João, 471, 476, 485  
  
 D. SANCHO I, 367  
 D' ANGERS, David, 109, 174  
 D' ASSUMPÇÃO, Manuel, 463, 464, 465, 466, 471,  
 475  
 D' ÁVILA, Ruy, 202  
 DA VINCI, Leonardo, 140, 346  
 DACOSTA, António, 210, 240, 284, 395, 399, 441,  
 468  
 DALÍ, Salvador, 115, 139  
 DANTE, 451  
 DAUMIER, Honoré, 113, 139  
 DAVID, Celestino, 256  
 DAVID, Hermine, 215  
 DAVID, João Neves, 230  
 DAVID, João Raúl, 230, 253, 255, 256  
 DE STEFANO, Armando, 413  
 DECOUR, Jacques, 91  
 DEINEKA, 351  
 DELACROIX, 109, 139, 140, 271  
 DELAUNAY, Robert, 113, 138  
 DELGADO, Humberto, 222, 237, 475, 484  
 DELGADO, Jorge, 261  
 DELGADO, Noémia, 468  
 DERAINE, Andre, 113, 143  
 DESANGES, Paul, 118  
 DESPIAU, Charles, 91  
 DESVALIÈRES, G., 215  
 DEUS, João de, 168  
 DIAS, Adalberto, 263  
 DIAS, Cícero, 271  
 DIAS, Correia, 165  
 DIAS, Eugénio, 148  
 DIAS, Raúl, 237  
 DIAZ, Vasquez, 422  
 DIEDERICH, Hunt, 193  
 DIEHL, Gaston, 410  
 DIMITROV, 93  
 DINIS, Pinho, 380, 381, 446, 448  
 DINIZ, Américo, 232  
 DINTEL, Criner e, 466  
 DIONÍSIO, José Viana, 290, 294, 297, 299, 444

DIONÍSIO, Mário, 4, 7, 8, 14, 17, 19, 22, 23, 24, 25,  
 26, 28, 32, 33, 42, 43, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65,  
 66, 67, 68, 69, 71, 72, 74, 75, 76, 78, 79, 80, 91,  
 107, 116, 127, 128, 129, 131, 132, 136, 137, 147,  
 151, 152, 159, 187, 190, 192, 193, 194, 200, 202,  
 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 214, 215, 216,  
 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 228,  
 229, 234, 235, 236, 238, 240, 241, 247, 248, 249,  
 258, 259, 262, 266, 267, 272, 273, 274, 275, 276,  
 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 288, 289,  
 290, 294, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304,  
 305, 306, 308, 309, 310, 312, 314, 315, 317, 318,  
 319, 323, 328, 333, 334, 343, 344, 345, 346, 347,  
 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360,  
 361, 362, 363, 364, 365, 369, 370, 373, 374, 375,  
 376, 377, 378, 379, 380, 381, 383, 384, 385, 391,  
 401, 405, 407, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415,  
 417, 418, 419, 420, 421, 426, 427, 428, 433, 434,  
 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 443, 448, 450,  
 453, 458, 459, 460, 462, 463, 478, 482, 485, 486,  
 487, 488, 489, 491, 499  
 CHAVES, José, 290, 294, 295, 296, 297  
 GIL, Leandro, 207  
 MONTEIRO, Assis, 190  
 DIX, Otto, 142, 143, 220, 221  
 DJANIRA, 128  
 DOMINGUES, António Pimentel, 211, 263, 301,  
 315, 320, 380, 429, 433, 447, 471  
 DOMINGUES, Jorge, 26, 28, 56, 60, 62, 64, 65, 66,  
 67, 69, 99, 115, 122, 123, 124, 125, 127, 128,  
 129, 131, 150, 151, 152, 158, 159, 179, 186, 190,  
 193, 200  
 DOMINGUES, Virgílio A., 445, 458, 470  
 DORÉ, Gustave, 193  
 DORIVAL, Bernard, 352, 362, 460  
 DOSTOIEWSKI, 180, 239  
 DOUGLAS, Aaron, 121  
 DOURADO, Cipriano, 304, 305, 306, 309, 311, 313,  
 314, 315, 347, 348, 351, 371, 373, 378, 380, 422,  
 429, 430, 431, 432, 433, 436, 438, 445, 448, 450,  
 458, 460, 463, 466, 467, 469, 471, 472, 473, 476,  
 483  
 DOURDIL, Luís, 149, 167, 168, 191, 219, 225, 226,  
 227, 228, 281, 285, 446, 464, 465, 466  
 DREISER, Theodore, 87, 100  
 DRUON, Maurice, 414  
 DUARTE, Afonso, 31, 205, 238, 347  
 DUARTE, António, 447, 457, 465, 485  
 DUARTE, Carvalho, 262  
 DUARTE, Gonçalo, 445, 466, 467, 476  
 [DUARTE], Gonçalo, 449,  
 DUARTE, Jaime Carvalho, 55  
 DUARTE, José Manuel, 426, 427  
 DUARTE, Maria Glória, 230  
 DUARTE, Teófilo, 222  
 DUFRESNE, C., 215  
 DUFY, Raoul, 113, 138, 177  
 DURTAİN, Luc, 50, 91  
 DUTT, Palm, 87  
 EFFRONT, Nadine, 168  
 EHRENBURG, Ilya, 87, 95, 103  
 EINSTEIN, Albert, 92, 94, 172, 176, 180, 181  
 EL GRECO, 140  
 ELIAS, Mário, 467  
 ELLIS, Annabel Williams, 100  
 ELOY, Mário, 194, 271, 272, 395, 441, 442, 443,  
 447, 467, 472, 479, 481  
 ELOY, Mário (filho), 467, 471, 476  
 ÉLUARD, Paul, 91, 93, 110, 115  
 EMÍLIA, Maria, 447, 467, 469  
 ENGELS, Friedrich, 87, 90, 113, 126, 137, 407, 408  
 ERNEST, Max, 93, 113, 142, 143  
 ESCADA, José, 313, 442, 443, 445, 464, 466, 468,  
 469, 471, 476, 483, 486

ESPANCA, Demóstenes, 366  
 ESPERANÇA, Assis, 28, 60, 168, 170, 223, 262, 426  
 ESPINHO, José, 149  
 ESSAYAN, K. L., 455, 457  
 ESTALINE, José, 18, 36, 66, 80, 87, 90, 100, 126,  
 137, 400, 404  
 ESTÈVE, Maurice, 215  
 ESTEVES, Jorge David (Relvas), 475  
 ETIENNE, S., 174  
 EUGÉNIA, Maria, 471, 476  
  
 FAFE, José Fernandes, 125, 238, 272, 423, 427  
 FAGIM, António, 189  
 FAGUNDES, Lygia, 128  
 FALCATO, João, 207, 233  
 FALK, Robert, 138  
 FARIA, Dutra, 222  
 FARIA, Estrela, 366, 398, 399, 441  
 FARIA, Leite de, 237  
 FARIA, Mário Rodrigues, 218  
 FARINHA, João, 31  
 FARINHA, José, 240, 263, 272, 281, 285, 292, 296,  
 303, 373, 377, 378, 380, 429, 430, 438, 446  
 FAURE, Élie, 113, 118, 247  
 FAUSTO, Cadmo, 135  
 FEBVRE, Lucien, 91  
 FEIJÓ, Álvaro, 204, 205, 218  
 FEIJÓ, Rui, 184, 199, 205, 232, 233, 234, 235, 273,  
 408, 426, 427  
 MORAIS, Sebastião, 408  
 FEIO, José, 173  
 FELGUEIRAS, Adelino José J. Sousa, 445, 474, 476  
 FELISMINO, Elsa Bernardes, 378  
 FELLINI, Federico, 368  
 FERNANDES, Agostinho, 237  
 FERNANDES, António José, 229, 230, 238  
 FERNANDES, Constantino, 331, 333, 334  
 FERNANDES, Fernando, 445, 464, 467, 475  
 FERNANDES, Inácio Peres, 393, 446  
 FERNANDES, Lia, 330  
 FERNANDES, Luiz, 243  
 FERNANDES, Vasco da Gama, 240  
 FERREIRA, António, 170  
 FERREIRA, Armando Ventura, 202, 205, 271  
 FERREIRA, Coriolano, 66, 67  
 FERREIRA, David Mourão, 367  
 FERREIRA, Jaime, 448, 454  
 FERREIRA, Joaquim Antero, 147, 200, 212, 471  
 FERREIRA, José, 297  
 FERREIRA, José C. Alves, 320  
 FERREIRA, José Gomes, 25, 43, 44, 151, 194, 205,  
 224, 334, 347, 348, 349, 367, 424, 426, 451, 480  
 FERREIRA, Manuel, 362  
 FERREIRA, Mário, 309, 318, 380, 388, 399, 441  
 FERREIRA, Paulo, 173, 194, 237  
 FERREIRA, Procópio, 149  
 FERREIRA, Raúl J. Hestnes, 330, 375, 376, 380, 388  
 FERREIRA, Reinaldo [Repórter X], 172  
 FERREIRA, Vergílio, 203, 206, 207, 233, 362, 382  
 FERREIRINHA, F., 285  
 FERRER, Joaquim, 207, 218, 225, 233  
 FERRO, António, 20, 41, 73, 77, 155, 211, 267, 436  
 FEYO, Salvador Barata, 272, 457, 460, 475, 485  
 FIADEIRO, Inácio, 218, 261  
 FIADEIRO, Stella, 218  
 FIDALGO, A., 366  
 FIERENS, Paul, 353  
 FIGUEIRA, Manuel José, 476  
 FIGUEIREDO, 153  
 FIGUEIREDO, Arnaldo, 269, 272, 432  
 FIGUEIREDO, Aurora de, 153  
 FIGUEIREDO, Coelho de, 231, 285  
 FIGUEIREDO, Filipe Nobre de, 317  
 FIGUEIREDO, Herculano de, 185  
 FIGUEIREDO, Jaime, 194  
 FIGUEIREDO, Manuel Fróis de, 365  
 FIGUEIREDO, Nuno Fidelino de, 266, 339, 341  
 FIGUEIREDO, Orquídea Fróis de, 365

FIGUEIREDO, Otilio de Carvalho [D. Fuas], 148, 174

FIGUEIREDO, Tomaz de, 222

FIGUEIREDO, Tomás Xavier de, 311, 312, 318, 330, 376, 380

FIGUEIREDO, Vale, 466

FILHO, Manuel Magalhães, 149, 150, 185, 186, 187, 209, 210, 271, 272, 292, 398, 441

FILHO, Manuel Júlio Barbosa e, 263

FILIPE, Cruz, 443, 468, 470

FILIPE, Daniel, 238

FILIPE, Guilherme, 263, 366, 398

FILIPE, Manuel, 11, 148, 149, 150, 191, 219, 220, 221, 222, 228, 232, 235, 236, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 250, 269, 270, 285, 286, 288, 294, 295, 297, 299, 300, 357, 466, 467, 486

FILIPE, Manuel Conceição, 24, 26, 27, 34, 35, 40, 58, 59, 63, 67, 68, 69, 80, 109, 194

FILIPE, Rui, 318, 380, 399, 422, 423, 441, 442, 443, 444, 447, 458, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 472, 473, 474, 476, 486

FOCILLON, Henri, 415

FOGAÇA, Júlio, 23

FONSECA, Artur Lambert Barbosa da, 230, 231, 239, 242, 273

FONSECA, Branquinho da, 31, 271, 451

FONSECA, Corregedor da (Filho), 467

FONSECA, Fernando da, 475

FONSECA, Fernando da Conceição, 338

FONSECA, Manuel da, 14, 22, 23, 24, 26, 60, 63, 64, 66, 127, 147, 151, 200, 202, 204, 205, 214, 218, 223, 224, 262, 288

FONSECA, Martinho da, 168

FONSECA, Paula, 135

FONSECA, Ramiro, 193

FONTES, Amando, 69, 87, 108, 111, 127, 128, 129, 130

FORMETTI, Gastão, 135

FORSTER, E. M., 94

FOUGERON, Andre, 138, 139, 271, 302, 350, 351, 362

FRAGOSO, 150

FRAGOSO, João, 237, 471, 475

FRAGOSO, Maria Luísa, 471, 476

FRANÇA, José Augusto, 159, 165, 169, 191, 209, 211, 222, 272, 278, 279, 284, 292, 298, 301, 319, 345, 357, 374, 387, 394, 395, 399, 400, 410, 412, 430, 437, 440, 441, 444, 445, 446, 454, 463, 464, 477, 478, 479, 485

FRANCE, R. Mendes, 113

FRANCESCA, Piero della, 424

FRANCESCO, Manuel de, 448, 464, 475

FRANCISCO, Fernando José, 211, 212, 242, 294, 296, 305

FRANCO, Francisco, 230, 256

FRANCO, Henrique, 168, 213, 230

FRANCO, Maria, 210

FRAZÃO, Fernando Melo, 475

FREIRE, João Remy Teixeira, 218, 338

FREITAS, António, 314, 397, 398

FREITAS, José de, 278

FREITAS, José Lima de, 209, 212, 272, 279, 280, 290, 291, 292, 295, 296, 297, 299, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 317, 319, 320, 324, 329, 330, 334, 339, 340, 346, 347, 349, 352, 356, 371, 372, 373, 374, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 388, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 403, 404, 405, 409, 410, 411, 412, 413, 421, 422, 423, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 440, 441, 442, 443, 444, 448, 449, 450, 451, 458, 460, 463, 467, 468, 469, 470, 475, 476, 477, 483, 486, 487, 499

FREITAS, Maria de Lourdes Coimbra de, 322, 378, 380, 399

FREITAS, Rogério de, 427, 430

FRESNO, F., 168  
 FRÉVILLE, Jean, 111, 113  
 FRICK, 167, 174, 183  
 FRIED, I., 403  
 FRIEDLAENDER, Johnny, 483  
 FRIEDMANN, Georges, 86, 91, 94  
 FRIESZ, Othon, 113  
  
 GALHARDO, 148  
 GALLEGOS, Rómulo, 87  
 GALVEIAS, Peniche, 469, 470, 476  
 GAMA, Arnaldo, 179, 180  
 GAMA, Carlos Luís Saldanha da, 475  
 GAMA, Sebastião da, 367  
 GAMBOA, Manuel, 447, 464, 468, 469, 476  
 GAMEIRO, António, 28, 64, 115, 127, 141, 150, 151,  
 152, 153, 154, 156, 179, 186, 193, 200  
 GAMITO, Jorge, 445  
 GÂNDRA, Hernani, 320  
 GANZELEVITCH, Dimitri, 443  
 GARAUDY, Roger, 341  
 GARCÊS, Arnaldo, 366  
 GARCIA, Arnaldo Ressano, 71, 73, 167, 174, 330  
 GARCIA, Serafin, 87  
 GARCIN, J.- L., 113  
 GARD, Roger Martin du, 174  
 GARRETT, Almeida, 140, 362, 444  
 GARRIDO, Fernanda, 450  
 GASPAR, Cândida, 218  
 GAUDENS, Homer Saint, 133, 134, 180  
 GAUGUIN, Paul, 143, 356, 434, 435, 460  
 GAVIÃO, Horácio, 232, 248  
 GEORGE, Frederico, 71, 72, 74, 76, 148, 149, 150,  
 151, 167, 178, 183, 185, 186, 187, 191, 209, 210,  
 212, 228, 272, 291, 292, 295, 296, 374, 398, 465  
 GÉRICault, Théodore, 139  
 GIACOMETTI, Alberto, 113  
 GIDE, André, 51, 91, 92, 93, 94, 100, 104  
 GIL, Augusto, 173, 176  
 GIL, Júlio, 450  
 GIMOND, Marcel, 350  
 GIORGI, Bruno, 271  
 GISHIA, 271, 302  
 GLADKOV, F., 87  
 GLAESER, Ernst, 87  
 GOBBIS, Vitorio, 133  
 GODINHO, José Magalhães, 28, 209, 218, 261  
 GOELDI, Oswaldo, 96  
 GOERG, Édouard, 113, 116, 137, 138, 139, 215  
 GOERING, Hermann, 187  
 GOES, Júlio, 148, 174, 191, 200, 366, 381  
 GOETHE, 179, 180  
 GOLD, Michael, 69, 87, 92, 94, 120  
 GOMES, Alfredo Pereira, 201, 202  
 GOMES, Alice Pereira, 333  
 GOMES, Américo, 173, 176  
 GOMES, Augusto, 153, 154, 231, 239, 240, 242,  
 252, 269, 270, 288, 313, 314, 316, 317, 320, 335,  
 336, 364, 423, 424, 428, 441, 442, 443, 448, 458,  
 460, 470, 472, 474  
 GOMES, Augusto Ferreira, 222  
 GOMES, Carlos Alberto Ribeiro (Cabé), 464  
 GOMES, Celestino, 194, 200, 304  
 GOMES, Dordio, 154, 167, 168, 184, 185, 186, 194,  
 210, 229, 230, 231, 237, 239, 240, 242, 253, 254,  
 255, 256, 258, 268, 271, 272, 326, 334, 379, 398,  
 422, 438, 441, 448, 457, 470, 471, 447, 485  
 GOMES, Ferry Correia, 297  
 GOMES, Raúl, 198, 199, 218, 234  
 GOMES, Ruy Luís, 127, 212, 326, 371  
 GOMES, Soeiro Pereira, 33, 200, 201, 202, 203, 204,  
 206, 214, 218, 251, 374, 418  
 GOMES, Teixeira, 175, 176, 180  
 GOMÉZ, Helios, 190  
 GONÇALO, 168, 171  
 GONÇALVES, Bento, 23  
 GONÇALVES, Egíto, 238  
 GONÇALVES, Eurico, 399, 450

GONÇALVES, Fausto, 232  
 GONÇALVES, José Carlos, 338, 341  
 GONÇALVES, Luís, 466  
 GONÇALVES, Manuel, 448  
 GONÇALVES, Orlando, 377  
 GONZAGA, Luís, 378  
 GORKI, Maximo, 33, 69, 78, 87, 94, 102, 103, 110,  
 111, 118, 129, 130, 137, 172, 176, 181, 183, 188,  
 407  
 GOTTUZZO, Leopoldo, 135  
 GOYA, 124, 139, 140, 144, 145, 153, 220, 279, 343,  
 345, 346, 383, 397, 413, 425, 450  
 GRAÇA, Fernando Lopes, 31, 43, 55, 114, 179, 194,  
 212, 218, 233, 240, 262, 273, 321, 327, 329, 333,  
 334, 353, 391, 417, 418, 420, 421, 486  
 GRAÇA, Júlio, 426  
 GRAÇA, Vivaldo da Costa, 476  
 GRÁCIO, Rui, 209, 218, 266, 271, 330, 338  
 GRANIÉ, Joseph, 107, 174  
 GRAVE, João, 172  
 GRIJÓ, Hermínia, 353  
 GRILO, Carlos, 148  
 GRIMM, 364  
 GROMAIRE, Marcel, 61, 91, 113, 114, 116, 137,  
 138, 215, 235, 279, 295, 302, 350, 351, 352, 424,  
 455  
 GROMICHO, António Bartolomeu, 256  
 GROSZ, George, 87, 123, 138, 139, 142, 143, 145,  
 187, 220, 271, 272  
 GROUPIUS, Walter, 294  
 GRUBER, Francis, 113, 137, 138, 139, 215  
 GUEDES, Fernando, 230, 272  
 GUEDES, Júlio Correia, 218  
 GUEDES, Pedro, 334, 391  
 GUÉHENNO, 94  
 GUERRA, 135  
 GUIGNARD, Alberto, 96, 133  
 GUILHERME, Paulo, 399, 445, 450  
 GUILLÉN, Nicolás, 95, 435  
 GUILLEVIC, 239  
 GUIMARÃES, Amaral, 200  
 GUIMARÃES, Delfim, 172  
 GUIMARÃES, Luiz de Oliveira, 41, 170  
 GUIMARÃES, Manuel, 149, 433  
 GUISTADO, Alfredo, 170  
 GUSMÃO, Adriano de, 117, 134, 135, 138, 139, 140,  
 152, 153, 154, 155, 159, 160, 211, 214, 216, 225,  
 226, 247, 248, 284, 285, 303, 315, 329, 333, 334,  
 353, 361, 371, 391, 394, 395, 396, 398, 401, 428,  
 429, 441, 442, 456, 463, 464, 470, 471, 473, 475,  
 477  
 GUSMÃO, Armando Nobre de, 256, 257  
 GUSMÃO, Artur Nobre de, 485  
 GUTERMAN, Norbert, 79, 86, 90  
 GUTTUSO, Renato, 412, 413  
  
 HAIM, Paul, 352  
 HAJDU, Étienne, 94  
 HARÓ, Cervantes de, 154  
 HARRISON, Charles Yale, 87  
 HAUTECOEUR, Louis, 214, 215  
 HEARFIELD, John, 137, 142  
 HEBÉCQUER, Fácio, 97  
 HÉBIL, Alberto S., 56, 149  
 HECKEL, 142  
 HEINE, Maurice, 115  
 HELENO, António, 380, 445  
 HEMINGWAY, Ernest, 91, 95  
 HENRIQUES, Lagoa, 209, 306, 309, 310, 313, 317,  
 329, 330, 334, 377, 378, 379, 380, 430, 438, 453,  
 458, 460, 464, 466, 485, 486  
 HERBIN, 453  
 HERBST, René, 350  
 HERMELIN, Stephan, 239  
 HERMÍNIO, Celso, 155  
 HESSENS, Robert, 345, 410  
 HITLER, Adolf, 92, 142, 181, 187  
 HOFFMANN, E. T. A., 364

HOGAN, João Navarro, 210, 211, 240, 290, 292,  
295, 296, 306, 309, 314, 317, 320, 334, 373, 374,  
376, 379, 380, 381, 382, 388, 395, 396, 397, 399,  
429, 430, 438, 441, 442, 443, 445, 447, 454, 458,  
464, 465, 466, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474,  
476, 479, 482, 483, 485, 486

HOOK, Sidney, 87

HOURCADE, Pierre, 215

HUGO, Adami, 96

HUGO, 149, 174

HUGO, Valentine, 113

HUGO, Victor, 172, 176, 183

HUGUENIN, Mart, 231, 239

HUISMAN, Georges, 139

HUXLEY, Aldous, 94

HUXLEY, Julian, 142

HUYGHE, René, 278, 412

ICAZA, Jorge, 87

INCLAN, Valle, 94

INEZ, Aníbal, 170

INGLÊS, Carlos Aboim, 409

IRENE, Luísa, 330

ISIDORO, Jaime, 446, 447

IVANOV, Vsevolod, 33, 94

JACINTO, Deniz, 246

JACOB, Max, 138

JAKOVSKT, Anatole, 354

JALOUX, Edmond, 118

JANEIRO, Bento, 18, 71, 72, 74, 76, 148, 152, 153,  
154, 193, 200, 252

JARDIM, Luís, 464, 465, 466, 467, 469, 470, 472,  
476

JDANOV, Andrei, 33, 100, 101, 102, 110

JOÃO, Alberto, 150

JOHN, Augustus, 271

JORGE, Alberto, 148

JORGE, Ernesto, 230

JORGE, Manuela, 322

JORGE, Maria Alice, 307, 329, 330, 377, 380, 386,  
430, 431, 432, 433, 441, 442, 443, 445, 446, 447,  
449, 450, 451, 458, 460, 464, 465, 466, 467, 468,  
469, 471, 472, 473, 474, 476, 483, 486

JORGE, Ricardo, 170

JOTAMAÑO, 174

JOURDAIN, Francis, 113, 118, 137

JOUVENEL, Renaud de, 91

JOYCE, Patrícia, 426, 427

JULIÃO, Manuel, 148

JÚLIO, Dante, 399

JÚLIO, José, 307, 317, 377, 380, 381, 388, 396, 399,  
423, 428, 429, 430, 434, 435, 438, 440, 441, 442,  
443, 444, 445, 446, 447, 453, 458, 460, 463, 464,  
465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 473, 474, 475,  
476, 478, 480, 483, 484, 486

JÚNIOR, Almeida, 135

JÚNIOR, Costa, 269, 270

JÚNIOR, Francisco de Paula Oliveira  
PAVEL, 217

JÚNIOR, Henrique dos Santos, 388

JÚNIOR, Júlio Vaz, 334

JÚNIOR, Melo, 230

JÚNIOR, Portela, 366

KADRI, Yakub, 99

KANDINSKY, 487

KASPRZYKOWSKI, Regina, 206

KASSIANE, Basile, 190

KATZENSTEIN, Friedrich, 475

KAUFFER, E. Mcknight, 193

KEIL, Alfredo, 333, 334

KHODASSIEVITCH, Nadia, 94

KIM, Tomaz, 202

KIRCHNER, Ernst Ludwig, 142

KLEE, Paul, 142, 143

KLEIN, 178

KLEIN, George-André, 113



KNOPFLI, Rui, 239  
 KOKOSCHKA, Oskar, 142  
 KOLLWITZ, Käthe, 142, 143, 220, 224, 434  
 KORRODI, Ernesto, 229, 253  
 KOZLE, Udo, 465  
 KRABSKY, 137  
 KRADOLFER, Fred, 16, 151, 173, 190  
 KROL, 271  
 KÜSS, Edmond, 113, 137

LA FÉRIA, Ramon de, 339, 341  
 LABASQUE, Jean, 113, 137  
 LABORÃO, Joaquim, 170  
 LABORINHO, Álvaro, 366  
 LACERDA, Aarão de, 230, 252  
 LACERDA, Afonso de, 149, 150  
 LACERDA, Beatriz, 149  
 LAFARGUE, Paul, 86, 90  
 LAGINHA, Manuel, 317  
 LAGLENNE, F., 113  
 LALANDE, Maria, 180  
 LAM, 453  
 LAMAS, Maria, 212, 332, 365, 366, 401, 409, 433  
 LAMOUR, Philippe, 91  
 LANÇA, Carlos Alberto, 202, 218  
 LAN-CHI, Hu, 99  
 LANDSBERG, Herrade de, 168  
 LANGERLOF, Selma, 94  
 LANGEVIN, Paul, 86, 91, 93, 94  
 LANHAS, Fernando, 230, 231, 232, 239, 242, 247,  
 263, 268, 272, 273, 301, 302, 317, 382, 395, 399,  
 438, 441, 445, 460, 474, 475  
 LANZNER, 471  
 LAPA, Manuel, 149, 150, 210, 450, 451  
 LAPA, Maria Eduarda, 331, 379, 443

LAPA, Querubim, 239, 242, 304, 309, 310, 311,  
 312, 313, 314, 316, 317, 318, 334, 372, 373, 374,  
 376, 377, 378, 380, 386, 388, 392, 422, 428, 429,  
 432, 433, 441, 442, 445, 458, 460, 463, 465, 466,  
 467, 468, 469, 470, 471, 473, 474, 476, 479, 483,  
 486  
 LAPA, Rodrigues, 15, 18, 19, 33, 42, 50, 55, 58, 59,  
 91, 122, 172, 174, 262  
 LARANJEIRA, Luís, 184  
 LASSÈRE, 139  
 LAURENCIN, Marie, 113  
 LAURENS, 138  
 LAUTREC, L., 215  
 LAVRADOR, F. Gonçalves, 337, 434  
 LE CORBUSIER, 113, 114, 117, 118, 138, 247, 264,  
 294, 353  
 LE FAUCCOUNNIER, H., 215  
 LE FRESNAYE, 239  
 LEAL, Gomes, 199, 347  
 LEAL, Olavo d'Eça, 194  
 LEAL, Olívia Cunha, 218  
 LEAL, Paulo Eça, 376  
 LEANDRE, Charles, 168  
 LEBASQUE, H., 113  
 LEBEL, Robert, 404  
 LEBROTO, Humberto, 447  
 LEBRUN, Elisabeth Vigée, 175  
 LEFEBVRE, Henri, 79, 86, 90, 414  
 LÉGER, Fernand, 91, 94, 113, 114, 116, 117, 137,  
 138, 139, 247, 249, 272, 309, 343, 351, 353, 354,  
 424, 438, 445, 453  
 LEHMBRUCH, 142  
 LEIRIA, Mário Henrique, 238, 305, 318, 397, 398,  
 429  
 LEITÃO, José Veiga, 218  
 LEITÃO, Luís Veiga, 238  
 LEITE, Vicente, 135  
 LEME, Câmara, 450

LEMOS, Fernando, 394, 395, 396, 399, 429, 437,  
 441, 468, 476  
 LEMOS, João Martins, 213  
 LEMOS, José de, 168, 222  
 LEMOS, Virgílio, 213  
 LENINE, V. Ilych, 18, 87, 90, 137, 179  
 LENTILHAS, Corália Carracha, 475  
 LEONHARD, Rudolf, 120  
 LEWIS, Sinclair, 87, 94, 120  
 LHOTE, André, 91, 94, 113, 114, 137, 138, 215, 225,  
 239, 241, 343, 350, 354, 407  
 LIEBERMANN, Max, 142, 143  
 LIGO, Rofina Luísa, 297  
 LIMA, Aureliano, 302, 303, 471  
 LIMA, Cristiano, 56, 64, 152, 156, 168, 170  
 LIMA, Duarte, 193  
 LIMA, Fernando de Araújo, 152, 154  
 LIMA, Fernando Pires de, 387, 391  
 LIMA, João Campos, 168, 170  
 LIMA, Jorge de, 128  
 LIMA, Manuel, 148, 149, 150, 151, 179, 185, 186,  
 191, 209, 272  
 LIMA, Manuel Campos, 64, 65, 80, 177, 200, 202,  
 218, 234, 235, 248, 272, 402, 403, 405, 409, 440  
 LIMA, Sílvio, 31, 55, 338  
 LIMA, Viana de, 336, 485  
 LINCOLN, Maria Augusta, 230  
 LINÉ, Helga, 433  
 LINO, António, 230, 231, 239, 240, 253, 254, 256,  
 257, 468, 471, 475  
 LIPCHITZ, Jacques, 94, 113, 137, 138  
 LISBOA, Irene, 127, 240, 262, 333  
 LISLE, Rouget de, 109, 174, 175  
 LOBO, José Huertas, 36, 145, 187, 188, 205, 213,  
 215, 216, 218, 224, 254, 272, 280, 290, 294, 295,  
 304, 315, 318, 320, 333, 396, 428, 429, 434  
 LOBO, Vasco, 461, 468  
 LOPES, António Esteves [Lop], 167, 168, 171, 172,  
 176, 178, 182, 183  
 LOPES, Bertina, 465, 476  
 LOPES, Craveiro, 444  
 LOPES, Domingos Vasconcelos Marques, 301, 306,  
 309, 310, 445, 448, 454, 460  
 LOPES, Ester Branca Alvarez, 297  
 LOPES, Hilário Teixeira, 465, 466, 470  
 LOPES, Humberto, 218  
 LOPES, Joaquim, 167, 176, 184, 185, 229, 231, 252,  
 379  
 LOPES, José Soares, 65, 184  
 LOPES, M. Dias, 460  
 LOPES, Manuel Gil Teixeira, 465, 476  
 LOPES, Nuno Craveiro, 330  
 LOPES, Óscar, 271, 360, 363, 401, 421, 428  
 CARMO, Luso do, 360  
 LOPES, Sousa, 442  
 LOPES, Teixeira, 176  
 LORCA, Federico Garcia, 87, 120, 183, 188, 206,  
 253, 313  
 LOSA, Arménio, 237, 317  
 LOSA, Ilse, 142, 347, 364, 366, 434  
 LOUREIRO, Artur, 334  
 LOUREIRO, Fernando Pinto, 21, 35, 66, 69, 79,  
 116, 117, 132, 141, 142, 188, 194  
 REIS, Eduardo, 235  
 SOARES, Rodrigo, 25, 35, 36, 46, 47, 65, 69,  
 79, 80, 107, 115, 117, 132, 141, 187, 188,  
 199, 342  
 LOURENÇO, António Dias, 202, 218  
 LOURENÇO, Eduardo, 85, 104, 198, 199, 204, 218,  
 234, 235  
 LOURO, Cruz, 230  
 LOURO, Maria Lucília Estanco, 209, 218  
 LOZANO, Lázaro, 430  
 LUCENA, Armando de, 331, 334, 432, 446, 464  
 LUCENA, Vasco, 230  
 LÚCIO, Manuel, 447  
 LUIZ, Eduardo, 322, 399, 460, 470, 471, 474, 475  
 LUKÁCS, Georg, 36

LUNATCHARSKY, Anatoli, 190  
 LUPI, Miguel A., 272, 366  
 LURÇAT, André, 94, 113  
 LURÇAT, Jean, 69, 78, 93, 94, 113, 115, 116, 137,  
 138, 242, 247, 272, 350, 351, 369, 477  
 LUSITANO, Vieira, 273  
 LUZ, Machado da, 272, 379  
  
 MACEDO, Diogo de, 18, 56, 122, 151, 159, 167,  
 168, 169, 170, 172, 176, 178, 179, 183, 189, 194,  
 210, 215, 230, 237, 256, 271, 326, 371, 379, 399,  
 438, 455, 456, 457, 460, 463, 464, 478, 483, 484  
 ARAGÃO, Ruy de, 170  
 MACEDO, Israel, 230, 231, 242, 253, 254  
 MACEDO, Jorge Borges de, 132, 218  
 MACEDO, Jorge de, 401  
 MACHADO, Antonio, 95, 120, 180, 183  
 MACHADO, Antonio (escultor), 170  
 MACHADO, Bernardino, 99  
 MACHADO, José, 429  
 MACHADO, Saavedra, 168  
 MACIEL, Artur, 445, 465, 466, 473, 475, 478, 480,  
 482, 485  
 MADEIRA, Arcindo, 148, 149, 150, 198  
 MADUREIRA, Joaquim, 58  
 BURITY, Braz, 58, 59, 136, 152, 175, 176  
 MADUREIRA, Maria Manuela, 467, 476  
 MAFAI, Mario, 413  
 MAGALHÃES, Barbosa de, 261  
 MAGALHÃES, Eduardo Calvet de, 209  
 MAGALHÃES, Manuel, 454  
 MAGALHÃES, Pinto de, 149, 209, 344  
 MAGRITTE, René, 453  
 MAIA, Altino, 230, 231, 232, 239, 244, 268, 377  
 MAIA, Canto da, 334  
 MAIA, Delfim, 379  
 MAIA, Francisco, 379  
 MAILLOL, Aristide, 193, 272, 350, 425  
 MALHEIRO, Valentim, 230  
 MALHOA, José, 221, 334, 366, 386  
 MALRAUX, André, 51, 78, 93, 94, 95, 99, 100, 110,  
 113, 118, 119, 247, 248, 273  
 MALTA, Eduardo, 331, 334, 366, 379, 387, 388,  
 389, 390, 391, 393  
 MALTIEIRA, J. Jorge, 379  
 MANET, Édouard, 391  
 MANN, Heinrich, 92, 93, 94, 100  
 MANN, Thomas, 94  
 MANSO, Joaquim, 41  
 MANTA, Abel, 212, 272, 276, 280, 281, 282, 284,  
 286, 291, 292, 294, 295, 296, 302, 305, 306, 332,  
 333, 334, 374, 378, 395, 429, 438, 442, 444, 457,  
 460, 466, 473  
 MANTA, João Abel, 209, 266, 271, 280, 290, 291,  
 296, 301, 302, 303, 305, 306, 309, 310, 311, 317,  
 318, 329, 330, 341, 346, 374, 377, 378, 398, 399,  
 429, 445, 446, 450, 451, 458, 464, 465, 466, 467,  
 468, 471, 472, 474, 475, 476, 479, 485, 486  
 MÂNTUA, Albertina, 399, 445, 464, 468, 471, 476  
 MAQUEDA, Martin, 232  
 MARCEL, 174  
 MARCEL, Gabriel, 353  
 MARCEL, Jorge, 445  
 MARCHAND, André, 113  
 MARCIER, 271  
 MARINETTI, Filippo Tommaso, 41  
 MARINHO, Américo, 252  
 MARINI, Mario, 413  
 MARQUES, Alfredo, 466  
 MARQUES, Benjamin, 466, 467, 476  
 MARQUES, Bernardo, 16, 151, 167, 168, 173, 190,  
 194, 210, 222, 271, 272, 398, 450, 456, 458  
 MARQUES, Ferreira, 218  
 MARQUES, Ofélia, 151, 173, 194, 281, 282, 285,  
 286, 320, 321, 398, 441  
 MARQUES, Vasco Costa, 238  
 MARQUET, Albert, 113

MARTA, Fernando de Sá  
VIEIRA, Luís, 66, 179, 203

MARTINS, Armando Tavares Alves, 230, 269, 270

MARTINS, Artur Pires, 317, 320

MARTINS, J. A. Silva, 116

MARTINS, Jorge, 450, 465, 466, 467, 469, 471, 476, 483

MARTINS, Mando, 42, 59, 60, 62, 136

MARTINS, Manuel Costa, 202, 213, 229, 230, 367

MARTINS, Rocha, 262

MARX, Burle, 436

MARX, Karl, 16, 38, 86, 90, 113, 126, 137, 225, 407, 408

MASEREEL, Frans, 94, 107, 113, 137, 138, 139, 174, 178, 248, 271

MASIDE, Carlos, 144, 185, 186

MASSON, 139, 350

MATA, Abel Bravo da, 475

MATARÉ, Ewald, 142

MATIAS, António Marques, 32, 33, 48

MATISSE, Henri, 113, 138, 143, 215, 351, 352, 412, 421, 434

MATOS, Maria Helena, 476

MATOS, Norton de, 55, 237, 261, 374, 484

MEDINA, Maria Almira, 238

MEIRELES, Abílio, 393

MEIRELES, Joaquim, 230

MELÂNEO, Fernando, 232

MELÂNEO, Joaquim, 232

MELLO, Tomás de (Tom), 173, 326, 398, 399

MELO, Cândido Palma de, 320

MELO, João Ribeiro, 238

MELO, Luís de Almeida, 472

MENDES, Abílio, 200

MENDES, Carlos Amado, 475

MENDES, Joaquim Macedo, 139, 170, 213, 216

MENDES, Manuel, 16, 71, 72, 74, 91, 94, 125, 178, 189, 190, 193, 202, 203, 216, 223, 261, 262, 267, 285, 292, 295, 296, 299, 303, 321, 345, 346, 349, 374, 426, 450

MENDÉZ, Juan, 428, 436

MENDEZ, Leopoldo, 271

MENDONÇA, Regina, 174

MENEZ, 399, 441, 443, 445, 465, 466, 469, 476, 483, 485

MÉRANGEL, 137

MERIN, Oto Bihalji, 141

MESQUITA, Armando Carvalho de, 150, 388

MESTROVITCH, Ivan, 190

MEYRELLES, Isabel, 378

MICHAUX, Henri, 115

MIGNECO, Giuseppe, 413

MIGUEIS, Alfredo, 230

MIGUÉIS, José Rodrigues, 15, 16, 19, 24, 28, 37, 38, 42, 45, 46, 94, 99, 170, 172, 179, 180, 190, 194, 367

MILLET, 140

MILLIET, Sérgio, 436

MINGACHOS, Henrique, 230

MIRA, Ferreira de, 42, 45

MIRA, Joel, 366

MIRANDA, José Simões, 429

MIRANDA, Tércio de, 152, 176

MIRÓ, Joan, 115, 271

MODESTO, Artur dos Santos, 377

MODIGLIANI, 272, 425

MONTE, José Ferreira, 199, 334, 347  
CÂMARA, José Ferreira Moreira da, 199

MONTEIRO, Adolfo Casais, 30, 32, 42, 49, 59, 71, 72, 73, 75, 76, 127, 185, 238, 262, 271, 272, 285, 286, 289, 345

MONTEIRO, Amílcar, 149

MONTEIRO, Aniceto, 180, 218

MONTEIRO, Campos, 185, 270

MONTEIRO, Domingos, 426, 427

MONTEIRO, Fernando, 230  
 MONTEIRO, Herculano, 269, 270  
 MONTEIRO, João, 174  
 MONTEIRO, Jorge de Almeida, 304, 310, 433, 443,  
 471, 476  
 MONTEIRO, Lúcia, 218  
 MONTEIRO, Lima, 149  
 MONTEIRO, Manuel da Cunha, 230  
 MONTEIRO, António Aniceto, 274  
 MONTEZ, Paulino, 375  
 MONTOYA, 466  
 MOORE, Henri, 271, 326, 378, 399  
 MORADO, Chávez, 351, 428, 435, 436  
 MORAIS, Alfredo de, 432  
 MOREIRA, Henrique, 231  
 MOREIRA, Hernâni, 230  
 MORGADO, Guilherme, 64, 65, 177  
 MORGADO, Humberto, 218  
 MORGADO, Marcelo Virgílio Sabino, 256  
 MORGAN, Charles, 353  
 MORGAN, Claude, 278  
 MOTA, Serra da, 176  
 MOTTA, Costa, 168, 176, 179, 212  
 MOTTA, Costa (Tio), 176  
 MOTTA, J. Vianna da, 180  
 MOUGA, Fernando, 202  
 MOUGA, José M., 471  
 MOUGIN, Henri, 344  
 MOURA, Antero Serrão de, 218  
 MOURA, João de, 192, 193  
 MOURA, José Barata, 443  
 MOURA, Maria Clementina Carneiro de, 286, 292,  
 296, 309, 310, 320, 333, 366, 374, 378, 398, 429,  
 441  
 MOURA, Virgínia  
 SELMA, Maria, 36  
 MOUSSINAC, Léon, 91, 113, 116  
 MOUTINHO, Maria da Conceição, 242, 253, 254  
 MOUTINHO, Rosa, 230  
 MUCHA, 174  
 MURALHA, Sidónio, 202, 203, 206, 209, 214, 218,  
 224, 228, 229, 275, 364, 365, 367  
 MÚRIAS, Manuel, 222  
 MURIEL, Elena, 174, 178  
 MURTEIRA, Jaime A., 333  
 MUSSOLONI Benito, 41, 181, 182  
 NAMORA, Fernando, 26, 39, 43, 66, 85, 86, 89, 127,  
 148, 151, 156, 159, 192, 194, 198, 199, 204, 205,  
 206, 207, 209, 218, 224, 228, 232, 233, 234, 246,  
 271, 311, 347, 348, 426, 427, 448  
 NAMORADO, Egídio, 66, 159, 233, 408, 410, 488,  
 489, 490  
 BASTOS, Rodrigo, 408  
 NAMORADO, Joaquim, 5, 21, 25, 26, 31, 39, 41,  
 42, 43, 44, 56, 60, 65, 66, 69, 79, 83, 87, 91, 102,  
 107, 108, 111, 127, 128, 129, 130, 132, 133, 141,  
 148, 149, 150, 152, 159, 160, 165, 178, 179, 187,  
 188, 193, 199, 202, 204, 205, 206, 218, 220, 221,  
 233, 234, 235, 238, 240, 243, 244, 245, 246, 249,  
 250, 251, 264, 272, 273, 274, 277, 278, 279, 280,  
 300, 302, 303, 314, 318, 334, 335, 343, 344, 345,  
 346, 347, 350, 355, 362, 363, 409, 410, 414, 420,  
 421, 427, 499  
 BANDEIRA, Álvaro, 26  
 NASCIMENTO, António, 263  
 NASCIMENTO, Bertino, 475  
 NASCIMENTO, Manuel do, 203, 206  
 NAVARRO, António, 380  
 NAVARRO, António Rebordão, 238  
 NAZARÉ, Ruy, 202  
 NEGREIROS, José de Almada, 41, 66, 71, 72, 73, 74,  
 76, 194, 210, 222, 230, 240, 343, 367, 394, 395,  
 399, 440, 441, 442, 455, 457, 460, 466, 467, 468,  
 472  
 NEMÉSIO, Vitorino, 31, 61, 170  
 NERUDA, Pablo, 95, 99, 435  
 NERY, Eduardo, 465, 475, 483

NETO, António, 368

NEUVILLE, Lemerrier de, 168

NEVES, António Ferreira, 335, 338

NEVES, Carlos Alberto S. Monteiro, 375

NEVES, Herculano, 301

NEVES, Leonel, 203, 209

NEVES, Manuel das, 394

NEVES, Mário, 262

NEXO, Martin Andersen, 99

NIEMEYER, Oscar, 436

NIESTRATH, Karel, 142

NIFO, Danton Paixão, 148

NIZAN, Paul, 69, 91, 93, 94, 110, 111, 118

NOBRE, Roberto, 28, 40, 73, 91, 127, 167, 168, 169, 170, 172, 176, 178, 179, 182, 183, 223, 248, 272, 285, 321, 322, 323, 348, 366, 377, 378, 401, 426

NOEL, Marcelle, 210

NOGUEIRA, Albano, 31, 32, 33, 42, 50, 51, 100, 104, 107

NOGUEIRA, Alberto Franco, 427

NOGUEIRA, Jofre Amaral, 27, 38, 59, 65, 66, 67, 68, 194

GOUVEIA, Albertino, 38

NOGUEIRA, Rolando de Sá, 209, 212, 280, 290, 296, 304, 305, 306, 309, 311, 312, 317, 318, 320, 329, 330, 374, 376, 377, 378, 380, 386, 398, 422, 441, 443, 445, 447, 450, 453, 458, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 471, 472, 473, 474, 476, 479, 482, 483, 486

NOLDE, Emil, 142, 463

NORWOOD, Cyril, 142

NOVAIS, Mário, 210, 291, 450, 456

NUNES, Adelino, 321

NUNES, Alfredo, 168

NUNES, António, 202

NUNES, Emmerico, 168, 173, 210

NUNES, Ernâni Soares, 212

NUNES, Zaluar, 218, 338

OGANDO, Alice, 170

OLIVEIRA, Sousa, 471

OLAIO, Joaquim da Cunha, 232

OLAIO, Pedro, 56, 148, 149, 194

OLGA, Susana, 263

OLIANI, Alfredo, 135

OLIVEIRA, António Augusto de, 224

OLIVEIRA, António Correa de, 222

OLIVEIRA, Bento de, 378

OLIVEIRA, Carlos de, 66, 198, 199, 204, 205, 206, 207, 218, 232, 233, 234, 235, 272, 313, 334, 347, 401, 426, 427, 430, 480

OLIVEIRA, Jaime de, 184, 187

OLIVEIRA, Jorge de, 212, 213, 214, 216, 229, 240, 241, 242, 246, 249, 250, 263, 265, 266, 269, 281, 286, 288, 302, 317, 377, 383, 398, 399, 431, 441, 445, 474, 475

OLIVEIRA, José de, 232

OLIVEIRA, José Mesquita, 375

OLIVEIRA, Manuel de, 218

OLIVEIRA, Manuel de (dr.), 302

OLIVEIRA, Mário Constâncio de, 297

OLIVEIRA, Mário de, 148, 149, 154, 193, 232, 398, 399, 441, 443, 446, 447, 464, 466, 467, 468, 471, 476

OLIVEIRA, Marques, 442

OLIVEIRA, Marques de, 334, 366

O'NEILL, Alexandre, 238, 271, 301, 322, 367, 395, 397

ONTAÑÓN, Santiago, 94

OOM, João, 475

OOM, Pedro, 209, 212, 263, 468

ORAZI, 351

OROZCO, José Clemente, 69, 87, 123, 124, 125, 220, 235, 247, 250, 259, 269, 343, 350, 435

OROZCO, Ricardo, 403

ORR, Carey, 174

ORTEGA, Baltazar, 167, 168, 170, 172, 179

ORTIGÃO, Ramalho, 46, 47, 140  
 OZENFANT, Amédée, 112, 113, 114, 118, 138, 189,  
 241  
 “P”, 449  
 PACHECO, Helder Marques, 471, 475  
 PAIVA, António, 475  
 PALLA, Victor, 200, 205, 206, 207, 213, 220, 229,  
 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 239, 240,  
 241, 242, 244, 245, 247, 248, 263, 305, 310, 321,  
 346, 348, 367, 368, 378, 383, 433, 434, 441, 456  
 PALMELA, Jaime, 465, 471, 483  
 PAMPLONA, Fernando de, 297, 371, 396, 473  
 PAMPULHA, Fernando, 42, 50  
 PARREIRAS, António, 135  
 PASCOAES, Teixeira de, 170, 172  
 PASSOS, Bernardo de, 168  
 PASSOS, Élio de Almeida, 256  
 PASSOS, John dos, 87, 92, 94, 120  
 PASSOS, Rosalina, 149  
 PASTERNAK, Boris, 94, 103  
 PASTOR, Artur, 366  
 PATO, Carlos, 202, 218  
 PATO, Octávio Rodrigues, 266  
 PAVIA, Manuel Ribeiro de, 149, 167, 174, 183, 200,  
 202, 203, 205, 206, 207, 209, 218, 219, 222, 223,  
 224, 263, 272, 279, 285, 286, 288, 291, 294, 295,  
 296, 297, 298, 303, 305, 306, 309, 310, 311, 312,  
 314, 315, 318, 320, 346, 347, 348, 349, 366, 378,  
 381, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 438, 443,  
 466, 467, 468, 469, 472, 477, 479, 481  
 PAZ, Octavio, 95, 127  
 PEDREIRA, Fernando, 438  
 PEDRO, António, 31, 71, 72, 73, 76, 159, 210, 262,  
 271, 272, 276, 281, 284, 285, 286, 291, 292, 293,  
 296, 301, 317, 345, 374, 395, 396, 399, 441, 468  
 PEIXINHO, Jorge, 486  
 PENHA, Maurício, 263, 286, 294, 295, 320, 430,  
 438, 443, 470, 472  
 PENROSE, Roland, 460  
 PERDIGÃO, Álvaro, 272, 281, 285, 292, 296, 305,  
 306, 333, 334, 372, 373, 374, 376, 377, 378, 380,  
 382, 388, 430, 442, 443, 444, 446, 465, 466, 470,  
 473  
 PERDIGÃO, Gaspar, 149  
 PERDIGÃO, José Azeredo, 362  
 PERDIGÃO, José Noel, 191, 380, 381  
 PEREIRA, Alfredo Gomes, 218  
 PEREIRA, Apolinário dos Reis, 370  
 PEREIRA, Arnaldo, 362  
 PEREIRA, Ezequiel, 174  
 PEREIRA, Ilda Correia, 69, 118  
 PEREIRA, João Maria Reis, 370  
 PEREIRA, João Moniz, 211, 269, 285, 286, 287, 288,  
 294, 296, 301, 398  
 PEREIRA, José Augusto, 429  
 PEREIRA, José Manuel Costa, 263  
 PEREIRA, José Maria Gomes, 209, 212, 230  
 PEREIRA, Júlio dos Reis, 193, 194, 237, 271, 272,  
 282, 285, 286, 292, 303, 306, 310, 315, 317, 370,  
 395, 398, 443, 447, 470  
 PEREIRA, Leontino José, 256  
 PEREIRA, Manuel, 170  
 PEREIRA, Nuno Teotónio, 212, 213, 229, 485  
 PEREIRA, Orlando, 338  
 PEREIRA, Vaz, 450  
 PERES, Fernando, 318  
 PERESTELLOS, 366  
 PERMEKE, 463  
 PERNES, Fernando, 130, 282, 298, 324, 430, 462,  
 463, 464, 469, 470, 481, 484  
 PERRET, Auguste, 138  
 PESSANHA, Camilo, 222, 367  
 PESSANHA, D. José, 213  
 PESSOA, Alberto José, 318, 320, 350  
 PESSOA, Fernando, 41, 222, 237, 367

PICASSO, Pablo, 91, 123, 128, 138, 139, 142, 143,  
145, 235, 271, 272, 273, 279, 285, 289, 294, 302,  
326, 343, 345, 346, 350, 351, 352, 353, 414, 424,  
436, 453, 455  
Guernica, 177

PIGNON, Édouard, 93, 113, 137, 138, 139, 215, 302,  
309, 350, 351, 352, 354

PILLET, Edgard, 396, 400, 410

PILNIAC, Boris, 87

PILOTO, João António, 213

PILOTO, Victor Manuel, 213

PIMENTEL, Alberto, 348

PIMENTEL, Rui [ArCo], 185, 230, 231, 232, 242, 270,  
271, 285, 286, 288, 291, 296, 297, 300, 302, 304,  
305, 306, 317, 318, 320, 343, 374, 382

PINA, Luís de, 338

PINHEIRO, Columbano Bordalo, 167, 175, 180, 192,  
334

PINHEIRO, Jorge, 471

PINHEIRO, Rafael Bordalo, 47, 144, 164, 165, 167,  
174, 178, 273, 274, 279, 347

PINHO, Domingos, 239

PINHO, Manuel, 202

PINTO, Cândido Costa, 148, 150, 240, 242, 263,  
271, 272, 281, 285, 286, 291, 292, 293, 295, 296,  
395, 441, 443, 449, 468, 471, 483

PINTO, Correia, 475

PINTO, Espiga, 465, 466, 467

PINTO, Ezequiel Magalhães, 475

PINTO, Francisco José, 131

PINTO, Jorge, 139, 393

PINTO, José, 232

PINTO, Manuela Costa, 445

PINTO, Pedro Jorge, 292

PINTO, Sousa, 366

PIRANDELLO, 172

PIRES, José Arnaldo Veiga, 262

PIRES, José Cardoso, 211, 409, 451

PIRES, Veiga, 261

PITTA, Pedro, 261

PIZZINATO, Armando, 413

PLEKHANOV, Georgi, 28, 32, 48, 51, 52, 87, 90, 355

PLIVIER, Theodor, 99

POLITZER, Georges, 91, 93

POMAR, Júlio, 11, 91, 159, 160, 161, 208, 209, 210,  
211, 212, 214, 216, 220, 221, 228, 229, 230, 231,  
232, 237, 239, 240, 241, 242, 244, 245, 246, 247,  
248, 249, 250, 253, 254, 256, 257, 258, 259, 263,  
264, 265, 266, 268, 269, 271, 272, 273, 275, 279,  
281, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 294, 295,  
296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305,  
306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315,  
316, 317, 319, 322, 323, 325, 326, 328, 329, 333,  
334, 335, 336, 337, 338, 339, 341, 342, 343, 344,  
345, 346, 347, 348, 349, 350, 352, 364, 365, 366,  
370, 371, 372, 373, 374, 376, 377, 378, 379, 380,  
381, 382, 383, 384, 385, 386, 388, 391, 392, 395,  
396, 397, 398, 400, 403, 404, 409, 410, 411, 412,  
421, 423, 424, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434,  
436, 437, 438, 441, 443, 445, 446, 447, 449, 450,  
451, 454, 458, 460, 462, 463, 464, 465, 466, 467,  
468, 469, 471, 472, 473, 475, 476, 479, 482, 483,  
484, 485, 486, 499

PONCELET, Maurice-George, 215

PORFÍRIO, Augusto, 448

PORFÍRIO, Ventura, 184, 185, 194, 231, 444, 446

PORTELA Filho, Artur, 445, 456, 465, 466, 467, 472,  
476

PORTELA, Artur, 56, 159, 322, 323, 466

PORTELA, Jaime, 466

PORTELA, Mamede, 269, 270, 285

PORTELA, Severo, 187

PORTINARI, Cândido, 83, 84, 96, 127, 128, 130, 131,  
132, 133, 134, 135, 167, 180, 183, 187, 189, 247,  
269, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279,  
280, 294, 302, 343, 346, 350, 351, 362, 364, 378,  
383, 410, 411, 414, 424, 428, 435, 438, 447, 448,  
471, 488



PORTINARI, João Cândido, 275  
 PORTINARI, Maria, 275  
 PORTO, Manuela, 204, 205, 218, 262, 271, 329, 333, 377  
 PORTO, Silva, 334, 366, 442  
 PORTUENSE, Gouveia, 269, 270  
 POSSOZ, Mily, 194, 210, 230, 272, 398, 441, 447, 471  
 POUSSÃO, Henrique, 167, 173, 176, 271, 334  
 PRAÇA, Maria Leonor, 242, 311, 364, 446, 448  
 PRATA, Camargo, 475  
 PRAZERES, Mário, 445  
 PRENANT, Marcel, 90, 91  
 PRIETO, Miguel, 94  
 PROENÇA, Raúl, 172  
 PROKOVIEF, Serguei, 329  
 PROUDHON, Pierre Joseph, 28  
 PUDELKO, Georges, 115  
  
 QUADROS, António, 322, 445, 448, 470, 471, 474, 475  
 QUARTIN, Hélio, 202  
 QUEIRÓS, Amílcar de Barros, 333  
 QUEIRÓS, José Teixeira, 273  
 QUEIROZ, Eça de, 15, 46, 47, 172, 179, 180  
 QUEIROZ, Raquel de, 87, 128  
 QUENTAL, Antero de, 46, 47, 140, 176, 179, 180, 203, 218, 364  
 QUINTANILHA, Aurélio, 55, 214  
 QUINTANILHA, Carlota, 214  
 QUINTANILLA, Luis, 94  
 QUINTELA, Paulo, 31, 362  
 QUINTINHA, Julião, 28, 29, 30, 40, 136, 145, 168, 170, 175, 177, 189, 262, 301, 303, 304, 385, 396, 426  
 QUIRÓS, António, 271  
  
 RADEK, 103, 110  
 RAFAEL, 140  
 RAFAEL, Carlos Oliveira, 173, 309, 310, 314, 380, 429, 433  
 RAMALHO, António, 167, 174, 272  
 RAMALHO, Raúl Chorão, 148, 149, 228, 485  
 RAMOS, António Ruivo [Somar], 66, 148, 151, 187, 188, 199, 205  
 RAMOS, Carlos, 206, 229, 232, 455, 457, 485  
 RAMOS, Carlos Augusto, 229, 379  
 RAMOS, Graciliano, 87, 128  
 RAMOS, Gustavo Cordeiro, 251  
 RAMOS, José Joaquim, 284, 286, 292, 306, 379  
 RAMOS, Júlio, 334  
 RAMOS, Maria Adelaide Taborda, 445  
 RAMOS, Mário, 44, 47, 60, 65, 69, 70, 71, 131, 203, 235  
 RAMOS, Victor, 409  
 RAPOSO, Hugo, 393  
 RAPOSO, Manuel Coutinho, 318, 320  
 RAQUEL, Maria, 170  
 RAUL, 174  
 RAVEL, Maurice, 187, 329  
 RAY, Man, 93, 115  
 READ, Herbert, 115, 141, 142, 203, 353  
 REAL, Corte, 148  
 REAL, Luís Neves, 337  
 REBELLO, Luiz Francisco, 401  
 REBELO, Domingos, 331, 334, 366, 379, 422  
 REBELO, Fernando, 202  
 REBELO, Luiz Francisco, 271  
 REBELO, Maria Cândida Correia, 476  
 REBOCHO, Joaquim, 209  
 RECHT, Paul, 115  
 REDOL, Alves, 4, 39, 43, 44, 52, 53, 54, 56, 58, 64, 65, 87, 90, 91, 92, 128, 129, 130, 139, 147, 174, 191, 200, 202, 206, 214, 218, 224, 228, 229, 234, 240, 242, 261, 262, 271, 274, 275, 277, 278, 279, 280, 311, 326, 350, 353, 364, 368, 369, 380, 381, 382, 401, 409, 419, 430, 431, 432, 433, 448  
 REDOL, Virgínia, 218

RÉGIO, José, 28, 30, 31, 34, 36, 37, 42, 43, 44, 45,  
51, 59, 127, 151, 194, 271, 451

REGO, José Lins do, 39, 87, 128, 129

REGO, Manuel Sena, 403, 409

REGO, Raul, 262

REIS, António, 238, 378, 379, 545

REIS, Carlos, 168

REIS, Carvalho e, 252

REIS, João, 168, 331, 379

REIS, Luís, 288

REIS, Óscar dos, 266

REIS, Pompeu, 430

REIS, Soares dos, 180, 334

RELÓGIO, Francisco, 239, 318, 399, 443, 447, 458,  
463, 464, 465, 466, 467, 469, 470, 471, 472, 473,  
474, 476, 479, 480, 481, 483, 486

REMARQUE, Erich Maria, 87, 188

REMBRANDT, 139, 140, 343, 435

RENOIR, Jean, 118, 368

REPAS, Francisco Marques, 338

RESENDE, Júlio, 230, 231, 232, 236, 237, 239, 241,  
242, 247, 253, 254, 268, 272, 280, 381, 382, 395,  
399, 428, 438, 441, 444, 445, 448, 458, 461, 464,  
465, 466, 468, 470, 471, 472, 474

RESNAIS, Alain, 434

RIBAS, Tomás, 207, 233, 377

RIBEIRO, Afonso, 66, 84, 128, 128, 129, 131, 132,  
133, 134, 180, 199, 203, 204, 206, 234, 236, 269,  
335

RIBEIRO, Aleixo, 203

RIBEIRO, Alfredo Queiroz, 475

RIBEIRO, Andrade, 174

RIBEIRO, Aquilino, 262, 272, 362, 426, 449, 450,  
451, 453, 454, 480

RIBEIRO, Carlos, 173, 281, 386

RIBEIRO, Hugo, 218

RIBEIRO, J. Augusto, 334

RIBEIRO, Martins, 135

RIBEIRO, Militão, 374

RIBEIRO, Pilar, 218

RIBEIRO, Rogério, 280, 307, 309, 311, 314, 315,  
347, 348, 364, 370, 376, 378, 380, 386, 427, 429,  
430, 431, 432, 433, 436, 438, 441, 443, 445, 448,  
449, 451, 458, 463, 465, 466, 467, 468, 469, 471,  
472, 473, 474, 476, 483, 486

RICARDO, Augusto, 41, 50, 174

RIJO, Moreira, 467

RITA, Gonçalo de Santa, 76

RITA, José Santa, 152

RITA, Maria Teresa, 238

RIVERA, Diego, 69, 87, 122, 123, 124, 125, 126, 127,  
167, 175, 179, 183, 247, 250, 255, 269, 272, 350,  
435, 459, 460, 488

ROCHA, A., 168, 170

ROCHA, Álvaro Pereira da, 475

ROCHA, António, 272, 285, 291, 295, 296

ROCHA, António Gonçalves da, 476

ROCHA, Arlindo Gonçalves da, 230, 231, 242, 253,  
255, 273, 301, 302, 335, 460, 471, 475

ROCHA, Carlos, 173

ROCHA, F., 366

ROCHA, Hugo, 222

ROCHA, Joaquim Teixeira da, 237

ROCHA, José, 167, 173, 281

RODIN, Auguste, 167, 176, 215, 271, 345, 346, 425

RODRIGO, Joaquim, 311, 380, 399, 438, 441, 444,  
445, 464, 465, 468, 474, 476

RODRIGUES, Adriano [Roiz], 149

RODRIGUES, Armindo, 94, 151, 202, 205, 238, 262,  
334, 347, 367, 374, 426

RODRIGUES, Francisco Castro, 209, 210, 211, 212,  
214, 215, 216, 217, 224, 253, 254, 255, 256, 257,  
258, 263, 266, 267, 280, 290, 297, 298, 300, 315,  
317, 318, 319, 321, 330, 331, 332, 333, 334, 335,  
338, 339, 340, 341, 370, 373, 374, 380, 388, 427,  
429, 437

RODRIGUES, João, 467

RODRIGUES, Joaquim [Quim], 168

RODRIGUES, Joaquim Ângelo, 338

RODRIGUES, Joaquim José, 448

RODRIGUES, José Joaquim, 475

RODRIGUES, José Leonel Martins, 211

RODRIGUES, Nicolau Augusto, 256

RODRIGUES, Octávio Gabriel, 476

RODRIGUES, Sebastião, 318, 380, 445, 466

RODRIGUES, Wasth, 135

RODRÍGUEZ, Leona, 94

ROGERS, M. R., 133

ROHLF, Christian, 142

ROLAND, 230

*ROLLAND, Romain*, 86, 91, 92, 93, 94, 100, 106, 107, 108, 109, 118, 129, 138, 174, 176, 178, 180, 181, 183, 187, 188, 247, 248

RÓMULO, 87, 148, 192, 200

ROQUE, Tomaz da Costa, 202

ROSA, António Ramos, 401

ROSA, Faure da, 58, 202, 426

ROSA, José, 209

ROSA, Miguel Jacobetty, 332

ROSA, Santa, 96, 128

ROSCO, 149

ROSSI, Paulo, 133

ROTTLUFF, Karl Schmidt, 142

ROUAULT, 139, 215, 350, 352

ROUSSEAU, Henri, 271

RUBENS, 139, 140

RUBIO, José Seijo, 144, 184, 186

RUBIO, Timoteo Pérez, 94

RUFFER, Evelyn, 154

RUIVO, Henrique José de Oliveira, 256

RUIVO, Mário, 253, 256, 330, 338, 339, 341

RUMINA, Elsa, 149

SÁ, Victor de, 245, 271

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes, 154, 382, 449, 458

SACRAMENTO, Mário, 7, 85, 86, 89, 266, 271, 359, 363, 421

SADLER, Michael, 142

SAINT- SÄENS, 113

SALAZAR, Abel, 10, 19, 26, 27, 28, 42, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 66, 67, 94, 109, 127, 140, 149, 151, 152, 153, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 165, 167, 172, 173, 176, 178, 179, 180, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 192, 193, 203, 231, 237, 238, 269, 272, 273, 284, 286, 288, 290, 291, 293, 294, 321, 325, 326, 332, 346, 366, 371, 429, 441, 467

SALAZAR, António Oliveira, 4, 20, 41, 88, 177, 326

SALDANHA, Carlos, 471

SALEMA, Álvaro, 28, 31, 59, 62, 107, 150, 262, 271, 272, 362, 363, 401

SALGADO, Maria Conceição Veloso, 443, 466

SALGADO, Veloso, 168, 213

SALVATORE, Anna, 413

SAMPAIO, Albino Forjaz de, 170

SAMPAIO, António, 471

SAMPAIO, António de Assunção, 230, 231, 240, 335

SAMPAIO, Fausto, 379

SAMUEL, 194

SAN-PAYO, Nuno, 301, 309, 310, 311, 314, 315, 316, 320, 329, 372, 374, 377, 378, 380, 422, 430, 438, 442, 444, 445, 446, 465, 468, 474, 476, 486

SAN, Moi, 174

SANCHES, José, 471, 475

SANCHES, José Dias, 153

SANCHEZ, Molina, 271

SANHUDO, Sebastião, 174

SANTANA, Manuel, 168

SANTO, Augusto, 170

SANTOS, A., 168

SANTOS, Abel Baptista dos, 475

SANTOS, Alda Machado, 176, 379, 393, 432

SANTOS, António (Tóssan), 313, 347

SANTOS, António dos, 229

SANTOS, Armando Vieira, 223, 315, 426, 427, 465, 482

SANTOS, Arquimedes da Silva, 43, 88, 143, 202, 205, 218, 234, 235, 262, 334, 335, 339, 347, 409, 410

SANTOS, Bartolomeu Cid dos, 311, 315, 330, 376, 442, 443, 447, 450, 453, 458, 460, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 471, 472, 473, 476, 479, 482, 483, 485, 486

SANTOS, César dos, 426

SANTOS, Fernando dos, 333, 391, 393, 470

SANTOS, Fernando Piteira, 58, 59, 63, 64, 65, 70, 78, 81, 116, 184, 200, 202, 217, 218, 223, 261, 366, 401, 426, 427

SANTOS, Firmino, 366

SANTOS, Ilberino dos, 168, 171

SANTOS, João dos, 353

SANTOS, José Augusto dos, 32, 48, 149

SANTOS, José Domingues dos, 99

SANTOS, José Laranjeira, 475

SANTOS, José Ribeiro dos, 170, 172

SANTOS, Júlio, 210, 271, 272, 280, 281, 284, 285, 286, 291, 292, 295, 296, 302, 303, 305, 309, 310, 318, 320, 332, 333, 371, 374, 379, 380, 391, 396, 428, 430, 433, 441, 444

SANTOS, Luciano, 210

SANTOS, Luís Reis, 210

SANTOS, Maria Helena dos, 443

SANTOS, Políbio Gomes dos, 25, 26, 198, 206, 218, 233

SANTOS, Regina, 252, 281, 285

SANTOS, Reynaldo dos, 210, 256, 280, 334, 457, 485

SANTOS, Serpa dos, 148

SANTOS, Vasco Pereira dos, 476

SANTOS, Vinhas dos, 28

SARAIVA, António José, 401

SARAIVA, António José, 161, 194, 209, 271, 401, 406, 408, 409, 415, 416, 420, 421

SARAIVA, Augusto, 362

SARAIVA, Domingos, 285, 320, 332

SARAIVA, Domingues, 149

SARAIVA, Zulcides, 229, 239, 240, 295, 296

SARTRE, Jean Paul, 264

SAÚDE, António, 282, 286, 292, 305, 306, 309, 331, 334, 379, 388, 432, 442, 472

SCARLATTI, Eduardo, 170

SCHAU, Peter Udo, 476

SCHERRER, Jean-Jacques, 109, 174, 175, 180, 183

SCHIAPPA, Beatriz de, 149

SCHIMMELPFENNIG, Margarida, 269, 270, 285, 466, 467, 470

SCILIAR, Carlos, 128, 351, 428

SCORTESCO, Paul, 167, 168

SEABRA, José Augusto, 238

SEELINGER, Helios, 135

SEGALL, Lasar, 128, 133, 142, 271, 276, 277, 438

SEGURADO, João, 338

SEGURADO, José Almeida, 263, 298, 300, 317

SEIXAS, Cruzeiro, 211

SEIXAS, Fernando, 228

SEIXAS, Gastão, 466, 470, 471, 474

SEIXAS, Maria do Carmo, 476

SELVAGEM, Carlos, 222

SEMEDO, Artur, 433

SEMKE, Hein, 167, 168, 194, 271, 396, 447, 448, 466, 467, 468

SENA, Jorge de, 238, 271, 272, 286, 367

SENDA, Afonso de Castro, 28, 59, 127, 152, 155, 156

SEQUEIRA, Domingos, 273, 334

SEQUEIRA, Gustavo Matos, 56, 253

SERENO, Augusto, 339

SÉRGIO, António, 15, 19, 51, 99, 176, 180, 272

SÉRGIO, Octávio, 155, 245, 269, 270

SERNA, Ramón Gómez de la, 94

SERPA, Alberto de, 237, 367

SERPA, António, 149

SERRA, Manuel, 261

SERRÃO, Joel, 209, 223, 271, 329, 401, 426, 427

SERVIEN, Puis, 56

SEURAT, 211

SHAPIRO, Meyer, 121, 497

SHAW, Bernard, 94, 100

SHEPARD, E. H., 174

SIDLÓ, Francesco, 193

SIGNAC, Paul, 94, 113

SILONE, Ignazio, 86

SILVA, Abílio Leal de Matos e, 149

SILVA, Adão e, 261

SILVA, Agostinho da, 202, 203, 218, 225, 346

SILVA, Almeida e, 176

SILVA, Amândio da, 230, 231, 242, 269, 270, 460, 474

SILVA, António, 230, 475

SILVA, António Conceição, 272, 282, 284, 331, 332, 334, 371, 393,

SILVA, António Garcez da, 53, 191, 432

SILVA, António Sena da, 209, 329, 330, 373

SILVA, Antunes da, 348, 426

SILVA, Artur Francisco da, 377

SILVA, Constâncio Gabriel da, 284, 291, 292, 304, 305, 321, 331, 332

SILVA, Francisco Conceição, 386, 446, 464, 473, 475

SILVA, J. Alvaro Marques da, 381

SILVA, J. Conceição, 212

SILVA, João Augusto, 191

SILVA, João da, 122, 262, 263, 285, 292, 306, 333, 391

SILVA, José Marmelo e, 43, 197, 198

SILVA, José Rosário da, 475

SILVA, Luís Ferreira da, 176, 307, 458, 460, 465, 466, 471, 476, 485

SILVA, Luís Cristino da, 212, 213

SILVA, Madalena Pinto da, 230

SILVA, Manuel Pereira da, 230, 231, 269, 270, 445, 471

SILVA, Maria Arlete da, 230

SILVA, Maria Fernanda, 266, 341

SILVA, Maria Helena Vieira da, 194, 428, 463, 466, 468, 471, 472

SILVA, Maria Letícia Clemente da, 240, 333

SILVA, Mário Ferreira da, 471, 476

SILVA, Mendes da, 185

SILVA, Onofre, 148

SILVA, Pilo da, 443, 447, 468, 469, 472, 486

SILVA, Sebastião e, 218

SILVEIRA, Conceição, 450

SIMBACH, 187

SIMÕES, Jacinto, 261

SIMÕES, João, 213, 263, 280, 284, 318, 320, 333

SIMÕES, João Gaspar, 28, 31, 37, 42, 43, 45, 61, 71, 72, 73, 75, 76, 222, 237, 262, 271, 328, 377, 399, 426, 428, 451

SIMÕES, Landerset, 168

SIMÕES, Manuel Breda, 218

SINCLAIR, Upton, 87, 100, 120

SINDE, Carlos, 31

SIQUEIRA, Nuno José de, 399, 443, 447, 465, 468, 471, 476

SIQUEIROS, David Alfaro, 87, 95, 97, 98, 122, 123, 125, 175, 220, 235, 250, 255, 272, 288, 289, 295, 350, 435

SIRIA, Alexandro, 167, 168

SKAPINAKIS, Nikias, 301, 320, 323, 373, 377, 399, 429, 430, 438, 441, 442, 443, 445, 446, 447, 451, 452, 453, 456, 457, 459, 464, 465, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 474, 476, 477, 478, 479, 480, 483, 486, 488

SKOBEL, Geza, 271

SLEVOGT, 142

SMITH, Francisco, 398, 468

SMITH, Lilian, 399

SMITH, Robert C., 133

SÓ, Maria, 202

SOARES, António, 268, 272, 441, 443, 467, 468, 470

SOARES, António José, 26, 66, 107, 148, 187, 188, 192, 199, 200, 205, 248

SOARES, Ernesto, 430

SOARES, Estevão, 168

SOARES, Manuel Gomes, 321, 322, 323, 324, 443, 447, 452, 453, 456, 460, 461, 467, 468, 478, 480

SOARES, Maria Margarida, 230

SOARES, Mário Oliveira, 149, 191, 285, 292, 296, 366, 373, 374, 377, 378, 380

SOARES, Mário (político), 217, 218, 262, 263, 266, 338, 339, 341, 374

SOBRAL, Aida, 202

SOBRAL, Augusto, 330, 376, 397, 398

SOBRAL, José Maria Figueiredo, 311, 380, 429, 466, 468, 481

SORO, 168

SOROMENHO, Castro, 200, 451

SOSTE, 174

SOUSA, Albano Neves e, 231, 242, 273

SOUSA, Alberto, 154, 252, 366, 432

SOUSA, Ângelo de, 239, 448

SOUSA, António de, 233, 272, 426, 427

SOUSA, Botelho de, 233, 237

SOUSA, Cecília Alves de, 475

SOUSA, Correia de, 184

SOUSA, David de, 154, 230, 269, 270

SOUSA, João Rui de, 238

SOUSA, José de, 23

SOUSA, José Ernesto de, 2, 7, 150, 209, 221, 223, 258, 271, 272, 286, 287, 288, 295, 296, 302, 304, 305, 306, 316, 320, 322, 326, 327, 328, 329, 341, 342, 349, 397, 425, 426, 427, 432, 433, 450, 477, 491, 499

MARQUES, José, 328

SOUSA, Júlio de, 154, 168

SOUSA, Maria Teresa Fernandes de, 399, 442, 458, 460, 466, 467, 470, 471, 473, 476

SOUSA, Teixeira de, 202, 235

SPLIMBERGO, Lino Enea, 97

STÄEL, Hansi, 271, 399, 445, 447, 464, 465, 470, 471, 475

STEINBECK, John, 234

STRAVINSKY, Igor, 329

STRÖM, Nils af, 185, 186

STRUBE, 167, 174, 183

SWEENEY, James J., 353

SZÈNES, Arpad, 154, 194

TAGARRO, José, 176, 272, 398, 429, 467

TAINHA, Manuel, 314

TAMAYO, Rufino, 435

TANGUY, Yves, 113

TARRINCA, Jerónimo, 218

TASLITZKY, Boris, 91, 93, 113, 137, 138, 139, 271, 272, 344, 350, 351

TASTE, Josefina, 153

TAVARES, Augusto, 153, 154, 167, 180, 184, 185, 186, 230, 239, 240

TAVARES, Eduardo Augusto, 230, 231, 242, 269, 270, 271, 285, 286

TAVARES, Hernani, 269, 270

TAVARES, Maria Luísa, 253, 255

TAVARES, Nuno, 230, 290, 291, 295, 296, 297, 300

TAVARES, Salette, 464

TAVARES, Vítor, 467

TÁVORA, Fernando, 485

TCHAPAIEV, 87

TCHECKOV, Anton, 180

TEIXEIRA, Anjos, 174

TEIXEIRA, António, 230

TEIXEIRA, Fernando, 149

TEIXEIRA, Francisco, 174

TEIXEIRA, Maria Georgina Anjos, 378

TEIXEIRA, Oswaldo, 131, 135

TEIXEIRA, Pedro Anjos, 167, 229, 262, 272, 285,  
 292, 333, 334, 378, 388, 389, 390, 392, 393, 430,  
 446, 472  
 TEIXEIRA, Reis, 231, 336, 471  
 TEIXEIRA, Serafim, 230  
 TEIXEIRA, Virgílio, 433  
 TEIXEIRA, Maria Nery, 230  
 TELES, Martha, 466  
 TELMO, Cottinelli, 73, 151  
 TENDEIRO, João, 202  
 TENGARRINHA, Maria Margarida, 308, 313, 330,  
 339, 375, 387, 389, 390, 391, 392  
 TENREIRO, Francisco José, 202, 206, 209, 218, 232  
 TERRA, Manuel, 202  
 TERUZ, Orlando, 96  
 THIERRY, Albert, 16  
 TIAGO, Servais, 467  
 TICIANO, 140  
 TINTORETO, 140  
 TISCHBEIN, 179  
 TOCHA, Celestino, 150  
 TODRANI, Jean, 239  
 TOLLER, Ernest, 120  
 TOLSTOI, Léon, 18, 36, 53, 108, 137, 179, 180, 183,  
 264, 269, 451  
 TORGA, Miguel, 31, 32, 107, 177, 233, 238  
 TORRES, Flausino, 262, 377  
 TORRES, Gonçalves, 185  
 TRIGOSO, Falcão, 209, 212, 282, 284, 286, 292, 293,  
 295, 297, 302, 306, 309, 331, 378, 429, 443  
 TRIOLET, Elsa, 91  
 TRUTA, Mário, 230, 231, 263, 269, 270  
 TUDELA, Ana de, 167, 179  
 TUDELA, Lino, 272  
 TUDELLA, 231  
 TUÑÓN, Raúl González, 95  
 TZARA, Tristan, 91, 94  
 UCCELLO, Paolo, 180, 424  
 UGARTE, Eduardo, 94  
 VACALLEIRO, Henrique, 133  
 VALADARES, Manuel José Nogueira, 338, 353  
 VALADARES, Maria da Costa, 353  
 VALADON, S., 215  
 VALENÇA, Francisco, 167, 168  
 VALENTE, Fernando Pulido, 338, 339, 341  
 VALENTE, Francisco, 230  
 VALENTE, Francisco Pulido, 218, 338  
 VALENTE, José Pulido, 474  
 VALENTE, Maria Helena Pulido, 218  
 VALLEJO, César, 95  
 VAN GOGH, 143, 210, 225, 235, 247, 277, 309, 334,  
 345, 356, 361, 364, 410, 425, 434, 435  
 VAPTZAROV, Nicolau, 239  
 VARELA, António, 285  
 VARELA, Artur, 198  
 VASCONCELOS, Maria Francisca de Queirós Taveira  
 Coelho de Almeida e, 205  
 QUEIROZ, Nita, 205, 206  
 VASCONCELOS, Reinaldo, 375  
 VASSEK, Mojouir, 353  
 VAZ, Carmo, 218  
 VAZ, Euclides da Silva, 263, 272, 281, 284, 285, 291,  
 292, 295, 296, 302, 303, 309, 310, 318, 373, 378,  
 393  
 VAZ, Isolino, 446  
 VAZ, João, 334, 442  
 VAZ, Júlio, 174  
 VEIGA, Alfredo Lencastre, 437  
 VEIGA, João Pedro, 284, 292, 306, 309, 314  
 VEIGA, Simão da, 385  
 VELÁZQUEZ, Diego, 36, 140  
 VELEZ, Maria, 450, 465, 466  
 VELOSO, Ângelo, 409  
 VELOSO, António, 261  
 VENTURA, Cândida, 64, 65, 194, 218  
 VENTURA, José, 232

VENTURI, Lionelli, 401  
VERCOURS, 91  
VERDE, Cesário, 367  
VERÍSSIMO, Erico, 87, 128, 219  
VERITY, Pierre, 113  
VERLAINE, 168  
VERNET, Horace, 113  
VERONESE, 140  
VESPEIRA, Marcelino, 209, 211, 212, 247, 263, 272,  
285, 286, 287, 288, 291, 294, 295, 296, 301, 317,  
320, 321, 334, 394, 395, 399, 429, 438, 441, 443,  
444, 445, 456, 464, 465, 468, 471, 474, 475, 476,  
483  
VIANA, Eduardo, 210, 230, 272, 395, 399, 438, 441,  
442, 457, 464, 472, 479, 485  
VIANA, Ernâni Melo, 238  
VICENTE, Arlindo, 71, 72, 74, 76, 194, 200, 222,  
263, 272, 284, 285, 286, 292, 294, 295, 298, 300,  
302, 309, 310, 318, 320, 348, 374, 377, 426, 427,  
428, 432, 475  
VICENTE, Gil, 367  
VIDAL, Júlio, 366  
VIDEIRA, José, 149  
VIEIRA, Alfredo Carlos da Rocha, 190  
VIEIRA, Dario, 321  
VIEIRA, João, 445, 471, 474  
VIEIRA, Jorge, 209, 212, 296, 317, 329, 330, 373,  
377, 382, 386, 399, 438, 445, 458, 460, 463, 465,  
466, 467, 469, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 483,  
485  
VIEIRA, Luandino, 362  
VIEIRA, Manuel Joaquim, 427  
VIEIRA, Noémia Conceição, 443  
VIEIRA, Sérgio Augusto, 176  
VIEIRA, Tomás Borba, 450  
VILA, Vargas, 193  
VILAR, Maria Irene, 476  
VILELA, Lobo, 326  
VILELA, Nicolau, 170

VILHENA, Vasco de Magalhães, 28, 52  
VILLARET, João, 248  
VILLAS-BOA, Joaquim Sellés Paes de, 455, 456, 457,  
460  
VILLON, Jacques, 215, 354  
VINHAS, Manuel, 443, 480  
VIOLA, João Carlos Sampaio, 466  
VISCONTI, Elizeu, 133, 135  
VITORINO, António, 218  
VITORINO, Túlio, 379  
VITTORINI, Elio, 353  
VUILLARD, E., 215  
  
WALCH, 215  
WARD, Lynd, 121  
WERNECK, Paulo, 96, 128  
WHITE, Charles, 239  
WLADYSLAW, Skoczylas, 184, 186  
WOHLWILL, Gretchen, 434  
  
XAVIER, Bastos, 207  
XAVIER, Raúl, 393  
  
YOUNG, 115  
  
ZADKINE, 138  
ZAMBRANO, María, 94  
ZAMITH, João, 148  
ZARCO, Henrique, 222  
ZEBERTO, 168  
ZENHA, Francisco Salgado, 262, 263, 266, 338, 374  
ZIGAINA, Giuseppe, 413  
ZINHO, Francisco, 263



## Anexos (CD)

---

Anexo **1** - Excertos do Congresso dos Escritores Soviéticos

Anexo **2** - As primeiras iniciativas artístico-culturais de um movimento em afirmação

Anexo **3** - Índice das Colaborações Artísticas em *O Diabo*

Anexo **4** - Índice das Colaborações Artísticas em *Sol Nascente*

Anexo **5** - Gráficos e algumas imagens em *O Diabo*

Anexo **6** - Algumas imagens em *Sol Nascente*

Anexo **7** - Ilustração em Livros

Anexo **8** - Por uma arte realista e social

Anexo **9** - Alunos nas Escolas de Belas Artes em Lisboa e Porto

Anexo **10** - Índices da página *Arte*

Anexo **11** - Imagens Anos 40 e 50

Anexo **12** - As Exposições Gerais de Artes Plásticas - EGAPs

Anexo **13** - Tabelas das EGAPs

Anexo **14** - Estudo quantitativo das EGAPs

Anexo **15** - Arte Mural: Tapeçarias e Painéis cerâmicos

Anexo **16** - Lista de signatários da petição ao Presidente da CML - 1953