

Memória e representação do mar. Guilherme Filipe e Lino António, os “pintores das paisagens e gentes da Nazaré”

Dóris Santos

Doutoranda em História da Arte (NOVA FCSH), Instituto de História da Arte (NOVA FCSH)
Coordenadora do Museu Dr. Joaquim Manso / Direção Regional de Cultura do Centro, Nazaré.

*“Nosotros, los pescadores de Nazaré te ofrecemos
nuestros hogares, nuestro cielo y nuestro mar.
Te ofrecemos nuestras costumbres, nuestras leyendas,
nuestras alegrías y nuestras tragedias.
Por algo nos buscan los poetas, nomúsicos y los pintores...”¹*

A representação do mar na arte articula-se, em parte, com a sua feição simbólica e, sobretudo, com a maneira como os homens se têm com ele relacionado ao longo dos tempos. Sendo tardio, em comparação com outros temas mais vulgarizados no curso artístico (Vidal, 1969), o género encontrou entusiastas sobretudo

¹ *Nazaré. Pueblo de Pescadores. Portugal.* Nazaré: Comissão Municipal de Turismo, 1949. Desdobrável turístico sobre a Nazaré, ilustrado com desenhos de Abílio de Mattos e Silva e pinturas de Eduardo Malta e Lino António.

a partir do século XIX, no contexto da afirmação das identidades nacionais (Lopez Vázquez, 2003; Archibald, 2000: 11-12) e com a maior atenção prestada à paisagem e ao cotidiano captado diretamente ao ar livre; reflete também uma nova forma de relacionamento das classes médias e altas com o litoral, que se torna mais próximo e menos desconhecido, convidando à estadia mais prolongada, com intuídos terapêuticos ou de lazer (Corbin, 1988).

Em Portugal, após um período de crítica aquando a viragem democrática de Abril de 1974, porquanto a retórica salazarista efabulara e nutriria uma tradição marítima multissecular assente num qualitativo nacional de “passado-memória”, o retorno do mar à agenda identitária tem servido propósitos de reinvenção de um futuro auspicioso, ligado a novos rumos económicos e geopolíticos; esta expectativa tem implicações na análise do papel da arte, nomeadamente das ditas artes visuais, na representação do mar e das comunidades litorâneas, às quais se atribuem fecundos motivos de inspiração.

Organizada pelo Museu Calouste Gulbenkian, no âmbito da Expo’98 dedicada aos Oceanos, *A Arte e o Mar* (1998)² foi a primeira exposição a autonomizar o tema em Portugal. Propôs traçar uma “síntese panorâmica do modo como foi sendo lida no imaginário figurativo a relação umbilical do Homem com o Mar desde a Antiguidade até aos nossos dias”, conexas a uma afinidade que foi evoluindo para além do mar-alimento, invocando o mar-caminho, mar-ameaça, mar-sublime, mar-meditação ou, nos últimos tempos, o mar-lazer. Recentemente, o mar voltou a ser o tema numa mostra internacional organizada pelo mesmo museu (Pereira / Silva, 2012), partindo de um conjunto de obras eclético e internacional, reunido em torno da sua representação visual estruturada em seis “idades”: mitos, poder, trabalho, tormentas, efémera e infinita.

Na indagação sobre a criação artística portuguesa inspirada no mar, nomeadamente nas suas gentes piscatórias, a Nazaré surge-nos como o “Refúgio dos Artistas” (“the Artists-Haven”, nas palavras do pintor americano J. Barry Green, em 1936)³.

² AAVV (1998), *A Arte e o Mar*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

³ Testemunho reproduzido no desdobrável turístico sobre a Nazaré, ed. Comissão de Iniciativa da Nazaré, 1936.

Nesta pequena vila, debruçada sobre o mar, uma economia baseada na pesca tradicional gerou uma matriz identitária de forte vocação marítima, traduzida em manifestações populares de grande impacto visual que, no século XX, atraíram múltiplos artistas de várias gerações, nacionais e estrangeiros.

Em 1946, evocando sobretudo a dimensão épica do mar associada à gesta das Descobertas, o escultor Diogo de Macedo (1889-1959) lamentava que Portugal, “país Atlântico situado no extremo ‘onde o mar começa’, não pode ser considerado de pintores marinhistas ou de cronistas documentadores da história marítima” (Macedo, 1946). No entanto, à época, se havia poucas composições de sentido histórico que enaltecessem as façanhas marítimas da Nação (à semelhança do verificado noutros países europeus), direta ou indiretamente, o mar já inspirara “alguns dos nossos melhores artistas plásticos (...) em documentários da luz e do pitoresco das costas”. Os artistas portugueses tinham começado a retratar o mar, sobretudo os portos ou as praias, instigando o então diretor do Museu Nacional de Arte Contemporânea (MNAC) que se premiasse “essa paixão”, através da organização de concursos e do “colher do vivo os motivos pitorescos”. Como exemplo meritório lembrava o que acontecera “há meio século na Póvoa de Varzim e modernamente (...) na Nazaré”.

Já em 1938, numa publicação (Bragança, 1938) dedicada à indústria conserveira em Portugal, editada e dirigida por Leitão de Barros (1896-1967), era reservado um capítulo aos “Pintores modernos da vida do mar”, da autoria de José de Bragança. A Nazaré é aí sobremaneira exaltada, numa narrativa orientada para demonstrar como os artistas se tinham deslocado do Portugal rural para o mar; mais do que serem pintores do mar, mobilizava-se para a necessidade de serem pintores da “vida do mar”. Os naturalistas tinham introduzido o assunto, mas o mérito estava na geração coetânea, que José de Bragança exortava a não se interessar pelo mar em si, mas nas suas gentes; e foi por aqui que a Nazaré, “fonte inesgotável de quadros e tipos, tomou consciência da sua riqueza”.

Neste artigo, para além da reprodução de uma aguarela de Raquel Roque Gameiro (1889-1970) e da pintura de Eduardo Malta (1900-67), “Maria Otília – Nazaré” (1936), entre outros, sobressaem dois pintores – Guilherme Filipe (1897-1971) e Lino António (1898-1974); em notícias sucessivas, até aos anos 1960, serão reiteradamente mencionados como “artistas da Nazaré”, por aqui terem vivido ou constituído *atelier* e lhe terem dedicado obras significativas, ao mesmo tempo que nelas

se reconhece um contributo substancial para a criação de uma imagética sobre a Nazaré, que se foi consolidando ao longo do século XX e ainda hoje é muito presente nos discursos identitários, quer internos, quer externos.

Do mar naturalista à vida do mar

A partir de meados do século XIX, assistimos à progressiva entrada do mar nas composições pictóricas portuguesas, com as visões nostálgicas ou trágicas dos românticos e por via de uma influência europeia que conduz os pintores para fora dos seus *ateliers*, à procura da captação direta do motivo, abrindo-se às cambiantes luminosas e cromáticas que vão caracterizar a estética “ar livrista” da geração naturalista seguinte. Entre os primeiros naturalistas, expressa na paisagem campestre ou nas práticas agrícolas e festivas do quotidiano popular, a ruralidade do país ocupa as telas que satisfazem o gosto burguês fino-oitocentista, que terá um perene prolongamento na centúria seguinte. Simultânea a este gosto, a “descoberta” do litoral pelas elites, como espaço de veraneio e de bem-estar, impele também os artistas para a costa, levando-os a explorar em pequenas ou médias marinhas as movimentações aquosas do mar e, sobretudo, a registar a faina piscatória desenrolada no espaço praia-mar, onde se multiplicam as embarcações de madeira e as gentes envolvidas na azáfama diária.

O mar, sobretudo o mar-trabalho, torna-se familiar junto do público português. As praias e os pescadores das margens do Tejo e dos arredores de Lisboa, da Póvoa de Varzim e Leça, de Ovar e da Costa Nova e do Algarve começam a impor-se com autonomia nos quadros de João Cristino da Silva (1829-1877), Ernesto Condeixa (1857-1933), João Vaz (1859-1931), Hygino Mendonça (18?-1920), Thomaz de Mello (Júnior), Fanny Munró (1846-1926), rei D. Carlos (1863-1908), Thomaz de Moura (1873-1955) e Falcão Trigoso (1879-1956), sem esquecer as telas do pré-naturalista Alfredo Keil (1850-1907) e de Silva Porto (1850-1893) e Marques de Oliveira (1853-1927). Estes últimos, pioneiros do naturalismo em Portugal, pintaram marinhas sobretudo da Póvoa de Varzim e algumas das escassas cenas de “praias de banhos”, de que são exemplos os óleos de Marques de Oliveira “Praia de Banhos. Póvoa de Varzim”, 1884 (MNAC inv. 327) ou “Marinha. Póvoa de Varzim. Impressão”, s.d. (MJM inv. 183).

A partir de meados de oitocentos, atravessando as gerações romântica, naturalista e segunda geração naturalista, nas mostras anuais da Promotora e do Grémio Artístico, depois nas do Grupo do Leão e, entrando no século XX, nos salões da Sociedade Nacional de Belas-Artes (SNBA), estes artistas vão apresentando regularmente pinturas a óleo de temática marítima, identificadas entre o genérico “Marinha”, “Praia de...”, “Barcos...”, “À beira-mar”, e os títulos que sugerem a exploração autónoma do mar, como “Onda”, “Mar bravo” ou “Agitação no mar”.

Já nesse período a Nazaré estava no percurso dos pintores. Com efeito, sabemos que o romântico João Cristino da Silva aqui colhia a inspiração para algumas das suas marinhas (Silveira, 2000). Mas, falta-nos mais conhecimento (ou imagens) sobre as pinturas referenciadas naqueles boletins do século XIX para podermos aferir com maior propriedade sobre as primeiras representações da Nazaré; anteriores à sua vulgarização mediática na centúria seguinte, estas pinturas poderiam nos autorizar a questionar mais cabalmente a ideia generalizada de que a procura da Nazaré como tema na pintura portuguesa data apenas da (re)descoberta da cultura popular pelo Estado Novo, período em que esta vila, pela sua aliança piscatório-pitoresco, é inequivocamente chamada a desempenhar um papel na empresa de representar o ideário nacional radicado no mar, nos seus heróis e na tipicidade dos seus costumes ancestrais e vernáculos.

“Praia da Nazareth” (1884, PNA inv. 3225), de João Rodrigues Vieira (1856-1898), é uma das mais antigas pinturas sobre a Nazaré em museus nacionais, fazendo parte da coleção do rei D. Luís, no Palácio Nacional da Ajuda. Apresentada na 4ª Exposição dos Quadros Modernos do Grupo do Leão (1884), com o título “Leilão de pesca, praia da Nazareth”, é uma cena de mercado na praia, que prima pela amplitude do conjunto e da vista aberta sobre o promontório, horizonte que se tornaria dominante em toda a subsequente representação da Nazaré. A composição traduz a autenticidade do momento, captado através de uma observação distanciada; entre os barcos e redes a secar e o aglomerado humano do leilão de peixe, individualiza-se uma mulher, que caminha para nós e volta costas ao grupo. Ao fundo, junto ao penhasco, estacionam os grandes galeões; no mar, à esquerda, sobrepujado por um céu azul de nuvens altas, dois pontos brancos de embarcações à vela prolongam o espaço da presença humana.

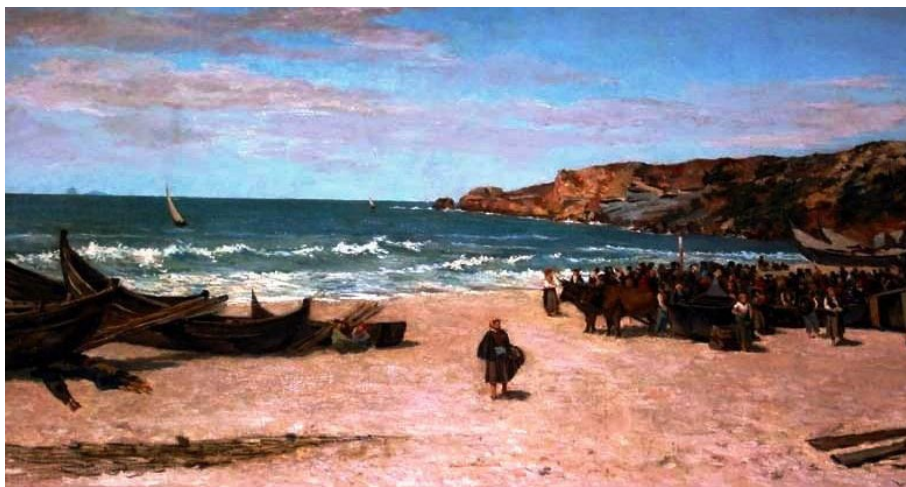


Imagem 1 – “Praia da Nazaré” (1884, DGPC/PNA inv. 3225), de João Rodrigues Vieira

João Vaz, o marinheiro do Grupo do Leão atento aos trabalhos nas margens costeiras, passa também pela Nazaré, pelo menos desde 1897; deixa-nos recantos das “Pedras”, que recebem simplesmente o título “Nazaré” (um de c. 1898-1913 e outro c. 1910-13) e obras como “Na praia da Nazaré”, c.1898 – basicamente uma paisagem marítima onde encontramos as redes estendidas a secar, na proximidade de um barco de arte xávega negro e de um diminuto pescador de camisola vermelha e calças brancas⁴.

Em 1906, as “vagas que se levantam em cachões espumantes” e “o barco que as tende galgar ao esforço dos remos” merecem o comentário de António de Lemos (1906: 65) sobre “Praia de Nazaré!”, de Thomaz de Mello Júnior, apresentada na SNBA (1903); a sua “Marinha com barco na praia e figuras” (1910)⁵ volta a seleccionar uma ampla paisagem em tons ocre, onde o espelho de água deixado no areal

⁴ Pinturas pertencentes a coleções particulares e reproduzidas respetivamente com o n.º de cat. 54, 55 e 89 na publicação Falcão / Proença, 2005. Associamos ainda a João Vaz pinturas como “Chegada dos barcos (Nazaré)” (1897, 7ª Exposição do Grémio Artístico); “Na praia (Nazaré)” e “Um canto no povoado (Nazaré)” (1898, Grémio Artístico e Exposição Extraordinária da Comemoração do 4.º Centenário da Chegada à Índia); e “Areal (Nazaré)” (1902, 2ª exposição SNBA).

⁵ Reproduzida em Ramalho, 2009: 99.

pela maré vazia reflete o volume da embarcação, puxada para terra graças à força de pescadores, resumidos a pequenas pinceladas.

Mas, mais do que a representação das movimentações do mar ou das atividades costeiras submetidas às cambiantes atmosféricas e marinhas (de que Adriano Sousa Lopes nos deixa magníficos trechos, como “Mar (Nazaré)”, MNAC inv. DEP1266(21), e “Casario da Nazaré”, MNAC inv. DEP1266(63) ou “Praia em Portugal” (MG inv. P1590), o que vai diferenciar a pintura sobre a Nazaré é a sua humanização, o crescente enfoque nos rostos e na singularidade das vivências desta comunidade piscatória, que torna o retrato, individual ou de grupo, num dos géneros mais desenvolvidos.

Do “pintor observador” de finais do século XIX, os anos 1930-1950 trazem-nos um “pintor participante” – apelidado mesmo de “pintor-pescador” como Guilherme Filipe -, que vive no seio da comunidade, trava amizades com os seus membros e se compromete com a salvaguarda de um pressuposto estado de pureza inicial replicado nas suas telas e desenhos.

Discursos do paradigma visual da “Nazaré dos Pescadores”

Lino António e Guilherme Filipe faziam parte dos “primeiros artistas tidos como descobridores” por Fernando de Azevedo⁶. Nos anos 1920 e 1930, antes do desenvolvimento turístico da vila, “quando a praia da Nazaré era um mito ainda vivível”, todos os artistas amaram o seu sortilégio, e “quer o paisagismo, quer a sua figuração, vindas dos modernistas (como de resto, também os passadistas), se banharam naquelas águas (...)”. A exploração e a apropriação posterior, acusa aquele autor num texto de análise ao percurso do pintor Abílio de Mattos e Silva (1908-1985), “é que veio estiolar a paisagem e a gente”.

Juntando-se a intelectuais que escreveram sobre a Nazaré, como Raul Brandão, Afonso Lopes Vieira, Bernardo Santareno, Branquinho da Fonseca, Miguel Torga

⁶ Fernando de Azevedo (1990) in *Abílio. Abílio de Mattos e Silva. Pintura, desenhos, cenários, figurinos*, Óbidos, CMO, 1993, p. 5.

e Alves Redol, naturalistas, modernistas e, depois, neo-realistas (Sousa Lopes, Almada Negreiros, Abel Manta, Jorge Barradas, Lino António, Guilherme Filipe, Eduardo Malta, Lázaro Lozano, Tom, Abílio de Mattos e Silva, Júlio Pomar, Manuel Filipe, entre os mais citados) pintaram a Nazaré, os seus barcos, gentes e costumes tradicionais, dando corpo a uma significativa produção atualmente dispersa por museus (sobretudo de arte) e coleções particulares, que contribuiu para a edificação do “paradigma identitário da Nazaré”; este assenta numa forte componente visual, que faz realçar a singularidade de uma comunidade que permanece envolvida por atributos simbólicos, em muito alimentados pelo turismo que, com frequência, a evoca para materializar a ligação dos portugueses com o mar.

A partir da segunda, e sobretudo da terceira década do século XX, o interesse fino-oitocentista e republicano pela descoberta dos valores populares e regionais atinge contornos de um paradigma visual sobre a Nazaré, que vai selecionando ângulos e conteúdos, trazendo a figuração humana para o primeiro plano, em detrimento da paisagem ampla, das *nuances* lumínicas e da narratividade das composições iniciais. Retratos de busto ou corpo inteiro, em pose premeditada ou em movimentos congelados, preenchem a totalidade das telas para os seus protagonistas ostentarem os apetrechos de pesca e trajes tradicionais, até à encenação laboral coletiva.

Raramente o tema incide na exploração plástica do elemento oceânico, assim como são invulgares as cenas de pesca em alto mar. As paisagens mais vastas embatem na massa enorme do promontório; algumas contemplam os pequenos volumes urbanos, remetidos aos limites superiores da composição.

No fundo, o espaço central da criação não é o mar, e o que nele se passa, mas a praia, espaço confinante onde se desenrola a complementaridade dos trabalhos masculino / feminino, mar / terra. No areal, estão também os barcos, cujo colorido e proas pontiagudas virão a suscitar algumas das raras composições de cariz geométrico; assim como o casario, em obras como a pintura de Álvaro Perdigão (1910-1994), “Rua da Nazaré”, 1971 (MNAC inv.1986).

O grande tema da pintura da Nazaré radica no homem comum, que povoa a paisagem, protagonista individual ou em conjuntos etnográficos, onde as relações com o mar são quase sempre ordeiras.

Nos anos 1940-50, esta evidência temática acaba por se enredar numa apropriação pelo regime salazarista, quando este elabora todo um programa propagandístico intencional, baseado na cultura popular e no mar como pretérito e destino da Nação, no qual os artistas são chamados a participar. Os pescadores da Nazaré surgem então como os “modelos que serviram a Nuno Gonçalves”, explanados nos Painéis de São Vicente (Macedo, 1932: 7).

Em 1958, António Lopes Ribeiro alega que “(...) a Nazaré cedeu à sua ala de namorados imagens e figuras, histórias e casos, que muito ajudaram a formar essa ‘imagerie’ de Portugal que hoje corre o Mundo e faz com que o Mundo comece a correr até cá” (Mello, 1958: 9).

A Nazaré assumia-se como o modelo de um mundo cândido que era preciso preservar face ao avanço da modernidade; uma “tribu (...) tão impermeável à influência dos forasteiros burgueses que, vivendo paredes meias com eles, guarda intacto o carácter e íntegra a fisionomia (...). O Nazareno pescador é um dos tipos mais profundamente *nacionais*, caldeado na costa do país a que arribou um dia (...)”, nas palavras do escritor Afonso Lopes Vieira⁷.

A autenticidade reclamada era suportada pela beleza natural do conjunto Mar – Promontório; pela espiritualidade do culto multissecular a Nossa Senhora da Nazaré, graças a cuja intercessão D. Fuas Roupinho fora milagrosamente salvo de se precipitar no mar; pelos modos orgulhosos e apaixonados das suas gentes, cuja indumentária contrastava entre a cor vibrante da festa e o negro cerrado do luto. A par da brancura das ruelas estreitas que se precipitavam paralelamente em direção ao mar, destacava-se o exotismo multicolor da faina piscatória desenrolada em pleno areal, graças à inexistência de um porto de abrigo, só construído em 1983. Como conclui Jaime Cortesão (1966: 180), a “Nazaré resulta desta combinação humano e natureza”.

Desde finais do século XIX, estas particularidades demarcam a Nazaré de outros destinos marítimos e piscatórios e são constantemente enfatizadas nos roteiros turísticos e de informação balnear, através de discursos cada vez mais mitificados.

⁷ Afonso Lopes Vieira, “Passeio nas minhas terras”, *De Nova Demanda do Graal*, reproduzido em Mourão-Ferreira, 1979: 190.

É esta riqueza de motivos expressa na imprensa nacional e estrangeira (com o controlo do Estado) e nos desdobráveis turísticos (muitos ilustrados por Tom e Abílio de Mattos e Silva), que o artista francês Paul Girol (1911-1988) encontra em 1955, quando “descobre” a Nazaré. Uma revelação decisiva para a sua obra, repleta de olhos grandes e expressivos das mulheres e crianças nazarenas: “Encontrava aí o mar, os céus azulados, a brilhante brancura das casas portuguesas e sobretudo a vida rude dos pescadores e das suas famílias (...), a autenticidade de uma vida nova para mim” (Girol, 1986).

Com o mesmo sentido escreve Guilherme Filipe em maio de 1959, no *Diário de Lisboa*: “A maioria dos artistas portugueses há muitos anos que começou a interessar-se pela Nazaré devido à beleza das suas lendas, do seu mar, da sua paisagem, do casario branco, dos costumes e do carácter originais dos pescadores e da transparência da cor que envolve e anima este conjunto étnico único em Portugal” (Filipe, 1959).

Lino António, o “melhor cantor dos nazarenos”

“A praia da Nazaré foi a verdadeira Academia” de Lino António⁸, pintor da segunda geração modernista que Diogo de Macedo, em 1932, antevira que se tornasse no “grande pintor dos pescadores” e no “melhor cantor dos nazarenos”, quando a sua “enternecida visualidade possa, com a dor da ansiedade, ir perscrutar

⁸ Lino António da Conceição (Leiria, 1898 – 1974) foi um pintor representante da segunda geração modernista. Após uma breve frequência da Escola de Belas-Artes de Lisboa, matriculou-se na Escola de Belas-Artes do Porto em 1915. Em 1918, em Leiria, organiza a sua primeira exposição individual; nesta cidade, fez parte de uma tertúlia com o mestre Narciso Costa, o futuro arquiteto António Varela, o artista Luís Fernandes, o poeta Américo Durão e o médico e escritor Américo Cortez Pinto, entre outros; com os três primeiros, retratou-se na pintura coletiva “Nós” (1923). Em 1924, na SNBA, realiza aquela que considerou efetivamente a sua primeira exposição individual, onde definiu duas tendências temáticas que norteariam o seu trabalho futuro: a vida urbana de Leiria e o litoral e as suas gentes, especialmente a Nazaré. É um dos autores da redecoração do *Bristol Club* (1925-26), importante espaço da vida cultural lisboeta. Esteve presente no I e no II Salão dos Independentes em 1930 e 1931. A partir do final da década de 1930, trabalha em inúmeras encomendas públicas. Com importante ação pedagógica, destaca-se o seu ensino na Escola António Arroio, cuja direção apenas deixa em 1968, por limite de idade. Para mais informação consultar Leandro, 1998.

no âmago dessa pobre gente, a heroicidade exaltada, que com amor e às cegas, os levam a engrossar a nossa História Trágico-Marítima” (Macedo, 1932: 7).

É também ele um dos artistas referenciados no já citado artigo de Macedo (1946), “O mar e os artistas portugueses”, com a pintura “Tipos da Beira-Mar”, datada de 1922. Lino António pouco expôs, dedicando-se à carreira do ensino técnico, nomeadamente na Escola de Artes Decorativas António Arroio, de que foi Diretor. Mas, desde a exposição individual de 1924, na SNBA, até à última exposição, organizada em 1944, no pequeno estúdio do SPN, para além de cenas da terra natal, assistimos a uma clara propensão temática centrada no litoral e suas gentes, especialmente na Nazaré (Leandro, 1998: 25).

“Corre em seu sangue o ritmo e a fascinação do Mar e de tudo o que se lhe prenda. A gente do mar encanta-o pela esbelta e forte beleza plástica dos seus corpos, e pela grandiosa simplicidade das suas almas”, comenta o seu amigo e poeta Américo Durão no prefácio do catálogo da exposição de 1924⁹.

“Mestra inspiradora” de Lino António, a “bela e pitoresca Nazaré, com sua glauca cor e tão característica gente”¹⁰, motivou as formas modernas dos seus primeiros tempos, próximas do pictorialismo cézanniano, de uma “maneira que pessoalizou” (França, 1974: 307).

No seu percurso, as composições exclusivamente masculinas são raras; destacamos “Pescadores da Nazareth” ou “Pescadores. Nazareth”, exposta em 1930 na 27ª exposição da SNBA e atualmente pertencente ao MG (inv. 83P729)¹¹, onde os pescadores com as suas camisolas axadrezadas e remos ao alto, junto das embarcações

⁹ Lino António. *I Exposição. Pintura e Desenho*. Lisboa: SNBA, 1924, com prefácio de Américo Durão, p. 7. Sobre a exposição de 1924 cf. ainda P., 1924: 5. O pintor apresenta 72 trabalhos, dos quais vários sobre Nazaré, apontando-se as influências de Eduardo Viana e do espanhol Vasquez Diaz.

¹⁰ “Guardo saudosamente (...) aquele seu período bem modernista, de autêntico impressionismo, com obras às quais Cézanne fez favores, plenas de largueza, de *pochade* forte e farta, numa alegria policromaticamente simples (...). Cito: Mercado da Ribeira – Lisboa e alguns quadros, se não todos, da bela Nazaré”; cf. Segurado, 1975: 189.

¹¹ Deste Museu faz parte ainda um desenho “Sem Título”, datado de 1926, inv. DP393, esboço de um grupo de cinco homens reclinados e em conversa na areia, junto a várias feteixas, odres e outras artes de pesca.

e secundados por algumas mulheres, assomam como firmes heróis prontos a entrar ao mar.

Os nazarenos motivam-lhe ainda alguns quadros onde, apesar da pequena dimensão, “consegue ser grande (...) e dar todos os pormenores numa pincelada que é borrão, mais que *pochade*”¹², de que é exemplo, entre outros, o “Retrato do Bombas” (MDJM inv. 175).

Em composições maiores, Lino António proporciona-nos apontamentos da vida das gentes da Nazaré, com as figuras principais em primeiro plano, envergando a sua indumentária tradicional e os apetrechos de pesca, secundadas pelo espaço da praia, com vista para o mar ou casario que, mais do que cenário, desvia o nosso olhar numa diagonal, para descortinarmos pequenas cenas secundárias mais espontâneas, onde se podem distribuir os barcos de proas bicudas, as redes ondulantes ou grupos de mulheres ou pescadores em reunião. É esta organização que encontramos em “Gente do Mar”, 1933 (MJM inv. 67), “Nazaré – Concertando a rede”¹³, c. 1923, dedicada a Álvaro Laborinho (1879-1970)¹⁴ e sua esposa, ou em “Deus te guie”¹⁵, 1923. Dedicada por Lino António ao Dr. Joaquim Brillhante, esta última pintura vai buscar o nome à embarcação de arte xávega nela representada; mas, na metade inferior, em primeiro plano e a toda a largura, dorme um pescador e, a um canto, senta-se a sua mulher, sustentando paciente o queixo com a mão.

¹² P, 1924: 5.

¹³ Reproduzida em Leandro, 1998: 59, cat. 11 e *Idem* (coord.), *Nós e os Outros*, Leiria: Câmara Municipal de Leiria, 2019, pp. 186-187. Dedicada pelo pintor, no canto inferior direito: “À D. Libania / ao Sr. Álvaro / com muito respeito / gratidão / Lino António”.

¹⁴ Mais informação sobre Álvaro Laborinho em AAVV (2002), *O mar da Nazaré. Álbum fotográfico. Álvaro Laborinho e Laborinho, Álvaro* – <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Entidades/EntidadesConsultar.aspx?IdReg=57135> (consulta 24 outubro 2018).

¹⁵ Reproduzida em Leandro, 1998: 60, cat. 198. Também Guilherme Filipe representa esta embarcação na pintura “Vida da Nazaré”, 1942 (MDJM inv. 86 Pint.), onde igualmente encontramos um pescador dormitando na praia.



Imagem 2 – “Gente do Mar”, 1943 (DRCC/MJM inv. 67)

Entre os anos 1920 e 1940, quer em esboços desenhados¹⁶, quer em pinturas concluídas, é recorrente uma composição com um grupo de mulheres, de olhar cabisbaixo ou melancólico, dispostas em torno de peixes metódica e paralelamente expostos na areia. “Há como que um fatalismo nessas figuras sombrias mas de olhos lindos (...)”, insinua Diogo de Macedo (1932: 7). O coletivo feminino em espera, organizado à volta do pescado, cujo amanho e venda é da sua responsabilidade em terra; a figuração humana contemplativa em espera ou numa desolada resignação, apoiando o rosto numa das mãos; os volumes corporais embocados pelas capas triangulares sugeridas por manchas negras; a infância inocente, que vaticina o futuro, e a maternidade que “cria aos peitos os homens que amanhã hão-de lutar com o Mar” (Bragança, 1938), sugerida pela presença de uma mulher com o filho nu nos braços e frequentemente a mamar, recuperando o modelo clássico das veneráveis *madonas* (neste caso, “*madonas marítimas*”¹⁷). Todos estes elementos integram um arquétipo pictórico, deveras metafórico, resumido na pintura “*Nazarenas na praia*” divulgada na publicação de 1938 (idem, 1938)¹⁸; identifica-se igualmente em “*Na praia. Nazaré*” (1944)¹⁹, assim como na cena central de “*Litoral*” (1930)²⁰ e em “*Peixinheiras*” (1938, MNAC inv.1070)²¹.

¹⁶ São exemplos o desenho “*Nazarenas*”, 1927 (cf. Leandro, 1998: 100, cat. 40) ou a capa do catálogo *Exposição Lino António no estúdio do SPN – abril de 1944*.

¹⁷ Sobre a participação de Lino António no II Salão dos Independentes, escreveu-se no *Diário de Lisboa*: “Lino António, que já se emancipou da influência de Vasquez Dias, tem umas *madonas marítimas*, que são duma espantosa beleza” (*Diário de Lisboa*, n.º 3083, 19 maio 1931, p. 4). Cit. por Leandro, 1998: 27.

¹⁸ Também reproduzida em Leandro, 1998: 73, cat. 25.

¹⁹ Reproduzida em Lisboa, 1944.

²⁰ Reproduzida em Leandro, 1998, cat. 54.

²¹ Adquirido para o MNAC em 1943 por Sousa Lopes, nos últimos meses da sua direção; cf. Perez, 2012: 73. Esta pintura aparece também frequentemente referenciada como “*Peixirinhas*”.



Imagem 3 – “Na praia. Nazaré”, reproduzida em *Panorama*, 1944

À semelhança desta última, “Peixeiras na praia – Nazaré”²² (c. 1944, MNSR 1005 Pin) é uma tela preenchida por duas figuras femininas encostadas a um barco, uma adormecida sobre o regaço da outra, tendo aos pés uma rede com três peixes; a representação exacerbada da dimensão dos membros confere-lhes uma força que contrasta com a tranquilidade do rosto adormecido e o habitual desenrolar das cenas secundárias, onde se dispersam outras mulheres envoltas pelas suas

²² Intitulada “Raparigas” na reprodução que ilustra a sua presença na “8ª Exposição de Arte Moderna do SPN”, *Panorama*, n.º 19, 1944, s.p.

capas negras e um grupo de pescadores que arrasta as redes pelo areal acima. Esta pintura integrou a representação portuguesa na I Bienal de São Paulo, em 1951, vindo a ser adquirida pelo MNSR dois anos depois²³.



Imagem 4 – “Peixeiras na praia – Nazaré” (c. 1944, DGPC/MNSR 1005 Pin)

²³ Quando foi apresentada na I Bienal de São Paulo, ainda pertencia ao autor. Adquirida para o MNSR através do Fundo João Chagas. Cf. <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=304858> (consulta 23.10.2018)

Os rostos femininos, a $\frac{3}{4}$ ou frontais, são também reiteradamente o centro dos desenhos de Lino António, definidos por um traço firme. É exemplo a “Peixinheira” de 1923, envolta pelo lenço e chapéu nazareno, que nos olha com uma força inquietante; um desenho excepcional oferecido e dedicado ao amigo Álvaro Brilhante Laborinho²⁴, após o encerramento da exposição de 1924, onde figurou.

Após o período criativo dos anos 1920-40, o “mar modernista” (Leandro, 1998: 48) dos pescadores e suas mulheres vai cedendo primazia às formas e cores das embarcações e a outras técnicas, como a aquarela, na trajetória derradeira de uma “pintura que foi do mundano ao decorativo e que, finalmente, sacrificou uma frescura de busca pictórica a uma maneira forte mas convencional de estilizar plasticamente a realidade”, segundo análise de José-Augusto França (1974: 300-302).

“Nazaré vista do Sítio”²⁵, de 1962, é já uma pintura fugaz a aquarela, da conhecida perspectiva aérea sobre a praia a partir do alto do Suberco; explorando as potencialidades aguadas da técnica, Lino António resolve em sintéticas manchas cromáticas a ligação entre o mar, a praia, o casario e os acidentes geológicos que os envolvem.

Mas foi a evidência da dimensão trágica de uma comunidade que tirava do mar o seu sustento que tornou Lino António num estimado “portuguesíssimo pintor trágico-marítimo que tem nas gentes melancólicas e predestinadas da Nazaré os seus melhores modelos e nas ondas, – que se encapelam e se desfazem, que se franjam de espumas e se entenebrecem de ameaças – os seus melhores fundos. (...)”²⁶.

²⁴ Dedicado “Ao Álvaro / à sua amizade / ao seu talento / Lino António/ 1924”; reproduzido em Leandro, 1998: 105, cat. 45. Segundo Jorge Segurado, com quem Lino António trabalhou, “os seus desenhos objectivos ou descritivos, muito sóbrios; as suas composições bem equilibradas (...) constituem peças inteiras de unidade, de viva emoção, por vezes banhadas de lirismo, ou, de quando em quando, abraçando trágicas expressões (quadros, sobretudo da Nazaré)”; cf. Segurado, 1975: 188.

²⁵ Reproduzido em Leandro, 1998: 116, cat. 66.

²⁶ “Um Pintor de Mar e de Pescadores expõe no Estúdio do SPN”, *Diário da Manhã*, 13.04.1944.

Guilherme Filipe, o “pintor – pescador”

Guilherme Filipe²⁷, aluno da Escola de Belas-Artes de Lisboa e com formação espanhola, refugia-se na Nazaré em finais dos anos 1930. Segundo as suas palavras, para aí foi arrastado pelo pintor Sousa Lopes (1879-1944)²⁸, quando este “andava à busca de figuras parecidas com as dos marinheiros de Gama e Cabral. A Nazaré foi para ele um documentário excepcional. Ele partiu, mas eu fiquei...”²⁹.

Pensando permanecer apenas um ou dois meses, Guilherme Filipe acaba por viver na vila alguns anos, “numa casinha rústica”, pintando o mais que podia,

²⁷ Guilherme Filipe Teixeira (1897, Fajão – Lisboa, 1971) foi aluno da Escola de Belas-Artes de Lisboa e frequentou também cursos livres na SNBA e os *ateliers* de José Malhoa e Conceição Silva. Tendo como patrono Cândido Sotto Mayor, vive em Madrid entre 1917-1923, onde é discípulo do pintor Sorolla e participa em várias tertúlias com personalidades como o criador literário Ramón Gómez de la Serna. No regresso a Portugal, instala-se em Coimbra e o poeta Eugénio de Castro proporciona-lhe um *atelier* na Faculdade de Letras; em 1922 e 1923 realiza aí duas importantes exposições, mudando-se depois para Lisboa. Muito crítico do provincianismo cultural do país, volta a sair com destino a Paris e Espanha. No regresso definitivo a Lisboa, em 1932, para além da pintura, dedica-se a atividades culturais e políticas; é fundador da Escola de Acção Artística no Estoril e, mais tarde, em 1944, do Jardim Universitário de Belas-Artes em Lisboa (JUBA). No final da década de 1930, afasta-se da vida cultural da capital e refugia-se na Nazaré, aqui colhendo os motivos de muitas das suas pinturas; integra a comissão organizadora da primeira Festa do Mar (setembro 1939) e foi um elemento ativo na organização de um Museu da Nazaré. Em 1958, apoiou a candidatura de Humberto Delgado à presidência da República; esse facto e a sua permanente crítica em relação ao estado da arte no país, apontando a falta de colecionadores e de críticos e a deficiente formação do público, confinam-no a um período de algum isolamento, dedicando-se à pintura de painéis religiosos para a ermida da sua terra natal. Morre em 1971, cabendo ao escritor e amigo Miguel Torga o elogio fúnebre e as palavras inscritas na sua sepultura. Está representado em museus e instituições de Coimbra, Lisboa, Porto, Nazaré, Caldas da Rainha, Arganil e Fajão, assim como em várias coleções particulares em Portugal e no estrangeiro. Mais informação sobre o pintor em França, 1971 e Filipe, Guilherme – <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Entidades/EntidadesConsultar.aspx?IdReg=57138> (consulta 24 outubro 2018).

²⁸ Consultar o catálogo da exposição *Sousa Lopes. Pintura a óleo, desenho, água forte*. Lisboa: Editora Lda., 1917, onde consta a referência a vários trabalhos sobre a Nazaré, cujos títulos sugerem sobretudo a exploração dos efeitos luminosos do mar e das *nuances* atmosféricas, como “Uma onda – Nazaré”, “Dia de sol – Nazaré”, “Efeito do luar – Nazaré”, “Nazaré – sol de manhã”, entre outros.

²⁹ “O pintor Guilherme Filipe exalta a beleza da Nazaré”, *Diário de Lisboa*, n.º 5995, ano 19, 31.07.1939, p. 5.

“a-fim-de criar algumas ‘ilustrações’ do mundo nazareno, pequeno como tamanho, mas enorme como humanidade”³⁰.

Guilherme Filipe tem uma produção singular de um pintor modernista, mas à parte dos circuitos artísticos da época, conforme constata o jornalista e seu amigo Joaquim Manso, em 1939: “Sempre conheci este pintor votado à sua arte como um solitário à sua cruz”³¹. Como também observa José-Augusto França (1974: 300), “Guilherme Filipe foi um artista de qualidade irregular, (...). No todo um ingénuo de cultura e sensibilidade e um marginal, deslocado em anos de sossego”.

Após concluir a formação nas Belas-Artes de Lisboa, evade-se para Madrid, onde vive uma “quadra inquieta e ansiosa, de estudo e convívio” (Dionísio, 1972) entre 1917 e 1923; na capital espanhola, é discípulo de Sorolla (um admirável pintor do mar) e é assíduo em várias tertúlias da intelectualidade madrilenha.

Em 1923, em Coimbra, apresenta uma exposição cujo catálogo é prefaciado por Vitorino Nemésio³², que não pudera escrever para a sua primeira exposição no ano

³⁰ “O pintor Guilherme Filipe exalta a beleza da Nazaré”, *Diário de Lisboa*, n.º 5995, ano 19, 31.07.1939, p. 5.

³¹ “Banquete de Homenagem. Guilherme Filipe foi consagrado o pintor da Nazaré”, *Diário de Lisboa*, 16.10.1939. Joaquim Manso (Cardigos, 1878 – Lisboa, 1956) foi um escritor e jornalista, fundador e diretor do *Diário de Lisboa*. Formado em Teologia, foi ordenado sacerdote e, como Padre Manso, escreve as brochuras “Commentarios”, entre 1901 e 1903. A seu pedido, libertou-se dos votos religiosos e, em 1913, obteve o grau de bacharel em Direito na Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra. Colaborou em diversos jornais, até que, em 1921, foi sócio fundador do jornal *Diário de Lisboa*, do qual foi diretor durante 35 anos. Autor de vasta produção literária, de que se refere, entre outros, os seguintes títulos: “O Pórtico e a Nave”, “Fábulas”, “Malícia sem maldade”, “O Fulgor das Cidades”, “Alma Inquieta”, “Pedras para a Construção dum Mundo”, “Manoel”, “Primavera da Lenda” e “A Consciência Nua e Abandonada”. Possuía casa de veraneio no Sítio da Nazaré, próxima da moradia do seu amigo, o construtor civil nazareno Amadeu Gaudêncio; está entre os mentores da primeira “Festa do Mar” na Nazaré (1939) e escreveu diversos textos sobre a Nazaré. É nessa casa que o Museu da Nazaré se vem a instalar, por doação do imóvel ao Estado através de Amadeu Gaudêncio, em 1968. Em sua homenagem, é com o nome de Museu Etnográfico e Arqueológico do Dr. Joaquim Manso que abre ao público, em 1976. Mais informação em Manso, Joaquim – <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Entidades/EntidadesConsultar.aspx?IdReg=68815> (consulta 24 outubro 2018).

³² *Segunda Exposição Guilherme Filipe*. Coimbra, 1923.

anterior. Nemésio salienta o isolamento de Guilherme Filipe: “No arraial dos olhadores de quadros, Guilherme Filipe conseguiu passar como um doido varrido... com brochas. (...) Se é certo que não aplaudo os exotéricos, felicito entretanto Filipe por esta atitude isolada a que o obrigaram. Guilherme Filipe está pintando quási que só para si. (...)”.

Descontente com o meio artístico nacional, em relação ao qual será sempre um grande crítico, volta a sair do país, expondo em Paris e em várias localidades espanholas. O regresso final dá-se em 1937, quando abandona as vivências citadinas e as lutas estéticas para se concentrar no período laborioso da Nazaré, não mais deixando de “transpor para as telas esse mundo que lhe enche a alma” – “o meio-ambiente físico e humano da Nazaré, tal a fidelidade da cor das suas paisagens, a realidade e a força humana dos seus retratos, a minúcia quase documental dos seus quadros de interior”, relata Tomás Ribas em 1955³³.

“A Nazaré vive e sonha com o Mar. Essa vida e esse sonho já um Guilherme Filipe os pintou no vibrante das suas telas”, escrevia Vasco da Gama Fernandes, no *Diário de Lisboa*, em fevereiro de 1941. Anos mais tarde, em 1958, ainda assim era descrito numa entrevista que *O Século* realizou a propósito da sua exposição em Lisboa, onde figuravam muitas pinturas sobre a Nazaré: “A bela praia portuguesa tem nele um dos principais intérpretes. Soube captar o seu ‘mundo’, sentir o seu viver, interpretar a sua alma. Em suma, a Nazaré ficou nas suas telas com a verdade da sua ambiência e a riqueza da sua paisagem humana” (Galhardo, 1958).

Para os desenhos e telas, que com alguma frequência expõe na sua casa-atelier na Rua Castilho 67, n.º 5, Guilherme Filipe passa os rostos daqueles com quem privava no quotidiano na Nazaré, rostos de pescadores e peixeiras, de perfil ou a $\frac{3}{4}$ (como “Pescador da Nazaré” e “Nazarena”, MDJM inv. 29 e 30), em busto ou corpo inteiro. Trazidas para primeiro plano, estas figuras ganham protagonismo

³³ “Guilherme Filipe. O pintor das paisagens e da gente da Nazaré”, *Portugal Ilustrado*, n.º 37, set/out 1955.

e grandeza psicológica através da linha precisa do desenho ou em pinceladas de forte colorido, distanciando-se da exatidão académica dos rostos bem delineados das “Nazarenas” (1939, MNAC inv. 963) de Eduardo Malta, mais facilmente apreciados pelo gosto oficial, ou da intensidade dramática da galeria de retratos da autoria de Lázaro Lozano (1906-1999), como o “Zé– Fecha a Porta”, “Tó Maria”, “João Galego” ou a “Piedade”, da coleção do Museu Dr. Joaquim Manso.

A mulher é a heroína de muitas das suas composições, apresentada nos vários ângulos do universo feminino³⁴: a velhice amarga mas quiescente; a mulher de trabalho, imbuída da vitalidade necessária para a labuta diária (como a figura frontal e simétrica de “Peixeira da Nazaré”, MNAC inv.1859, que transporta à cabeça uma caixa de peixe); ou a mulher-sedutora, que “encantou” o(s) pintor(es) e que com a formosura da sua juventude exhibe orgulhosamente as bordas das “7 saias”. Está neste último caso a jovem costureira Maria Santana Vigia Chiquito (c.1923-1951), com quem Guilherme Filipe vive durante alguns anos, representada no óleo “Mulher da Nazaré” (s.d., MDJM inv 142) e certamente modelo de outras obras (como é evidente na pintura em que uma jovem nazarena revela as suas várias saias, no contraluz de uma janela que abre para o mar³⁵).

³⁴ A título de exemplo, vejam-se as pinturas reproduzidas no artigo “Guilherme Filipe. O pintor das paisagens e da gente da Nazaré”, *Portugal Ilustrado*, n.º 37, set/out 1955. Para além do óleo “Velho pescador da Nazaré” envolto pelo gabão, visualizamos “Velha Mulher da Nazaré”, “Rapariga da Nazaré”, “Peixeira da Nazaré” (sem título) e a pintura de uma jovem exibindo as saias à janela.

³⁵ Reproduzida em “Guilherme Filipe. O pintor das paisagens e da gente da Nazaré”, *Portugal Ilustrado*, n.º 37, set/out 1955.



Imagem 5 – “Mulher da Nazaré” (DRCC/MDJM inv 142)

Noutra linha de trabalhos, a sua paleta de cores puras dá expressão ao trabalho quotidiano de que era um observador atento; seja num mercado ao ar livre na Praça Manuel Arriaga (“Paisagem da Nazaré”, 1954, MG inv. 81P170), seja em quadros de interior, onde assistimos à azáfama das peixeiras transportando as caixas entre a praia e o interior da lota (“Nazaré. Na Lota”, s.d., MJM inv. 172) ou à quietude de uma cabana onde um pescador cose as suas redes, rodeado pelo mulherio em pausa ou atarefado na lide doméstica³⁶. Nestas pinturas do coletivo, a narrativa das várias sub-cenas socorre-se de escalas diferenciadas na figuração, de acordo com os desígnios mais ou menos metafóricos pretendidos pelo artista – como é bem evidente em “Vida da Nazaré” (1942, MDJM inv. 86).



Imagem 6 – “Vida da Nazaré” (1942, DRCC/MDJM inv. 86)

³⁶ Coleção particular dos herdeiros de Amadeu Gaudêncio.



Imagem 7 – “Interior de cabana” (col. particular)

Nas pinturas de paisagem urbana, em perspetivas distanciadas sobre o mar, tomadas a partir do Sítio ou da encosta do promontório, explora os volumes cúbicos do casario branco, aqui e ali contrastando com os negros das viúvas³⁷.

Guilherme Filipe não se limitava a pintar a comunidade nazarena, mas vivia no seu meio; a par de uma elite intelectual e burguesa, arrebatada pelo “universo encantado” (Brogger, 1992: 230) da comunidade piscatória, preocupava-se com a salvaguarda de um estado de genuinidade inicial.

³⁷ De paradeiro desconhecido, são exemplos as pinturas “Nazaré (óleo)” reproduzida no *Primeiro de Janeiro*, 05.01.1972, ou a pintura “Nazaré”, datada de 1943, lote 70 do leilão 251, 2 fevereiro 2011, Palácio do Correio Velho.

É de boina e “camisa à pescador”³⁸ que Guilherme Filipe se deixa fotografar por Álvaro Laborinho entre os barcos de arte xávega no areal, ou no seu *atelier*, junto a várias pinturas em execução (uma delas semelhante ao óleo “Mulher da Praia”, MDJM inv. 63)³⁹.



Imagem 8 – Fotografia de Álvaro Laborinho (DRCC/MDJM inv. 1654 Fot.)

Não lhe podemos atribuir uma arte comprometida com a denúncia das agruras da classe piscatória, desígnio tão caro aos neo-realistas (que também contemplam a Nazaré); nem ações comprometidas com a transformação social e educacional do pescador e sua família; mas reconhecemos no pintor um combate permanente

³⁸ Também o poeta Afonso Lopes Vieira gostava de usar “a camisa à pescador”; assim é retratado por Eduardo Malta ou é fotografado junto da viúva nazarena Maria Ferreira Laranjo (1892-1977), avó do pintor Mário Botas e a quem dedica um poema. Cf. Nobre, 2016: 40.

³⁹ Ver também, do arquivo do Museu Dr. Joaquim Manso, as fotografias inv. 1665 e 1666 Fot., da autoria de Álvaro Laborinho, representando Guilherme Filipe no *atelier*, junto do seu cavalete, rodeado por várias pinturas de temática nazarena.

pela defesa das suas vivências e modos de trajar tradicionais, que sentia ameaçados perante os novos ditames económicos e a descaracterização trazida pelo avanço do cosmopolitismo turístico.

Estas eram, aliás, preocupações irmanadas com as fórmulas oficiais, em larga medida subjacentes às iniciativas de organismos como o SPN / SNI, para o qual Guilherme Filipe afirma ter sido chamado a participar por António Ferro, embora recusando, por se considerar, acima de tudo, pintor⁴⁰. Esta estetização e “objetificação da cultura popular”⁴¹ durante o Estado Novo tende a petrificar identidades locais em favor da representação de um ideário nacional assente na ruralidade e no mar. Sabendo que o público-alvo das iniciativas folcloristas era as classes médias altas e os estrangeiros, o “mundo à parte” como o da Nazaré devia ser mantido em respeito pelos preceitos iniciais que uma elite selecionava, encenava ou reinterpretava para seu contentamento. E nesse processo de seleção / encenação do popular, a arte e os artistas tiveram também o seu papel.

Ficou a dever-se a Guilherme Filipe a direção artística da primeira “Festa do Mar”⁴² na Nazaré, que decorreu a 10 de setembro 1939. Os seus desenhos de rostos nazaréneos ilustram o folheto com o programa do evento, a par da capa assinada por Almada Negreiros e dos textos de Afonso Lopes Vieira, Hipólito Raposo e Joaquim Manso. O pintor integrou também o júri⁴³ para eleger a Alegria, a Dor e a Graça do Mar, entre as “mulheres marítimas mais cheias de expressão destes sentimentos”.

⁴⁰ Segundo Galhardo, 1958, António Ferro convidara várias vezes Guilherme Filipe para o Secretariado, mas o artista recusara porque “não deixava de ser um organismo defensor do Estado Novo” e “(...) porque, acima de tudo, sou pintor, e só pintor tenho querido ser”.

⁴¹ Leal, João – “Usos da cultura popular” e Alves, Vera Marques – “O povo do Estado Novo”, in Neves (coord.), 2010: 125-137, 183-194.

⁴² Da comissão organizadora faziam parte: Tenente Joaquim Batista (Comandante do porto da Nazaré), José Maria Lúcio Codinha (Presidente da Câmara Municipal), Tito Calixto (Secretário da Casa da Nazaré) e o “Povo”. O programa contou com uma missa à beira-mar, desportos náuticos, o alar da rede e um cortejo na praia. No Sítio, entre outros eventos, incluiu a inauguração do Padrão a Vasco da Gama, a exibição de ranchos e bailes e um bodo de pão e vinho aos pescadores.

⁴³ O júri era composto pelos escritores Afonso Lopes Vieira, Branquinho da Fonseca, Joaquim Manso e Hipólito Raposo, o médico Bissaya Barreto, o pintor Sousa Lopes e Diogo de Macedo.



Imagem 9 – Desdobrável da Primeira Festa do Mar, 1939

Por esta ocasião, o pintor e escritor popular António Vitorino Laranjo (1888-1980) escreve e oferece-lhe o soneto “Um Pintor”⁴⁴, que termina pela estrofe “Não vive só, a tela aqui o tem / É do reino do belo e da verdade / E no vigor dos tons, um Deus também”.

A 16 de setembro, no banquete em sua homenagem que teve lugar na Pensão Bau, um grupo de senhoras oferece-lhe um “barquinho-bibelot” pintado a três cores, “destinado a conduzir o marinheiro-pintor a todas as latitudes do seu sonho”. Toda aquela plêiade de intelectuais e a “melhor sociedade nazarena” consagra-o como “pintor da Nazaré”, expressão de Joaquim Manso no discurso de encerramento⁴⁵.

A relação entre o pintor e o jornalista já era de longa data, conforme nos pode atestar uma carta⁴⁶ de Guilherme Filipe ao Diretor do *Diário de Lisboa*, agradecendo a publicação do artigo de Vitorino Nemésio sobre a sua exposição em Coimbra. De 1924 data o pequeno “Retrato de Joaquim Manso” a desenho (MDJM inv. 68 Des.) e de 1941 a pintura a óleo do jornalista com o *Diário de Lisboa* na mão (MDJM inv. 1 Pint., oferta de Amadeu Gaudêncio em 1972)⁴⁷.

⁴⁴ Poema “Um Pintor” (dactilografado), com indicação manuscrita a lápis “a G. Filipe” (no canto superior direito); “Nazaré / 1939 / oferecido por mim ao Pintor Guilherme Filipe” [Arquivo António Vitorino Laranjo / MDJM].

⁴⁵ “Banquete de homenagem. Guilherme Filipe foi consagrado o pintor da Nazaré”, *Diário de Lisboa*, 16.10.1939. Discursaram Afonso Lopes Vieira, Dr. Laborinho, Amadeu Gaudêncio, Tito Calixto, Raimundo Alves, José Maria Braz Codinha (Presidente da Câmara Municipal da Nazaré), Guilherme Filipe e, por fim, Joaquim Manso.

⁴⁶ Excerto da carta de Guilherme Filipe, remetida do Hotel Avenida, Coimbra, para Joaquim Manso, s.d. (1923?) [Arquivo Joaquim Manso, cxa. 7 / MDJM]: “Depois da minha exposição ainda não pude escrever-lhe a agradecer a publicação do artigo do Vitorino Nemésio, sobre a mesma exposição. / Faço-o agora e ao mesmo tempo aproveito a ocasião para (?) manifestar ao meu (?) amigo a admiração(?) que tenho (?) pelo seu / (f.2) jornal e pela sua bela orientação. / O “Diário de Lisboa” é o único jornal que merece as honras de “Diário”. / Eu felicito-o pelo seu aniversário e faço votos para que ele não deixe nunca de sair com esse ar tão moderno e tão simpático que o caracteriza. / Adeus meu ilustre amigo; disponha sempre de mim / (f. 2 v). como quiser. / Um abraço do / Guilherme Filipe / Hotel Avenida / Coimbra”.

Cf. também bilhete-postal de Guilherme Filipe para “Dr. Joaquim Manso / Ilustre Director do / Diário de Lisboa / Rua Luz Soriano / Lisboa”; carimbo “Nazaré 29.05.1939”; ed. A. Laborinho (Álvaro Laborinho), com reprodução da sua fotografia “Portugal – Nazaré. Regressando da faina” [Arquivo Joaquim Manso, cx.2 / MDJM]; talvez numa deslocação para preparar a Festa do Mar de setembro de 1939, Filipe troca com Joaquim Manso algumas breves impressões sobre a viagem de regresso de Lisboa.

⁴⁷ Da autoria de Guilherme Filipe, o filho de Joaquim Manso, Pedro Manso Lefèvre, doou ainda ao Museu da Nazaré a pintura “Mulher na Fonte” (1931, inv. 84 Pint.) e o desenho de 1943 com o inv. 61 Des., que faziam parte da coleção de arte do pai.

Era na moradia alpendrada de Joaquim Manso, localizada no Sítio, ou na Horta de Álvaro Laborinho, que com frequência esta elite cultural e política se reunia. Laborinho fotografava para a posterioridade os momentos lúdicos ou os passeios culturais, que podiam incluir a visita ao Santuário de Nossa Senhora da Nazaré, a subida ao Monte de São Brás ou sessões de retrato com “o traje de cá”. Em julho de 1942, numa carta⁴⁸ dirigida a Álvaro Laborinho, a inglesa Marguerite Lea Winsor, da Embaixada da Grã-Bretanha, em Lisboa, agradece o envio das fotografias tiradas durante as férias e expressa a sua alegria pelas recordações tão saudosas da estadia na Nazaré e do almoço sua “na quinta”, na companhia de Guilherme Filipe e Joaquim Manso.

Esta intelectualidade é quem enceta esforços para criar um museu. Em 1940, enquanto moderador de uma conferência de Joaquim Manso sobre a Nazaré, na Casa do Distrito de Leiria, Afonso Lopes Vieira deixava o aviso: “(...) Nazaré, enlevo de artistas, paraíso de pintores – e vila trágica a cuja classe marítima é cada vez mais urgente acudir!”⁴⁹. Na sala, numa sessão abrilhantada pelo Rancho Tá-Mar, para além de nazarenos como Tito Calixto e Amadeu Gaudêncio, encontrava-se na assistência os escritores João de Barros e Virgínia Vitorino e os pintores Sousa Lopes e Guilherme Filipe, entre outros.

Aos artistas se devem as primeiras movimentações. Em 1955, no *Diário de Lisboa*⁵⁰, o pintor Abílio de Mattos e Silva explanava a ideia de um museu instalado num edifício de raiz (para o qual viria a convidar o arquiteto João Simões a apresentar um ante-projeto, em 1957) (Garcia, 1976: 10-12)⁵¹, com salas para pintura

⁴⁸ Carta da inglesa Marguerite Lea Winsor, da Embaixada da Grã-Bretanha, R. São Domingos à Lapa, 37, Lisboa, datada de 29 julho 1942, e dirigida a Álvaro Laborinho. (1 folha f/v, dactilografada) [Arquivo Álvaro Laborinho / MDJM]. Transcrição de excertos: “Já mandei algumas das fotografias para o Sr. Felipe”. “A Sra. e Sr. Manso parece estão bons da saúde. Tivemos o prazer de jantar com eles no sabado passado: para nós foi mais uma alegria de estar com eles mais uma vês”. No arquivo do Museu Dr. Joaquim Manso existem diversas fotografias de Álvaro Laborinho que consideramos retratarem as férias mencionadas nesta carta, embora não estejam intituladas, nomeadamente inv. 2172-2175, 2179, 2227-2236 Fot.

⁴⁹ “Na Casa do Distrito de Leiria A Nazaré foi ontem evocada numa admirável conferência pelo sr. dr. Joaquim Manso”, *Diário de Lisboa*, 01.03.1940.

⁵⁰ “Preconiza-se a criação do Museu da Nazaré para conservar os valores do seu folclore inconfundível”, *Diário de Lisboa*, 09.11.1955.

⁵¹ Sobre a história do Museu da Nazaré cf. também Santos, 2011: 624-635.

e fotografia e estúdios-alojamentos para os artistas que desejassem trabalhar na Nazaré, “atelier ao ar livre dos artistas” (Norberto Araújo, cit. Pedro, 1944: 127).

Nas páginas do mesmo jornal, em maio de 1959, era Guilherme Filipe quem pugnava por um esforço dos artistas para que a Nazaré mantivesse as suas “características de terra de pescadores e de artistas, e então corresponda à propaganda que dela se faz (...)”, urgindo tomar medidas radicais que deveriam ser sugeridas pelos próprios artistas, os mais interessados em que a Nazaré se salve “na medida em que mantenha o seu passado como museu-atelier vivo” (Filipe, 1959).

O pintor lamentava o abastardamento que se vinha verificando, sobretudo na altura de maior afluência turística, propondo a organização de uma comissão de estética e de higiene. “É por isso que eu creio que para salvar a Nazaré do mau gosto e da consequente desilusão dos turistas deveria começar-se por ouvir os artistas que mais a conhecem e amam. Concretamente: deveriam ser os próprios artistas os primeiros a tomar a iniciativa de se constituírem em comissão de estética, a fim de assentar num plano de acção” que, a seu ver, passaria por agregar aos artistas também os médicos (uma comissão de estética, mas também de higiene). À parte de fações políticas, todos deveriam colaborar, propondo uma série de nomes para a comissão: arquitetos António Varela, Bento de Almeida, Cassiano Branco, Eugénio Correia, Ernesto Korrodi, João Simões e José Cortês; construtor civil Amadeu Gaudêncio; escritores Alves Redol, Branquinho da Fonseca, Miguel Torga e Luís Teixeira; pintores Almada Negreiros, Abel Manta, Abílio Mattos e Silva, José Leitão de Barros, Jaime Martins Barata, Lino António e Júlio Pomar; escultores António Duarte, Barata Feio, Leopoldo de Almeida, Martins Correia; silvicultores Joaquim Rodrigo (também pintor) e Vieira Natividade; médicos António Carvalho, Hermínio Laborinho, Joaquim Inácio Brilhante, Marques Laborinho, Lança Cordeiro.

Em março de 1965, Guilherme Filipe escrevia novamente “em defesa da Nazaré” (Filipe, 1965). Receava que a terra estivesse “em risco de se perder”: “perder-se-á completa e irremediavelmente se não se lhe acode já, sem perda de tempo, isto é, se o progresso não for natural e responsabilmente dirigido por artistas, no sentido tradicional da própria estética nazarena imanente, porque a Nazaré tem a sua estética própria e são os artistas, os pescadores e os seus inúmeros devotos, os que mais profundamente a sentem”. Criticava os nazarenos que estavam a deixar de viver na típica casa térrea ou de vestir como os seus avós. Mas

os “amigos da Nazaré” (“pessoas cultas e influentes da terra”) deviam empenhar-se em salvá-la enquanto era possível. Por isso, com o apoio da SNBA, convocara uma reunião com arquitetos, escritores, pintores e escultores, para se constituir uma Comissão de Defesa da Nazaré, com o objetivo de colaborar com o Estado no propósito do progresso se processar no respeito pela tradição e se “defender a Nazaré como índice de cultura”. Entre os nomes dos convocados, destacamos Amadeu Gaudêncio, Branquinho da Fonseca e prof. Jorge Dias; escultores António Duarte, Barata Feio, João Fragoso e Leopoldo de Almeida; pintores Jaime Martins Barata e Lino António; arquitetos Conceição Silva, Jorge Segurado, João Simões, Cabeça de Padrão e José Cortês.

No entanto, estas comissões não chegaram a ser constituídas e a Liga dos Amigos da Nazaré, fundada em 1956, vai tentando mobilizar a população para o projeto do Museu, apelando às doações nas páginas do seu boletim “Nazaré”.

Após anos de entraves vários, em 1968, Amadeu Gaudêncio doou ao Estado a casa de veraneio que pertencera a Joaquim Manso, falecido em 1956, com o intuito de aí se instalar o ambicionado Museu da Nazaré. Com este novo alento, a instituição era finalmente criada por decreto-lei em 1970, como Museu Etnográfico e Arqueológico do Dr. Joaquim Manso⁵². Guilherme Filipe, sonhando com “uma galeria de arte, onde pintores vindos de fora, de toda a parte, encontrariam abrigo e um local amplo e adequado às exposições das suas obras” (BORGES, 1976: 28), integrou o seu primeiro “Grupo de Amigos” (1969)⁵³, vindo o Museu, inaugurado a 6 de junho de 1976, a possuir várias obras da sua autoria, por compra ou doação⁵⁴.

⁵² Atualmente, o Museu Dr. Joaquim Manso é tutelado pelo Ministério da Cultura / Direção Regional de Cultura do Centro.

⁵³ A primeira Assembleia-Geral, em 25 janeiro 1969, é presidida por Amadeu Gaudêncio, secretariado por Abílio de Mattos e Silva e Guilherme Filipe. Segundo Dionísio, 1972, “Durante as duas derradeiras décadas, o Artista sonhou com a implantação do seu Alpendre-Museu no pedaço de promontório que possuía na Nazaré”.

⁵⁴ Do Museu Dr. Joaquim Manso fazem parte nove obras da autoria de Guilherme Filipe: duas são adquiridas ao autor em 1975 (inv. 29 e 63 Pint.) e outra (inv. 86 Pint.) é doada por Filipe da Nazareth Fernandes (filho do industrial conserveiro Agostinho Fernandes); dois retratos dizem respeito à representação de Joaquim Manso (inv. 1 Pint. e 68 Des.) e dois outros desenhos eram da coleção de arte deste último.

Em conclusão

No campo de estudo da “cultura visual”, o conhecimento do objeto desenvolve-se através de um círculo hermenêutico, dentro do qual a interpretação é historicamente situada, nunca estando terminada. Mais importante do que o conhecimento discursivo efetuar uma seleção sobre o que pode e deve ser a “realidade”, é o facto do mesmo produzir a aceitação de uma verdade tida como absoluta e ofuscar os elementos extemporâneos a essa escolha (Hooper-Greenhill, 2000).

Inscrita num circuito de elites, a pintura da Nazaré contribui para a sua exotização. O olhar dos artistas, apesar da proximidade com a população local que representam nas suas obras, não deixa de ser uma visão sobre esses atores das culturas marítimas que, apesar do fascínio que despertam, sempre foram marginais em relação à cultura dominante – uma “contracultura” (Trindade, 2009).

Após a dinâmica plástica oitocentista, em que o mar aparece como espaço de beleza e devaneio, e das vistas do naturalismo atentas aos ritmos do trabalho e das atmosferas, pintores como Lino António e Guilherme Filipe elevaram a dimensão humana na pintura da Nazaré, através de construções marcadas pela omnipresença das populações, trabalhando, descansando ou simplesmente fazendo-se acompanhar das formas e coloridos da sua indumentária, apetrechos e embarcações.

Para além da análise estética, estas obras são passíveis de valorização como património marítimo; se refletem movimentos artísticos e se documentam as vivências de uma época, atestam igualmente a valorização que lhes foi conferida e participam de um gosto sobre as mesmas.

Dos arrojados modernistas dos primeiros anos, Lino António e Guilherme Filipe, assim como muitos outros artistas que representaram a Nazaré até aos anos 1960, foram certificando uma visão oficial e alimentando uma galeria que testemunha uma quimera sobre a “Nazaré dos Pescadores” sobre a qual se continua a viver, com o empenho da própria comunidade, não obstante os novos desafios que vêm do mar, hoje sobretudo baseados no turismo e no desporto.

Já assim o sentenciara o escritor Joaquim Manso, no banquete de homenagem a Guilherme Filipe em 1939: “é possível que mais tarde (...) a Nazaré se transforme, perdendo o carácter simpático e singelo que faz dela a mais deliciosa e afectuosa das nossas praias populares. Os quadros de Guilherme Filipe ficarão como uma colecção de altíssimo preço em que a Nazaré de hoje será a Nazaré eterna”⁵⁵.

Abreviaturas

- DGPC – Direção Geral do Património Cultural
 DRCC – Direção Regional de Cultura do Centro
 MDJM – Museu Dr. Joaquim Manso
 MG – Museu Gulbenkian
 MJM – Museu José Malhoa
 MNAC – Museu Nacional de Arte Contemporânea
 MNSR – Museu Nacional Soares dos Reis
 PNA – Palácio Nacional da Ajuda
 SNBA – Sociedade Nacional de Belas-Artes
 SPN – Secretariado de Propaganda Nacional

⁵⁵ “Banquete de homenagem – Guilherme Filipe foi consagrado o pintor da Nazaré”, *Diário de Lisboa*, 16.10.1939.

Bibliografia

- “8.ª Exposição de Arte Moderna do SPN”, *Panorama*, n.º 19, 1944, s.p.
- “Arte Portuguesa. A carreira dum pintor moderno”, *Ilustração*, Lisboa, 16.11.1933, p. 23.
- “Banquete de homenagem – Guilherme Filipe foi consagrado o pintor da Nazaré”, *Diário de Lisboa*, 16.10.1939.
- “Guilherme Filipe. O pintor das paisagens e da gente da Nazaré”, *Portugal Ilustrado*, n.º 37, set/out 1955.
- “O pintor Guilherme Filipe exalta a beleza da Nazaré”, *Diário de Lisboa*, 31.07.1939, p. 5.
- “Preconiza-se a criação do Museu da Nazaré para conservar os valores do seu folclore inconfundível”, *Diário de Lisboa*, 09.11.1955.
- “Um Pintor de Mar e de Pescadores expõe no Estúdio do SPN”, *Diário da Manhã*, 13.04.1944.
- “Uma exposição de Guilherme Filipe”, *Diário de Lisboa*, 20.05.1955.
- AAVV (1998), *A Arte e o Mar*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- AAVV (2002), *O mar da Nazaré. Álbum fotográfico*. Álvaro Laborinho, Nazaré, IPM-MDJM/CMN. *Abílio. Abílio de Mattos e Silva. Pintura, desenhos, cenários, figurinos*. Óbidos: CMO, 1993.
- Archibald, E.H.H. (2000), *The dictionary of sea painters of Europe and America*, London, Antique Collector’s Club.
- Bragança, José de (1938), “Os pintores modernos da vida do mar”, *O Livro de Ouro das Conservas Portuguesas de Peixe*, Lisboa, Instituto Português de Conservas de Peixe, s.p.
- Brogger, Jan (1992), *Pescadores e Pés-Calçados*, Nazaré: Livraria Susy [trad. de *Pré-bureaucratic europeans. A Study of a Portuguese fishing community*, Trondheim, University of Trondheim, 1989].
- Catálogo da exposição de Lino António no estúdio do SPN*, Lisboa, abril 1944.
- Corbin, Alain (1988), *Le territoire du vide : l’Occident et le désir du ravage (1750-1840)*, Paris, Aubier.
- Cortesão, Jaime (1966), *Portugal. A Terra e o Homem*, Lisboa, Artis.
- Dionísio, Sant’Anna (1972), “Guilherme Filipe – pintor, sonhador e andarilho da cidade, do mar e da montanha”, *Primeiro de Janeiro*, 5 janeiro.

Falcão, Isabel / Proença, José António (coord) (2005), *João Vaz. Um pintor do Naturalismo. 1859-1931*, Lisboa, CMAG.

Fernandes, Vasco da Gama (1941), "A Nazaré e o seu Porto", *Diário de Lisboa*, 27 fevereiro.

Filipe, Guilherme (1965), "Em defesa da Nazaré", *Diário de Lisboa*, 26 março.

_____ (1959), "Salve-se a Nazaré – para a arte, para os pescadores e para o turismo", *Diário de Lisboa*, 31 maio.

França, José-Augusto (1971), "Folhetim Artístico. Lembrança de três pintores", *Diário de Lisboa*, 15 julho.

_____ (1974), *A Arte em Portugal no século XX*, Lisboa, Livraria Bertrand.

Galhardo, José Carlos (1958), "O pintor Guilherme Filipe afirma: estamos a assistir a uma invasão de pintura, espécie de 'perigo amarelo'", *O Século*, 14 dezembro.

Garcia, Eduíno Borges (1976), *O Museu da Nazaré. Antecedentes históricos do Museu Etnográfico e Arqueológico do Dr. Joaquim Manso*, Lisboa, Livraria Portugal.

Hooper-Greenhill, Eilean (2000), *Museums and Interpretation of Visual Culture*, Londres / Nova Iorque, Routledge.

Leandro, Sandra (coord.) (1998), *Lino António (1898-1974)*, Leiria, Câmara Municipal de Leiria.

_____ (coord.) (2019), *Nós e os Outros*, Leiria, Câmara Municipal de Leiria.

Leitão, Acácio (1941), "Nazaré. Tema inesgotável", *Panorama*, n.º2, 2ª ed., Lisboa, julho, pp. 25-27.

Lemos, António de (Álvaro) (1906), *Notas d'Arte*, Porto, Tip. Universal.

Lino António. I Exposição. Pintura e Desenho, Lisboa, SNBA, 1924.

Lisboa, Fernão de (1944), "Exposição de Lino António no SPN", *Panorama*, n.º 20, s.p.

Lopez Vázquez, José Manuel (coord.) (2003), *O Espello do mar en el arte gallego de los siglos XIX y XX*, Vigo, Museo do Mar de Galicia.

Macedo, Diogo de (1932), "Lino António. O pintor da Nazaré", *Ilustração*, p. 7.

_____ (1946), "O Mar e os artistas portugueses", *Panorama*, n.º29, Lisboa, s.p.

Mello, Thomas (Tom) (1958), *Nazaré*, Lisboa, Ática.

- Mourão-Ferreira, David (coord) (1979), *Portugal. A Terra e o Homem. Antologia de textos de escritores do século XX*, Vol.2, 1ª série, Lisboa, FCG.
- Nazaré. *Pueblo de Pescadores. Portugal*, Nazaré, Comissão Municipal de Turismo, 1949.
- Neves, José (coord.) (2010), *Como se faz um povo*, Lisboa, Tinta da China.
- Nobre, Cristina (2016), "O espólio literário de Afonso Lopes Vieira", *Caderno de Estudos Leirienses*, Vol. 7, Leiria, Editora Textiverso, pp. 37-68.
- P., A. (1924), "Pintura. Exposição de telas e desenhos do pintor Lino António nas Belas-Artes", *Diário de Lisboa*, 8 fevereiro, p. 5.
- Paul Girol*, s.l., s.ed., 1986.
- Pedro, José (1944), "A Nazaré por José Pedro (Excertos)", *Livro do I congresso de actividades do distrito de Leiria*, Lisboa, IAC, pp. 122 -127.
- Pereira, João Castel-Branco / Silva, Nuno Vassallo (coord.) (2012), *As idades do mar*, Lisboa, FCG.
- Perez, Maria Felisa Henriques Pereira (2012), *Adriano de Sousa Lopes, Director do Museu Nacional de Arte Contemporânea: Entre a Continuidade e a Mudança*, Lisboa, FCSH-UNL (Dissertação de Mestrado em Museologia).
- Primeira exposição de Guilherme Filipe em Coimbra*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922.
- Ramalho, Margarida de Magalhães (2009), *Barcos na pintura: um mar de histórias*, Lisboa, Scribe.
- Santos, Dóris (2011), "O Museu da Nazaré. Da identidade à problematização das representações do mar", *I Congresso de História e Património da Alta Estremadura*, Ourém, CEPAE, pp. 624-635.
- _____ (2013), "Representações visuais da Nazaré. Entre o mar e o paradigma", *Argos. Revista do Museu Marítimo de Ílhavo*, n.º 1, Ílhavo, Museu Marítimo de Ílhavo, 2013.
- _____ (2015), "Guilherme Filipe e Lino António, os 'pintores das paisagens e gentes da Nazaré'", *Caderno de Estudos Leirienses*, Vol. 4, Leiria, Editora Textiverso, pp. 335-344.
- Segunda Exposição Guilherme Filipe*, Coimbra, 1923.
- Segurado, Jorge (1975), "Lino António", *Belas Artes Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*, n.º 28/29 (2ª série), pp. 187-194.

Silveira, Maria de Aires (2000), *João Cristino da Silva. 1829-1877*, Lisboa, MNAC / IPM.

Trindade, José Maria (2009), *A Nazaré dos Pescadores. Identidade e transformação de uma comunidade marítima*, Lisboa, Edições Colibri.

Vidal, Juan Cortes (1969), *Pintores frente al mar*, Barcelona, Polígrafa.

Webgrafia

Filipe, Guilherme – <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Entidades/EntidadesConsultar.aspx?IdReg=57138> (consulta 24 outubro 2018).

Manso, Joaquim – <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Entidades/EntidadesConsultar.aspx?IdReg=68815> (consulta 24 outubro 2018).

Laborinho, Álvaro – <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Entidades/EntidadesConsultar.aspx?IdReg=57135> (consulta 24 outubro 2018)