



MUSEU DE
LAMEGO

UM ANO TEMA A CASA

NA COLEÇÃO DE PINTURA CONTEMPORÂNEA
do MUSEU DE LAMEGO

 REPÚBLICA
PORTUGUESA
CULTURA

 CULTURA
do NORTE

UM ANO TEMA A CASA

NA COLEÇÃO DE PINTURA CONTEMPORÂNEA
do MUSEU DE LAMEGO

TÍTULO

UM ANO. UM TEMA

A CASA na coleção de pintura contemporânea do Museu de Lamego

EDITORIAL

Alexandra Braga Falcão

TEXTOS

Georgina Pessoa

Gabriele Romani

DESIGN GRÁFICO

Paula Pinto

PAGINAÇÃO

Helena Lemos

IMAGEM DE CAPA

Abandonadas, Joaquim Lopes, inv. ML 8485 © Museu de Lamego

EDIÇÃO

Museu de Lamego | Direção Regional de Cultura do Norte [DRCN]

LOCAL DE EDIÇÃO

Lamego

DATA DE EDIÇÃO

janeiro de 2023

ISSN

2183-7430

[05] EDITORIAL

ALEXANDRA BRAGA FALCÃO

[Diretora do Museu de Lamego]

[09] ÁLBUM DE PINTURAS

[10] 01. Basílica de Santa Maria Assunta – Torcello / NICOLA BIGALIA

[14] 02. Bianca Capello, Sophia / a partir de original de JUANA ROMANI

[32] 03. Margem do Rio / ANTÓNIO CARNEIRO

[36] 04. Retrato de Camilo Castelo Branco / ALBERTO AIRES DE GOUVEIA

[42] 05. Abandonadas / JOAQUIM LOPES

[48] 06. Vale de São Torcato / ABEL CARDOSO

[54] 07. Claustro da Sé Velha de Coimbra / ALBERTO DE SOUSA

[58] 08. Nu Masculino / ABEL SALAZAR

[64] 09. Vista sobre a torre dos Clérigos / JOÃO TAVARES

[68] 10. Mulher Rural / EDUARDO ROSA MENDES

[72] 11. Paisagem da Penha / JORGE MALTIEIRA

[76] 12. Mulher e Criança / ADELINO ÂNGELO

[80] BIBLIOGRAFIA

Créditos fotográficos | Museu de Lamego / José Pessoa e nas páginas 18 a 30 as imagens são da responsabilidade do autor do artigo.

O REGRESSO A CASA

Coleção de pintura contemporânea

Após a última edição da revista **Um Ano Um Tema** ter sido dedicada à Viagem, a pretexto das celebrações dos 500 anos da viagem da circum-navegação iniciada por Fernão Magalhães, mote para grande parte da programação do Museu de Lamego em 2019, percorridas as quatro partes do mundo por meio das coleções, houve lugar, em 2021, a um merecido regresso a casa, que a pandemia viria reforçar.

O regresso ao contexto íntimo da Casa/Museu, que abriu as portas do seu espaço privado, para desvelar algumas das peças que fazem parte da coleção de pintura contemporânea, sem representação no espaço público da exposição permanente. E o regresso também a Casa (às casas) e ao universo privado dos antigos proprietários/doadores do museu – Ana Maria Pereira da Gama, António Metelo Seixas e João de Almeida - que as pinturas convocam, outrora distribuídas pelo espaço doméstico, de quartos, salas, escritórios e corredores, embelezando-os e dando-lhes mais vida e cor.

Que critérios determinam a escolha de uma pintura para as nossas casas? Por certo, o gosto pessoal, que nos leva a optar por temas, estilos, técnicas, paletas..., mas também pelas dimensões, tantas vezes condicionadas pelos espaços disponíveis; a autoria, a que não raramente nos ligam relações familiares ou de amizade; as tendências de

momento; ou as referências, memórias e emoções para onde nos pode fazer transportar. Enfim, um sem número de circunstâncias, que nos permitem perscrutar biografias, contextos e vivências particulares, micro-histórias que fazem parte da história do museu.

Partindo de uma seleção de obras representativa da coleção de pintura contemporânea, a revista retoma o conjunto de doze que foram divulgadas nas plataformas digitais do Museu de Lamego, mensalmente, ao longo de 2021. Cronologicamente situadas entre 1884 e 1980, os temas variam entre a paisagem, a arquitetura e a figura humana, alinhadas com figurinos de pendor naturalista, impressionista ou expressionista, denunciando o gosto e sensibilidade dos possidentes em relação às correntes abstracionistas que eclodiram no mesmo período.

Com exceção de uma aguarela de Nicola Bigaglia (1841-1908), um veneziano, com atividade desenvolvida em Portugal, este volume é dedicado à pintura portuguesa, numa oportunidade de atualização de biografias e do *corpus* artístico de autores como Abel Cardoso (1877-1964), Abel Salazar (1889-1946), Adelino Ângelo (1931-____), Alberto Aires Gouveia (1867-1941), Alberto de Sousa (1880-1961), António Carneiro (1872-1930), Eduardo Rosa Mendes (1906-1983), Joaquim Lopes (1886-1956), João Tavares (1908-1956) e Jorge Maltieira (1908-1994).

A presença feminina é representada por Sophia, uma pintora, por certo, amadora, que assina uma cópia do retrato de Bianca Capello - a nobre veneziana do século XVI, cuja vida trágica inspirou artistas e dramaturgos -, executado pela pintora italiana Juana Romani (1867-1923). Com ligações a Portugal, Juana Romani foi autora do retrato de D. Maria Luísa de Sousa Holstein, terceira duquesa de Palmela.

Num volume que se pretende venha a proporcionar agradáveis momentos de leitura e fruição, cabe um agradecimento aos autores: Georgina Pessoa - historiadora de arte, técnica superior do Museu de Lamego, atualmente a desempenhar funções no Museu do Abade de Baçal (Bragança), pela dedicação, empenho e olhar sensível no estudo das pinturas - e Gabriele Romani, especialista na obra de Juana Romani, a quem ligam laços de parentesco, e que nesta edição assina um artigo sobre o retrato de Bianca Capello. E um agradecimento também a todos os que direta ou indiretamente contribuíram para a concretização deste número de **UM ANO. UM TEMA.**

UM ANO
TEMA
A CASA
NA COLEÇÃO DE PINTURA CONTEMPORÂNEA
do MUSEU DE LAMEGO

ÁLBUM DE PINTURAS

01. Basílica de Santa Maria Assunta - Torcello

Nicola Bigalia

1884

Aguarela sobre papel

Dim. [Alt.] 47,1 x [Larg.] 25,3 cm

Legado de Ana Maria Pereira da Gama

Museu de Lamego, inv. n.º 7823

[fig. 1] »

Constituindo parte do legado de Ana Maria Pereira da Gama (2013), a obra destacada em janeiro, uma aguarela sobre papel, tem assinatura do italiano Nicola Bigaglia (1841-1908). “Nasce em Veneza no seio de uma família de arquitetos, e é nessa cidade que desenvolve os primeiros trabalhos”^[1] (Ferreira, 2007, 224) como arquiteto, aguarelista e modelador. Aí alicerça a sua formação, num ambiente profícuo, marcado por um património que, cultural e materialmente, fizeram parte do seu quotidiano. Estimulado pela presença e pela prática de quantos o rodearam e no seio do qual cresceu e consolidou conhecimentos e gosto. Vem para Portugal, já na década de 80, juntamente com outros arquitetos, no contexto das reformas introduzidas por Emídio Navarro (1844-1905)^[2], então ministro das Obras Públicas. Em 1888, promulga o “Regulamento das Escolas Industriais e das Escolas de Desenho Industrial, tendo como objetivo, além de vários princípios de índole pedagógica, estabelecer o ensino do desenho com aplicação à indústria. [...] a falta de pessoal docente com conhecimentos específicos em determinadas áreas da arte ornamental, levará à contratação de docentes estrangeiros. Assim foram contratados Giovanni Cristofanetti para a cinzelagem, Leopoldo Battistini para a pintura e cerâmica, Cesare Lanz Ernesto Korrodi e Nicola Bigaglia para a arquitetura, entre outros.” (Barreira, 2013, 36)^[3], dando continuidade a uma prática das relações culturais e artísticas entre Portugal e Itália, que tem o seu

[1] Ferreira, Teresa (2007) – Arquitetos Italianos em Portugal. O Século XIX e o caso de Alfredo d'Andrade. Instituto Italiano de Cultura de Lisboa Nova Série N°2, pp. 229-244.

Disponível em https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/42645/6/Arquitetos_italianos_em_Portugal.pdf.

[2] Emídio Navarro, nasceu em Viseu, residiu em Lamego, em Bragança e em Coimbra onde cursou Direito.

[3] Barreira, João Paulo Pimenta (2013) – António Arroio e o ensino das Artes Decorativas. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, p.36.



UM ANO TEMA A CASA

NA COLEÇÃO DE PINTURA CONTEMPORÂNEA
do MUSEU de LAMEÇO

início no século XVI e progressivamente se vai acentuando. No século XIX, foram vários os artistas italianos a trabalhar no país [4] e inclusivamente a adquirir a nacionalidade portuguesa. Artistas multifacetados, refiram-se, entre outros, Fortunato Lodi (1805-1883), Giuseppe Cinatti (1808-1879) ou Luigi Manini (1848-1936), que trabalharam em Portugal como cenógrafos, arquitetos ou na decoração de interiores. Esta demanda acentua-se no difícil contexto criado pelas Invasões Francesas e a consequente ida da corte portuguesa para o Brasil, deixando fragilizadas as instituições e o país. No campo artístico careceram as reformas nas Academias de Belas Artes, deixando espaço para artistas estrangeiros. A essa abertura não foi alheio o gosto dos mecenas, como o príncipe consorte, Fernando de Saxe-Coburgo Gota (1816-1885), D. Luís I (1838-1869) ou D. Maria Pia de Saboia (1847-1911).

Em Portugal, Bigaglia desenvolveu intensa atividade, não só como professor, na Escola Industrial de Leiria, onde lecionou a disciplina de Modelação, e na Escola Industrial Afonso Domingues, em Lisboa, onde desempenhou funções de diretor, mas também de produção artística e arquitetónica. “Com profundos conhecimentos literários, bom desenhador e aquarelista, desenvolve vários projetos de palácios, jardins, jazigos, tapetes, móveis, ornamentos em estuque e mármore, etc. [...] em Lisboa realiza muitas decorações de interiores e reestruturações de habitações”. (Ferreira, 2013, 236). Com efeito, são muitos os projetos que executa ou em que participa, quer como arquiteto, quer como decorador, um pouco por todo o país, de que são exemplo: a *Casa dos Cedros*, no Buçaco, onde trabalha na decoração do hotel, com Luigi Manini (1848-1936); a casa do Visconde da Lagoa, em Silves; o Convento da Portela, em Leiria [5]; a Casa da Ínsua, em Penalva do Castelo; a Casa-Museu da Quinta da Portela, em Leça da Palmeira; o *Grande Hotel* das Caldas de Monchique; a casa da Condessa de Edla [6], em Sintra; a casa do pintor João Vaz, no Dafundo... “O artista, conhecido sobretudo pela conceção de arquitetura residencial para figuras ilustres da sociedade, deixou em Lisboa variados exemplos de habitações que encerram o espírito erudito do *fin de siècle* na capital” (Pinto, 2013, p.97) [7]. Nessa cidade, projeta o Palácio Lambertini; o Palacete Leitão e o Palácio Lima Mayer, que lhe granjeou o Prémio Valmor em 1902. “Nicola Bigaglia sobressaiu de imediato no nosso país sobretudo pelo seu temperamento artístico, [...] como desenhador inteligente e aquarelista primoroso” (Colares,

[4] Igualmente importante o intercambio com os artistas franceses.

[5] Obra concluída pelo irmão Pietro Bigaglia.

[6] Elise Hensler, cantora de ópera por quem D. Fernando se apaixonou e com a qual casou em 1869, após a morte de D. Maria II (1819-1853).

[7] Pinto Ana Maria Lourenço (2013) – Realizações e Utopias: O Património Arquitetónico e Artístico das Caldas de Monchique na Cenografia da Paisagem Termal. Dissertação de mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, da faculdade de letras da Universidade de Lisboa, pp.96-140.

1912, p.37, *apud* Pinto, 2013, 97), aspetos que se destacam nesta aguarela, datada pelo autor de 1884. Reproduzindo uma perspetiva do interior da basílica de Santa Maria Assunta, em Torcello, importante testemunho de arquitetura veneziana-bizantina, do século VII, situado a norte de Veneza. A basílica, onde se conservam as relíquias do padroeiro da ilha, Santo Heliodoro, apesar das intervenções que sofreu, mantém da construção original a parte inferior da fachada, o altar e o batistério, correspondendo a maioria da estrutura existente às obras ocorridas em 1008. Com uma planta de três naves, sobressaem, na decoração do templo, um notável conjunto de mosaicos, dedicados à Virgem com o Menino, ao Cristo Pantocrator e ao Juízo Final, e os mármore pintados com simbólicos leões e pavões, para além de um extraordinário púlpito em mármore, tema central do trabalho de Nicola Bigaglia, em destaque. Interessante a escolha do púlpito, espaço por excelência de exercício da palavra e de veiculação da mensagem, como tema desta composição, que se define pela riqueza dos volumes, dinâmica das linhas e no jogo de vãos e de zonas de luz/sombra, revelando-nos um universo onde a policromia dos mosaicos e o ouro reverberam a luz nos mármore, criando uma atmosfera mística, cenográfica, intensa que certamente tocou a sensibilidade de Bigaglia, e a sua mestria soube reter. A paleta quente, a luz coada, a sugestão dos diferentes materiais e o trabalho de filigrana dos mármore, em pinceladas exímias traduzem bem a qualidade do arquiteto/pintor.

Nicola Bigaglia haveria de regressar a Torcello, onde faleceu em 1908, ao mesmo lugar onde Ernest Hemingway (1899-1961) escreveu parte do livro: *Na Outra Margem, entre as Árvores*, publicado em 1950.

02. BIANCA Capello

Juana Romani (cópia – Sophia)

1902

Óleo sobre tela

Dim.: 39,5 x 32,5 cm

Legado Ana Maria Pereira da Gama

Museu de Lamego, inv. n.º 7814

[fig. 2] »

Faz parte do Legado de Ana Maria Pereira da Gama (2013), um óleo sobre tela datado de 12-6-1902, assinado no canto inferior direito: *Sophia*. Trata-se de uma cópia de Juana Romani, original realizado pela pintora em 1892, onde retrata em busto Bianca Capello. De origem italiana, proveniente de Velettri [1] onde nasceu em 1867, com o nome de *Giovanna Carolina Carlesimo*, com dez anos de idade emigra com a mãe e o companheiro desta, Temistocle Romani, para Paris. Cidade luz, cosmopolita, onde se afirma uma burguesia possidente, sedenta de afirmação, inovação e progresso, que circula nos grandes bulevares, frequenta os cafés e os espetáculos, que se revê nos utópicos planos de Haussmann [2], e que a construção da Torre Eiffel (1889) evoca. Clientela que alimenta um intenso mercado, desde logo ligado ao consumo de produtos de luxo, promovido pelas novas elites, que alia a fotografia como arte dominante, e as emergentes artes gráficas e publicidade, estimulando as academias, os salões e a promoção das grandes Exposições Universais. Contexto onde se afirmam os movimentos modernistas, se fermentam vanguardas nas tertúlias de clubes e ateliês, onde convergem as ciências, as letras e as artes. É neste frenético ambiente que a pequena Giovanna se faz mulher e se metamorfoseia em Juana Romani. Num universo predominantemente masculino, dificilmente acessível à mulher, à semelhança de muitas jovens emigrantes, cedo começa a trabalhar como modelo. Com 15 anos de idade (1882) posa para Alexandre Falguière (1831-1900), em 1884 vemo-la representada nas obras de Jean-Jacques Henner (1829-1905) e finalmente de Ferdinand Roybet (1840-1920). Às características físicas, reveladoras de uma expressividade provocante, que emana do seu corpo sensual e do rosto de tez branca, cabelos ruivos, pequenos lábios vermelhos, olhos castanhos e intensos, associa uma personalidade carismática, jovial e determinada. A sua beleza particular seria imortalizada nos muitos retratos e nas obras destes artistas, nos clichés dos fotógrafos, nas muitas imagens publicitárias a que emprestou a sua imagem.

[1] Região do Lácio, província de Roma.

[2] Georges-Eugène Haussemann (1809-1881).



UM ANO
TEMA
A CASA
NA COLEÇÃO DE PINTURA CONTEMPORÂNEA
do MUSEU de LAMEÇO

Como *Les Parfums Naturels de Lenthéric* ou o vinho *Mariani*, desenvolvido por Ângelo Mariani (1838-1914) integrando o *Álbum Mariani* [3] da sua chancela.

Foi no convívio dos artistas para quem posou e no vasto círculo de amigos com quem convive, que o seu talento inato para o desenho e para pintura se desenvolve, ultrapassando as limitações que o rígido sistema académico lhe impunha - “*el modelo educacional de la academia, el cual, en Francia especialmente, era casi la única llave del éxito. [...] impensable para las mujeres, por supuesto*” [4] (Fernández, 1991,210). Como alternativa frequente, a Academia de Filippo Calarossi (1841-1906) e, a partir de 1887, o *Atelier des dames* que Henner dirige com Carolus-Duram (1837-1917). O sucesso que Romani obteve como modelo, colaborando com os mestres mais conceituados, manifesta-se também na fulgurante carreira da artista. Em 1888 expõe, pela primeira vez, no Salão organizado pela Sociedade de Artistas Franceses, onde a sua presença foi uma constante até 1904, com o aplauso e admiração do público e dos colegas, onde encontra muitos seguidores e a atenção dos críticos que a mencionam entre os melhores.

«*Mlle Juana Romani peint maintenant avec plus de souplesse et d'éclat que son maître Roybet lui-même...*» [5]. Ao conhecimento amadurecido através de uma observação atenta associa o gosto pelos clássicos do renascimento italiano e pelos pintores do século de ouro espanhol, influências que absorve e transporta para as suas obras. Classicismo, romantismo e modernismo cruzam-se na sua obra atribuindo-lhe uma identidade própria. Nos retratos femininos, temática abrangente na sua obra, destacam-se as muitas mulheres que escolheu pintar. Com enquadramento mitológico ou histórico como *Salomé* e *Judith*, *Leonora d'Este*, ou *Bianca Capelo*, ou meras raparigas como *Jovem oriental*, *Tizianella*, *Angélica...* as mulheres de Juana Romani são o repositório de um arquétipo feminino e de uma narrativa onde ela se revê. No corpo, na atitude, no olhar que repetidamente nos fixa, nos questiona e nos interpela, de forma desafiadora. De seios desnudos, ou mostrando apenas os ombros, os corpos envoltos em pesados brocados, assumem a supremacia do espaço. Ora se fundem em fundos neutros ora se destacam num cromatismo vibrante, exibindo liberdade poética, uma androginia profundamente sensual. Muito apreciados e copiados por artistas e amadores, são notícia nos jornais, ocupam as capas de revistas como a *L'Art Français*. O n.º 268 de 11 de junho de 1892, foi justamente preenchido com a sua *Bianca Capello*.

[3] *Album Marini*, Tomo 2, 1896. Publicação (14 vol.) com biografias ilustradas de personagens de grande relevo entre 1894 e 1925.

[4] Fernández, Maria Ángeles Lopes (1991) – *Woman, Art and Power, and other essays*. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS9192110205A/6040>.

[5] *Le Figaro*, 30 abril de 1898 - *apud* A. D. (2018) - Juana Romani e Ângelo Mariani. Disponível em: <https://angelomariani.wordpress.com/2018/02/03/juana-romani-et-angelo-mariani/>.

Foi uma das poucas artistas retratadas por Edmond Bernard (1838-1907) para a série “*Artistes Chez eux*“, de 1892, revista Paris Noël, com artigos assinados pelo diretor, considerado crítico de arte Gustave Goetschy (1846-1902) e grande admirador de Juana. A câmara do fotógrafo fixa na albumina a pintora no interior do ateliê que partilha com o seu mestre e companheiro Ferdinand Roybet. À sua frente, sobre o cavalete, a tela já emoldurada com a sua *Bianca Capello*. Nobre veneziana onde nasce em 1548, da fuga para Florença com o seu amor Pietro Bonaventuri, à sua relação e casamento com Francisco I de Médici, a sua vida marcada pela paixão, intriga e poder terá um fim trágico, com a sua morte e de Francisco, supostamente por envenenamento [6], em outubro de 1587. A história de Bianca inspirou dramaturgos e artistas e a sua imagem foi perpetuada por vários pintores do seu tempo como Alessandro Allori. Juana Romani despoja a grã-duquesa das vestes de aparato e das joias, liberta-lhe o cabelo, cobre-lhe o corpo com um largo vestido em tons de verde e amarelo. Os botões sugerem firmas... e o olhar voltado para baixo, remete-nos para uma interioridade intensa e ambígua.

A luz fulgurante de Romani, mulher e artista aceite *inter pares*, respeitada e amada, extinguir-se-ia de forma inesperada. “... il passaggio in diverse cliniche determinano la fine di Juana che muore il 13 giugno 1923 nella più assoluta dimenticanza e abbandono. Sarà Federico Bevilacqua nel 1925 a darle degna sepoltura nel cimitero «Voltaire di Suresnes», alle porte della sua amata Parigi.” (Tazinelli, 2019) [7]. A sua interpretação de Bianca Capello seria copiada e reproduzida por artistas e amadores como Sophia, que assina a cópia adquirida por Ana Gama e que agora se partilha.

Peculiar associação do universo feminino na junção destas quatro mulheres.

Nota de agradecimento:

Ao Dr. Tiago Araújo pelo importante contributo dado na prestação da informação relativa a Juana Romani, autora do original que esta cópia reproduz.

[6] De acordo com estudos forenses e toxicológicos realizados em 2006, por especialistas da Universidade de Florença.

[7] Tazinelli, Silvano di (2019) – Juana Romani. La musa ritrovata. Centro Documentazione e Studi Cassinati.

THÉODORA – BIANCA CAPELLO

por **GABRIELE ROMANI**



Gabriele Romani é um historiador da arte, com formação em estudos do Antigo Oriente obtida no Pontifício Instituto Bíblico de Roma e em história da arte na Universidade La Sapienza de Roma. A sua área de investigação principal é a arte do século XIX, no âmbito da cultura visual. Foi responsável pela elaboração do percurso biográfico e artístico da pintora Juana Romani, no âmbito dos estudos teóricos sobre o olhar e filosóficos sobre o ornamento, com particular ênfase na experiência desta como modelo no atelier. Atualmente dedica-se à Académie Vitti, escola de arte fundada em Paris por modelos italianos (1889-1914). Foi responsável pela curadoria, juntamente com o Musée Roybet-Fould de Courbevoie, da exposição monográfica sobre Juana Romani.

A PINTURA

Em finais do século XIX, a pintora italiana Juana Romani [1] (1867-1923) alcança em Paris e a nível internacional um notável êxito junto da crítica e do público. Após ter trabalhado como modelo e tendo terminado uma primeira aprendizagem no atelier de Jean-Jacques Henner, a pintora começa a expor nas mostras da *Société des artistes français* (SAF) desde 1888 apresentando ao público retratos de mulheres inspirados na tradição bíblica. Estas obras iniciais denotam uma inclinação da pintora para se aproximar do cânones formais da arte renascentista, sobretudo Leonardo Da Vinci, e uma tendência para explorar uma feminilidade poderosa, erótica e enigmática. O ano de 1892 surge como um marco de viragem estilística e Juana, sob a influência do pintor Ferdinand Roybet, realiza uma simplificação das suas composições em que toda a artificiosa engrenagem gestual, típica das suas primeiras obras, se encontra ocultada sob o peso de vestidos brocados, que travam os movimentos, conferindo às figuras um efeito hierático e monumental. Inspirada na arte bizantina que admirara na sua viagem à Itália, Juana Romani direciona a sua busca artística para a síntese: *Bianca Cappello* (1892), juntamente com *Rosina* (1892, **fig.1**) e *La fille de Théodora* (1892, **fig.2**), que representam esta ruptura estilística.

[1] Juana Romani (Giovanna Carolina Carlesimo) nasceu em Velletri no dia 30 de abril de 1867, filha de um salteador e de uma costureira oriundos do sul do Lácio. A mãe, abandonada pelo marido, levou-a consigo para a casa da família Romani, para onde fora contratada como empregada doméstica. Na sequência de uma relação com Temistocle Romani (1836-1896), filho do dono da casa, Manuela Schiavi (1848-1909) muda-se para Paris, em 1877, juntamente com a criança e com o companheiro, com o quem veio a casar em 1878. Desde muito nova, Juana começa a posar como modelo na Académie Julian e Colarossi. Trabalha com Alexandre Falguière (1831-1900), Carolus Duran (1837-1917), Victor Prouvé (1858-1943) e Raphaël Collin (1850-1916); em 1884 começa a sua colaboração artística com Jean-Jacques Henner (1829-1905), que a retrata em numerosos estudos idealizados. A partir de 1886, Juana começa a ter aulas, talvez no *Atelier des dames*, de Jean-Jacques Henner e, na mesma altura, de Ferdinand Roybet (1840-1920) que a encaminha para o género do retrato em trajes históricos. Juana ganhou a medalha de prata na seção italiana da Exposição Universal de 1889 e participou na Expo de 1900. As suas obras *Primavera* (1894) e *Salomé* (1898) foram adquiridas pelo Estado francês. Em 1901 expõe *Angelica* (1898) na IV Bienal de Veneza. Em 1903 inicia-se, com surtos psicóticos, a sua repentina degeneração mental. Entre 1904 e 1905 submete-se a tratamentos hidroterápicos no Piemonte; em 1906 foi encerrada na Maison de Santé Esquirol, em Ivry-sur-Seine; em 1909 foi declarada louca: até ao dia 13 de junho de 1923, data da sua morte, Romani esteve internada em vários manicómios franceses, Ville Evrard, Sainte Anne, Château de Suresnes.



Fig.1/ Juana Romani, *La fille de Théodora*, 1892.



Fig.2/ Juana Romani, *Rosina*, 1892.

Exposta (SAF, nº 1453) no *Salon* de 1892 juntamente com *Manuella* (SAF, nº1454), *Bianca Cappello* representa uma jovem cujo busto está apertado por dois pesados tecidos de cor verde e amarela com ornamentos azuis. Nada deixa transparecer que a jovem é a segunda esposa de Francisco I de Médici, somente o tecido evoca um passado indefinido, porventura o Renascimento, e impulsiona concetualmente a figura para um contexto histórico diferente da contemporaneidade. A história da veneziana Bianca, contestada protagonista da corte dos Médici, torna-se popular no século XIX: nos primórdios deste século, a imaginação dos artistas privilegia o tema da fuga de Veneza e a chegada a Florença de Bianca, juntamente com o seu primeiro amante Pietro Bonaventura [2], tornando-se então, na segunda metade do século, uma personagem que surge com frequência em romances e peças de teatro [3]. Bianca Cappello devido à sua origem veneziana e à sua vida apaixonada e romântica personifica todas as características da cortesã, um tema ao qual a pintora irá regressar em outras ocasiões, enredando até num subtil jogo de identificação. O olhar descendente transparece melancolia, enquanto que ombro esquerdo, exposto, desvela as curvas da pele. François Hoffmann, ao olhar para *Bianca Cappello*, sente o exalar de um particular *odor di femina*, citando o libreto de Da Ponte do *Don Giovanni* mozartiano: «Em todas as pinturas de Sra. Romani encontramos um «*je ne sai quoi*», um certo *odor di femina* que nos cativa, quer queiramos ou não, e nos leva ao devaneio. Quanto mais observarmos, quanto mais estudarmos a obra da artista, mais nos sentimos invadidos por um charme misterioso que nos embala e nos acaricia voluptuosamente como se fossem as doces palavras, e os beijos apaixonados da amante» [4]. Em 1897, o crítico de arte Léon Roger-Milès, autor da monografia sobre Rosa Bonheur (1900), publica dois poemas inspirados nos quadros *Bianca Furiosa* e *La fille de Théodora*. [5]

[2] Louis Ducis pinta um retrato (1824) e representa *Bianca et son amante fuyant vers Florence à travers les Apennins* (1824) do qual foram feitas gravuras por Jean-Marie Leroux em 1831; Jean-Victor Schnetz (1833), Jean-Joseph-Xavier Bidauld (1835), Henry Sieurac (1861), um retrato. De Marcello (pseudónimo de Adèle d'Affry, duquesa de Castiglione Colonna) chega-nos um busto em mármore que se encontra no Musée des Beaux-Arts de Marselha; os bustos em mármore de César Ceribelli e Charles Georges Ferville-Suan são de 1881 e de 1883. Em Itália, *Bianca Capello deixando a sua casa de Veneza* é pintado em 1861 por Francesco Hayez. Sobre esta figura do século XIX, ver: Candida Syndikus, *Images of Renaissance Heroins in Nineteenth-Century Painting: Caterina Cornaro, Bianca Capello, Lucrezia Borgia* in Lina Bolzoni e Alina Payne (a cura di), *The Italian Renaissance in the 19th Century. Revision, Revival, and Return*, Firenze, I Tatti Research, 2018, pp. 391-415.

[3] Achille Thomas-Anquetil publica em 1853 um romance em dois volumes intitulado *Bianca Capello, ou Venise et Florence au XVIe siècle* (Achille Thomas-Anquetil, *Bianca Cappello, ou Venise et Florence au XVIe siècle*, Bruxelles, Imprimerie Wanderauera, 1853). Foram escritas duas peças de teatro na segunda metade do século XIX: a primeira por Jules Barbier, com música de Hector Salomon (Jules Barbier, *Bianca Cappello: opera en cinq actes*, Paris, C. Lévy, 1886) e a segunda por Camille Bainville (Camille Bainville, *Blanche Capello, la fille de Venise: drame historique en cinq actes, en vers*, Paris, Imprimerie Chaix, 1893).

[4] François Hoffmann, *Notes sur le Salon de 1892*. Les Champs-Élysées em «L'Avenir du Morbihan», XV, nº1686, 5 junho 1892, p.2.

[5] Léon Roger-Milès, *Cent pièce à dire*, Paris, edições Eugène Fasquelle, 1897.

As cópias e a imprensa

Juana entra no universo da imprensa como promotora de um potencial realizado – o ser pintora e mulher independente profissionalmente – e [autora] de produtos-obras prontos para venda. Entre 1892 e 1893, a pintora foi fotografada por Edmond Bénéard [6] no atelier partilhado com Roybet, no número 24, rue du Mont-Thabor em Paris: a fotografia (fig. 3), tirada para fins publicitários, retrata Juana e duas das suas pinturas no cavalete: *Bianca Cappello* e *Vénitienne*. As duas obras em seu redor transmitem uma espécie de cenografia, no espaço já por si cenográfico do atelier, como se o fotógrafo quisesse sublinhar, através dessa encenação, a identificação da pintora com o seu produto artístico. Em 1902, a sua imagem foi utilizada para publicitar as cores Lefranc e *Les Parfums Naturels de Lenthéric* e em 1903 uma das suas obras serviu de imagem para o calendário dos armazéns Samaritaine.

Existem numerosas cópias das obras de Juana Romani, o que se deve não apenas à presença da pintora na coleção pública francesa – Musée du Luxembourg e Musée de Mulhouse – mas também à divulgação através da imprensa, que tornou acessíveis em grande escala as reproduções, muitas vezes a cores, dos quadros mais famosos. O próprio estilo da pintora tornou-se inspiração para muitas mulheres artistas, desde Consuelo Fould a Laura Leroux e Laura Mandarde, e para homens como Albert Penot e Angelo Asti. René Avigdor (fig.4) aproxima-se quase da contrafação, copiando a *Tizianella* de 1902 (fig.5).

[6] Edmond Bénéard fotógrafo e editor de fotografias artísticas, conhecido pelos seus retratos de artistas publicados no volume *Nos artistes chez eux*. «O fim do século XIX marca uma apropriação massiva da vida privada das celebridades por parte de um público ávido por vivenciar a glória por procuração. [...] Na mesma altura, as compilações biográficas introduzem o leitor na intimidade das pessoas conhecidas, como a de Jules Tairig, *Nos peintres chez eux* (1888) na qual a apropriação assinala a abolição das fronteiras sociais.» (Dominique Lobstein, [ficha *Edmond Bénéard* (1838-1907)] em Christophe Leribault (org.), Paris 1900. *La Ville spectacle*, cat. esp. (Paris, Petit Palais, 2 de abril - 17 de agosto de 2014), Paris, Paris Musée, 2014, p. 163). Sobre o assunto ver também: Laurance Brogniez, Clément Dessy et Clara Sadoun-Édouard (a cura di), *L'artiste en revue. Arts et discours en mode périodique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019.



Fig. 3/ Edmond Bénéard, Juana Romani no seu ateliê, c. 1892.



Fig. 4/ René Avigdor, *Uma jovem*, s.d.



Fig. 5/ Juana Romani, *Tizianella*, 1902.

Uma das duas versões de *Bianca Cappello* – há testemunhos de uma segunda versão reproduzida na revista «Paris-Noël» (1895/1896, **fig.6**) semelhante à *Vénitienne* (1892ca., **fig.7**) – foi exposta na Jahresausstellung de Munique (1893, nº1266a) e na Exposição Universal de Antuérpia (1894, n.º 1693), ao passo que em 1896 foi exposta para venda na Galerie Miethke (desde 1895 no número 11, Dorotheegasse) de Viena: galeria fundada por Hugo Miethke em 1861 e, depois de 1904, gerida pelo pintor do Movimento da Secessão Carl Moll e Paul Bacher, amigo de Gustave Klimt. *Bianca Cappello* foi reproduzida em jornais e revistas especializadas, além disso deu origem a uma água-forte de Léon Lambert, exposta no Salon de 1896 (SAF, nº4652). Aparece na capa de «L'Art Français» (1892, n.º 268, **fig.8**) e foi impressa em tricromia numa gravura intitulada Théodora, disponibilizada como suplemento especial de «L'Illustration» (1896, nº2783) e de «Moderne Kunst» (1896, n.º 1, **fig.9**). Ainda em 1896, *Bianca Cappello* aparece como ilustração do artigo *Artists and their work – three women painters* na «Munsey's Magazine» de Nova Iorque, no qual a pintora é apresentada como «uma das jovens mulheres que reclamam para si um lugar ao lado de artistas do seu sexo bem conhecidas em França, como Madeleine Lemaire e Louise Abbema» (1896, vol. XVI, n.º 1, p.4). A larga difusão que tiveram as suas obras, não se limitou à imprensa periódica, mas também a centenas de produtos derivados, que hoje definiríamos de *kitsch*: o rosto de Bianca Capello é reproduzido por um tal Görner, num prato de porcelana, inspirado no estilo Real de Viena (**fig.10**), aparecendo também como uma pintura esmaltada sobre cobre numa pequena pela de colecionador assinada por T. Leroy (**fig.11**).



Fig. 6 / Paris Noël, 1895-1896.



Fig. 7 / Juana Romani, *Uma veneziana*, c. 1892.



Fig. 8 / L'Art Français, 1892, n.o 268.

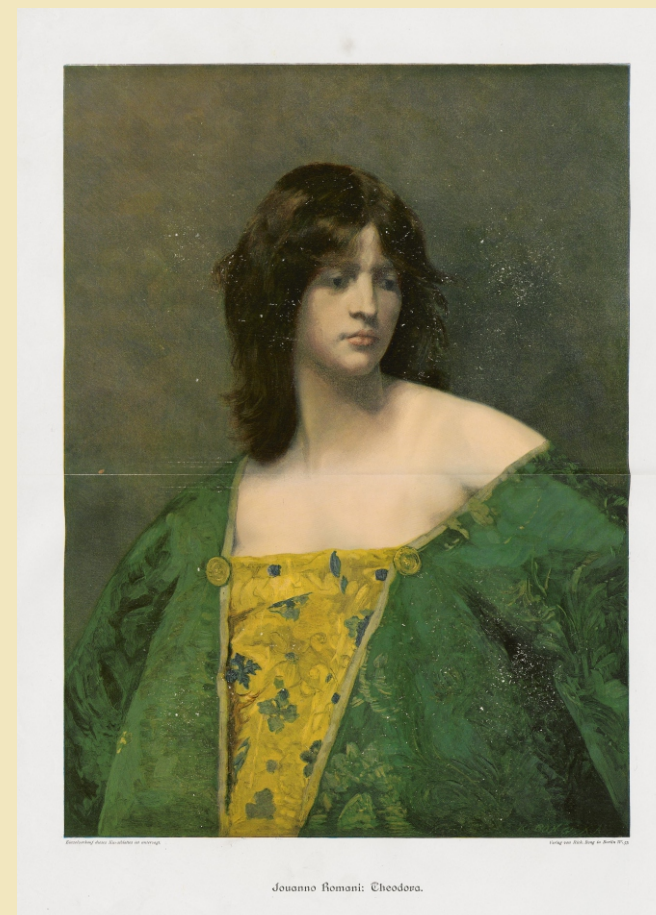


Fig. 9 / Moderne Kunst, 1896, n.01-01.



Fig. 10 / Görner, *Bianca Capello*, c. 1900.



Fig. 11 / Leroy, *Capello*, c. 1900

Théodora (1902) de Sophia

O quadro *Théodora*, que se conserva no Museu de Lamego (n.º 7814), é uma das numerosas cópias feitas por amadores de *Bianca Cappello* [7] retirada provavelmente de um dos suplementos a cores publicados nas revistas de grande tiragem. Sendo um importante testemunho da difusão da obra de Juana Romani, *Théodora* enquadra-se perfeitamente no tema da coleção de pintura de Ana Maria Pereira da Gama, depois legada a vários museus do Estado, que junta aos ícones ortodoxos as cópias de pintores alemães e flamengos do século XVII. *Théodora* situa-se justamente entre esses dois polos: por um lado, a mulher representada possui um certo hieratismo semelhante aos ícones bizantinos; por outro, evoca a ideia de retrato da Renascença, característica que, segundo a crítica da altura, tornara Juana Romani herdeira dos mestres de «l'École Vénitienne» [8] como Ticiano, Veronese e Tintoretto.

Juana Romani tem uma relação com Portugal também pela sua atividade como retratista da aristocracia europeia, e as obras expostas no Salon depois de 1900 promovem este seu papel artístico. Em 1902, retrata Cécile Murat Ney d'Elchingen, esposa de Joachim Murat, que será também retratada por Giovanni Boldini em 1910. Em 1903, pinta o retrato da duquesa Emanuella de Luynes, cuja imagem aparece na capa de «Fémina» (1903, n.º 55), e da escultora Maria Luísa de Sousa Holstein, terceira duquesa de Palmela (1901, **fig. 12**), dama de companhia da princesa de Portugal [9].

[7] Na coleção Umberto Savo de Velletri (Itália) existe outra cópia de pequenas dimensões feita por um amator, datada de 1902.

[8] Léopold Honoré, *Juana Romani* in «Express», XVIII, n.º 269, 18 de novembro de 1904, p. 2.

[9] Joana dos Santos Alves, 3. *Duquesa de Palmela. Uma Escultora Portuguesa no século XIX*, Mestrado em escultura pública (orientador: Doutor Eduardo Manuel Alves Duarte), Vols. 1-2, Lisboa, Universidade de Lisboa, 2011; *Uma Família de Colecionadores: poder e cultura, antiga coleção Palmela*, Lisboa, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, 2001, p. 171. «Mlle Romani nous montre ses œuvres aristocratiques: portrait d'un enfant, le Comte de Legge, de la jeune et blonde Duchesse de Luynes, de la Duchesse de Palmella (Carolus a raté trois fois le portrait de cette grande dame!)» (Louis Vauxcelles, *Petites visites* in «Gil Blas», XXV, n.º 8589, 11 febbraio 1903, p.1).



Fig. 12 / Juana Romani, Retrato da duquesa de Palmela, 1902.

03. MARGEM DO RIO

António Carneiro

Séc. XX (inícios)

Óleo sobre madeira

Doação António de Almeida Metelo Seixas

Museu de Lamego, inv. n.º 8497

[fig. 3] »

Da coleção de desenho e pintura de António Metelo Seixas, doada ao museu em 2013, faz parte um óleo sobre madeira de António Carneiro (1872 – 1930). Artista peculiar, na obra e no percurso, de personalidade introspetiva e solitária, como afirmou no soneto que escreveu em 1928: «E na clausura onde vivo e penso, / Estranho a estéreis lutas ao que é vão, / Não me oprime de morte o desalento: / Vitorioso no que sonho e intento, / Bendigo a criadora solidão” (apud Castro, 1997, p.11). Da infância, em Amarante, carregou as marcas desta solidão e de uma orfandade profunda que lhe vinha da mãe Francisca, exposta da roda de São Gonçalo e da morte precoce desta, tinha ele 7 anos de idade. O abandono do pai, ido para o Brasil, certamente lhe reforçou um sentimento de ausência que marcou a sua vida e obra, apesar do posterior reencontro (1895).

Casado com Rosa e pai atento, abraça devotamente a sua arte, onde se expõe. Assim sucede nos autorretratos riscados a carvão, gravados a água-tinta ou pintados em aguarela ou óleo, como bem nota Vila Moura: “no *Ecce Homo* é a sua própria imagem transfigurada em Cristo” (Vila Moura, 1931, p. 17, apud Castro, 1997, p.11). Tal a identidade estabelecida com uma espécie de calvário que foi cruzando o seu caminho, traduzida nas vestes monacais que por vezes trajava. À presença dessa solidão somam-se os estigmas do menino asilado [1]. É ao cuidado da Misericórdia do Porto que conclui a instrução primária e os estudos na Academia Portuense de Belas Artes, onde faz o curso de Desenho Histórico. Frequenta ainda o de Escultura, que abandona após a morte de Soares dos Reis (1847-1889), para ingressar no de Pintura, concluído depois de ter saído da Instituição (1892). Aqui, o “Mongezinho de Nova Sintra”, como era apodado, ganhou o reconhecimento de colegas e de mestres como Marques de Oliveira (1853-1927) ou João Correia (1822-1896). Foi, como bolseiro, para Paris, em 1897, com o apoio de amigos como Alberto de Oliveira e do mecenato do marquês da Paria de Monforte. Mais tarde, seria Domingos Rufino a colmatar as suas constantes dificuldades financeiras e custear a construção do seu ateliê. Sonho só realizado em 1925 [2].

[1] António Carneiro esteve no Asilo do Barão e Nova Sintra, pertencente à Santa Casa da Misericórdia do Porto, de 1879 a 1890.

[2] Após a sua morte, em 1930, o edifício passaria para a posse dos filhos, Carlos, também pintor, e Cláudio prestigiado compositor. Hoje musealizado constituiu a Casa-Oficina António Carneiro (Porto).

UM ANO TEMA A CASA

NA COLEÇÃO DE PINTURA CONTEMPORÂNEA
do MUSEU de LAMEÇO



O ambiente que este fim de século aportou à “cidade luz” era intenso e estimulante, fazendo convergir a inquietação ligada ao diálogo entre as ciências e a técnica e a filosofia e as artes. A sua permanência em Paris nunca lhe desviou o foco de uma aprendizagem disciplinada e atenta, sem dispersões ou aventuras. Atitude que pautaria o seu comportamento simples e austero. Na Academia Julian foi discípulo de Paul Laurens (1838-1921) e Benjamin Constant (1845-1902). Deixou-se contagiar “pela força expressiva de Rodin, o humanismo de Carrière [...] pelo aspecto esfumado e delicado das suas composições, [...] o hieratismo pálido de Chavannes” (Castro, 1997, 19). Voltará outras vezes à capital francesa para visitar os museus, as livrarias, as igrejas... para ver e aprender. Com o mesmo propósito viaja até Itália, em 1899, destino de eleição para um encontro com os clássicos do renascimento, num contraponto entre a modernidade parisiense e a evocação do passado. Em todas as viagens que realiza, incluindo ao Brasil, em 1914 e em 1929, ou no quotidiano do seu país, assume sempre a mesma atitude reservada, voltada para o seu universo interior, eivado de espiritualidade e misticismo, mantendo-se distante bulfício político que marcou Portugal e o mundo, nos finais do século XIX e primeiras décadas do século XX

Em Teixeira de Pascoais e no restrito grupo de amigos ligados à «Renascença Portuguesa» [3] (movimento centrado na reflexão de conceitos como a nacionalidade, a universalidade e religiosidade), encontra eco das suas inquietações, sentimentos saudosistas e nostálgicos, que caracterizam a sua produção filosófica e poética, onde a arte preconiza a vida, num elo profundo entre a natureza e o indivíduo.

A «socialização» de António Carneiro decorre da sua participação nas revistas *A Águia* [4], da qual foi diretor artístico, e *Geração Nova*; das exposições individuais ou coletivas em que participa e das estadas em casa de amigos - Ancede ou Noêda, no Douro, Belinho, no Minho, Matosinhos, Leça da Palmeira e Figueira da Foz – convertidos em espaços de tertúlia, inspiração e trabalho, substituindo a ausência de um ateliê.

[3] Movimento cultural surgido no Porto. Dele fizeram parte Leonardo Coimbra, Aarão de Lacerda, Mendes Correia, Jaime Cortesão, Vila Moura, entre muitos outros. É António Carneiro que risca o ex-libris da revista, numa alusão ao “pensador” de Rodin.

[4] Publicação que dava voz às reflexões, debates e preocupações filosóficas e literárias do grupo da “Renascença...”.

As obras do início da sua atividade (c.1890), como os retratos (amigos, crianças ou individualidades), são apresentadas sobre fundos de paisagens que, posteriormente, se autonomizam, definidas por pequenas pinceladas e uma luminosidade criada pela gradação da mancha. Na mudança de século, obras como a *Fonte do Bem* (1899), *Ecce Homo* (1991) ou o tríptico *A Vida* (1899-1901) transportam-nos para “uma relação com a atitude existencial do autor” (Santos, 1990, 203), traduzindo a empatia e a apreensão da gramática e dos valores simbolistas. Já “Os anos 10 e os inícios dos anos 20 assistem a uma transferência dos valores do símbolo para outras esferas da produção, nomeadamente para a paisagem” (Castro, 1997, 29), temática recorrente nas obras dos artistas da época, gratas ao mercado artístico e ao universo expositivo. Demarcando-se da visão naturalista dos contemporâneos e da pintura “de ar livre”, o artista simplifica, suaviza contornos e rasga os espaços. Progressivamente, dissocia-se das formas objetivas para criar uma atmosfera concetualizada, que traduz a sua sensibilidade e liberdade criadora. Fora de convenções desenvolve uma linguagem estética plural, com uma componente poética e filosófica que fará de cada obra uma criação única, fora de estereótipos estilísticos. Apreciado ou contestado, na poesia, na ilustração, no desenho ou na pintura, a sua obra emana autenticidade, depuração formal e um acentuado conteúdo metafísico.

A pintura *Margem do rio* habita as suas reservas do museu, convivendo, lado a lado, com outras obras, de outros autores e de outras épocas. Sem data ou legenda, a composição remete-nos para o início do século XX. Nas margens recortadas de um rio, flutuam pequenos botes, aguardando nova jorna, enquanto as lavadeiras se vergam, branqueando a roupa. Os tons telúricos das orlas contrastam com os cinzas metálicos do rio e o céu nebuloso espelhado na superfície lisa das águas. Os breves apontamentos das lavadeiras, em primeiro plano, remetem-nos para o aglomerado urbano, onde se situam as casas, o espaço doméstico e as vivências destas mulheres, que sentimos árduas e pesadas, como a atmosfera carregada de um dia sem sol.

04. RETRATO DE CAMILO CASTELO BRANCO

Alberto Aires de Gouveia

1918

Óleo sobre madeira

Dim.: [Alt.] 21 x [Larg.] 16 cm

Doação Joaquim d' Assunção Ferraz (1969)

Museu de Lamego, inv. n.º 1640

[fig. 4] »

Os dias prósperos não vêm por acaso. São granjeados, como as searas, com muita fadiga e com muitos intervalos de desalento

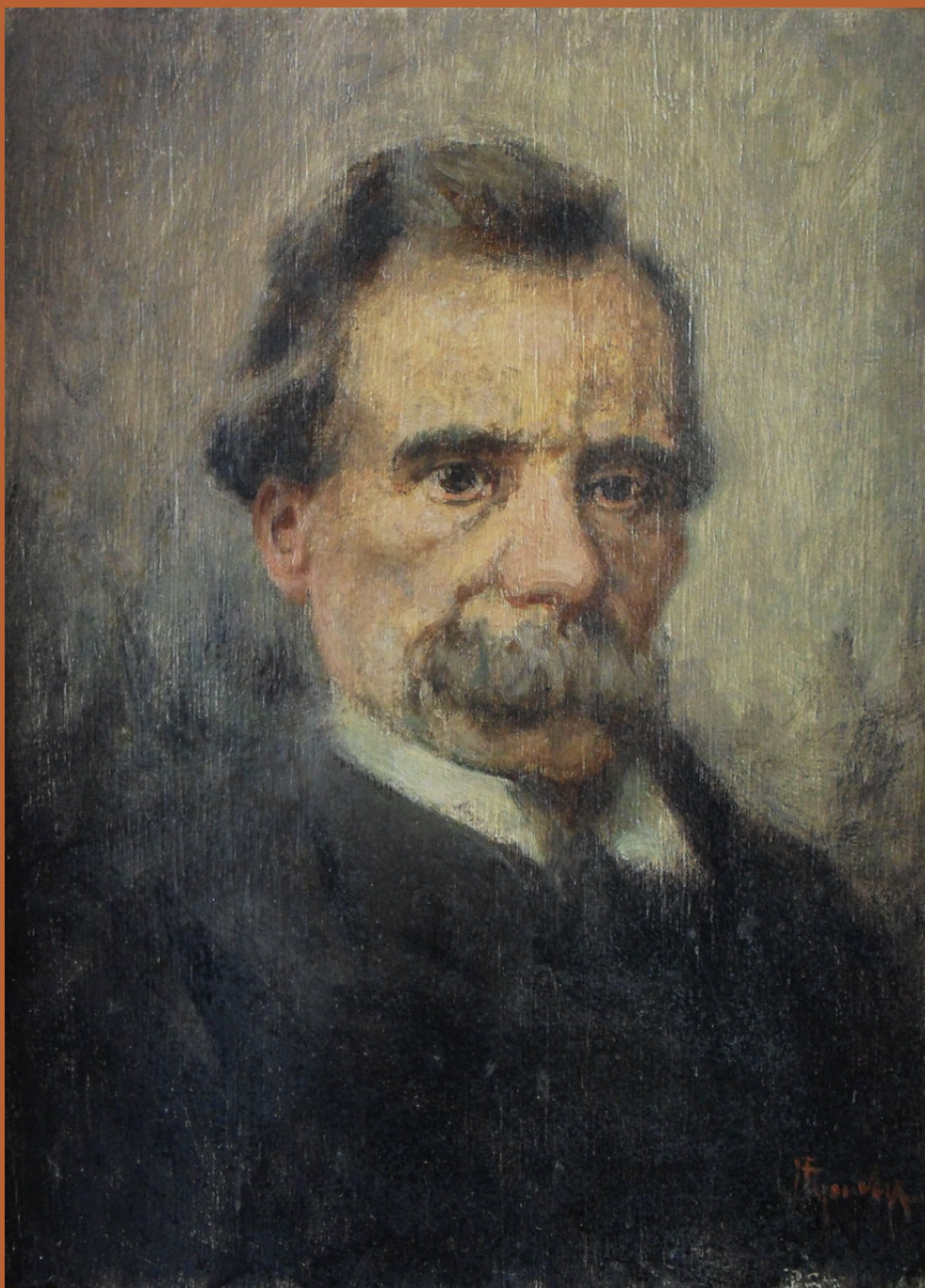
- Camilo Castelo Branco [1]

Como o tempo que corre, espelhado nas palavras de Camilo (1825-1890), a escolha de abril a recair sobre o seu retrato póstumo, pintado a óleo sobre madeira, em 1918, por Alberto Rodrigues Aires de Gouveia (1867-1941). Peça que integrou a prestimosa doação do Dr. Joaquim d' Assunção Ferraz de 1969.

O autor nasceu no seio de uma abastada e aristocrática família portuense, com antiga ligação ao comércio e exportação de vinhos. O pai, Joaquim Frutuoso Aires de Gouveia Osório, abriu em 1853 uma empresa de comissões na capital inglesa, com sucursal em Liverpool, em colaboração com a exportadora familiar. Quando regressou, em 1861, passou a integrar a *António Caetano Rodrigues & C.ª* do sogro, pela qual Aires de Gouveia, ainda jovem, fez uma breve passagem. Porém, eram outros os interesses que a esmerada educação[2] e a requintada sensibilidade lhe ditavam. Ao imenso gosto pela leitura, associou-se o da música, que desenvolveu com o violinista e compositor Augusto Marques Pinto (1838-1888), e a frequência de espetáculos como os que ocorriam no *Orpheon Portuense*. Também a escrita e as artes cénicas faziam parte do seu quotidiano. «No Porto, em casa da família Ayres de Gouvêa, realizou-se na sexta-feira passada, um esplêndido baile, com a assistência de tudo o que há de mais distinto na primeira sociedade portuense. Representaram-se duas comédias, sendo uma delas [...] escrita expressamente para esta festa pelo sr.

[1] Obras - Volume 31 - Página 89, Camilo Castelo Branco - Parceria A. M. Pereira, 1965.

[2] Frequentou os: Colégio Minerva, Colégio de São Carlos, Colégio Inglês de Nossa Sra. da Providência e teve aulas privadas com ilustres como Basílio Teles (1856-1923), entre outros.



UM ANO
TEMA
A CASA
NA COLEÇÃO DE PINTURA CONTEMPORÂNEA
do MUSEU DE LAMEÇO

Alberto Ayres de Gouvêa» [3]. (Allen, 1969, 723). Também Teixeira Lopes (1866-1942) apreciava os serões na casa do pintor «Gostei imenso de o ver representar, gostei muito da sua comédia, e achei a festa esplendidíssima! [...]». (Lopes, 1902, *apud* Allen, 1969,724). A sua paixão maior foi sempre a pintura, já apontada nos rabiscos de criança. Aveso aos exames e constrangimentos da academia, desenvolve os seus conhecimentos pictóricos com Marques Oliveira (1853-1927). A sua formação artística, cultural e humanística complementa-a com o trabalho de campo de que se revestiram as muitas viagens feitas pela Europa, algumas na companhia do mestre. Afirmou Júlio Brandão “«Ayres de Gouvêa pertence ao grupo dos artistas pessoais, que fizeram das suas telas o espelho mágico da sua alma... Aos vinte anos partiu com Marques d'Oliveira, seu Mestre e Amigo, a jornadas por terras estranhas - vendo museus, estudando processos, extasiando-se diante dos grandes mestres europeus.»” (Brandão, 1941, *apud* Allen,1970,153). Nestes *Grands Tours* são muitos os contactos, os conhecimentos e as vivências que lhe enchem e enriquecem o espírito. Síntese vertida na correspondência [4] para amigos, familiares e especialmente para a mãe, dá-nos um conhecimento fiel da sua personalidade e percurso. Na primeira viagem que realiza em 1888 à Alemanha, com Alfredo Allen, não é parco nos adjetivos com que qualifica a residência de Frederico II “Grandioso, extraordinário, deslumbrante, assombroso...” (Gouveia, 1888, *apud* Allen, 1969,735). Palácios, museus, espetáculos, passeios... descreve tudo o que vê e experiencia. Interiores, enquadramentos, paisagens, atividades. Regista e fotografa. Nesta e nas muitas viagens que realizou. “No último dia tive de rejeitar dois convites - para ir à noite a casa do Ministro e para um almoço dado pelos brasileiros ao Bispo de Olinda. [...] As manhãs - hoje e ontem - passei-as nos museus. Pintor em toda a linha...Como queria saber - e saber dizer-lhe - o que sinto [...] Hei-de levar a fotografia, querida Mãe... .».”(Gouveia, 1903, *apud* Allen, 1970, 112-114). Já em Milão depois de passar por Veneza, antes do regresso a Paris: “«Hoje gastei a manhã na catedral e nas pinturas. [...] Amanhã, logo de manhã vou ver a «Ceia» de Leonardo da Vinci, que é uma das maravilhas de Milão»” (Gouveia, 1903, *apud* Allen, 1970, 119).

A morte precoce do pai, tinha ele apenas 11 anos, seguida da dos avós, materno e paterno, enlutaram pesadamente a família e marcaram-lhe a infância. E no confronto entre a obrigação da gestão dos empreendimentos familiares e do sonho do artista, acabou por abraçar este último. Com total dedicação, mas também a timidez que lhe eram características.

[3] Jornal “Novidades”, 20 de Janeiro de 1896, Lisboa.

[4] Correspondência publicada em 1969-70 por Alfredo Ayres de Gouvêa Allen (1900-1975), filho de Alberto Rebelo Allen (1856-1936), 2.º Visconde de Villar d'Allen e sua irmã Felismina Rodrigues Aires de Gouveia (1889-1978).

Nas temáticas de índole religiosa que marcam as primeiras obras, ou, nas posteriores, mais mundanas, está subjacente o traço seguro, o domínio da cor e da luz e a construção de harmoniosas composições. Povoadas de figuras femininas em poses subtis, nostálgicos interiores, decorativos arranjos florais ou frutos, naturezas mortas e paisagens. No retrato “Ayres de Gouvêa afirmou-se um mestre, não apenas pela aguda intuição psicológica, mas também [...] pela suave modelação da máscara, pela delicadeza dos toques de luz [...] Em busca do essencial, depurava a realidade, mas não lhe fazia perder nunca o seu carácter.” [5] (Pamplona, 1941, *apud* Allen, 1970, 176). Executadas com os óleos da casa Winsor & Newton, importados de Inglaterra ou nos pastéis «Henri Roché», ou, casualmente, «Bourgeois ainé», vindos de Paris. Dos muitos retratados por Aires de Gouveia, conta-se o tio António[6], bispo de Betsaida, arcebispo de Calcedónia. Destacado intelectual, no *sui generis* percurso consta a sua ação política e participação maçónica. Aos quatro retratos que dele faz, não é alheia a forte ligação entre ambos, forjada nos períodos passados na *Quinta da Granja* [7]. Já noutro contexto surge este retrato de Camilo Castelo Branco. Realizado em 1918, 28 anos depois da morte do escritor e dois da morte do tio. A amizade dos dois retratados cresceu entre os jogos de damas e gamão e os confrontos literários que então animavam os botequins do Porto, como o “*Botequim do Frutuoso*” [8] “o preferido pela juventude e pelos intelectuais” (Duarte, 2019, 275-276) e o *Café Guichard* [9]. “Uma geração jovem reunia-se nesse botequim para discutir literatura e política ou para fazer crítica social. Ora foi nessa ambiência que o intelectual conheceu Camilo Castelo Branco. O encontro na tertúlia então formada esteve na origem da criação de laços de amizade entre ambos.” (Neto, 1989, 176). Os poemas satíricos (1849) *As Comendas*, da autoria do clérigo, e *Os Ratos da Alfandega de Pantana* do poeta são o início da mútua contestação, tornada pública nas colunas dos jornais *Ecco* e *Jornal do Povo*. Mas “à amizade criada nas tertúlias, sucedeu-se um sentimento de ódio que veio a perdurar no decurso das décadas seguintes.” (Neto, 1989, 377). Acreditamos que esta disputa tenha servido mais de estímulo criador que de ódio, já que “Camilo recorda o velho conviva em nota marginal na *Bulla da Santa Cruzada* quase quarenta anos depois «António

[5] Pamplona, Fernando de – “Aires de Gouvêa. Pintor de Elegâncias”. In «Diário da Manhã», 23 de outubro de 1941.

[6] António Frutuoso Aires de Gouveia Osório (1828-1916). Estudante da Universidade de Coimbra onde se doutorou em Direito e Teologia, maçom, foi ministro (1865, 1895) e par do reino (1880). É particularmente relevante a obra *A reforma das cadêas em Portugal*, para a reforma penal em Portugal e a abolição da pena de morte.

[7] Quinta adquirida em 1860 pelo avô, Frutuoso Ayres, aos frades cruzios, passa posteriormente para a posse do tio.

[8] Propriedade do avô de Alberto Aires de Gouveia.

[9] Localizado na praça de D. Pedro no Porto, abriu em 1883.

Ayres de Gouveia foi um dos amigos que tive na mocidade. É o único que vive”. (Ricardo Jorge, *apud* Neto, 1989, 377) [10]. Continua presente, na obra que deixou, nos retratos do pintor, na “figura de Libório, do romance *A Queda de um Anjo* (Neto, 1989, 378) de Camilo. Tal como o escritor, cuja vida pontuada pelo infortúnio, amores e desamores, lhe marcaram o temperamento instável e amargo, assim como a inspiração e a escrita: “homem [...] de magreza esquelética, rosto oval, a palidez em pessoa, olhos com o negrume da noite, mas chispando faíscas, bigode ramalhudo ...” (Malpique, 1970, 20). Assim o retrata, também, Aires de Gouveia, neste busto feito provavelmente a partir de uma prova fotográfica. Sobre um fundo quase monocromo, o traje sugerido em apontamento. Uma luz coada revela-lhe o rosto, o olhar penetrante, impele-nos para o seu universo, espaço íntimo, intemporal. Ponte entre a realidade e o sonho construída pelo artista: «As coisas que vejo, valem muito mais pela ideia que acordam em mim, do que pelo que são; posso muitas vezes dizer que as não vejo «na realidade»: — sonho-as!» (Gouveia, 1898, *apud* Allen, 1969, 731). Imagem atual pela urgência de nos reinventarmos, no espaço social ou privado, onde o sonho possa ser a essência da realidade.

[10] Ricardo Jorge (s/d) – Camilo e António Ayres. Seguido do poema «As Comendas» Lisboa, Empresa Literária Fluiminense, Lda, s/d, pp. 1-7.

05. Abandonadas

Joaquim Lopes (1886-1956)

1939

Óleo sobre tela

Dim.: [Alt.] 80 x [Larg.] 51 cm

Doação António Metello Seixas (2013)

Museu de Lamego, inv. n.º 8485

[fig. 5] »

Faz parte da doação António Metelo Seixas (2013) este óleo sobre tela que se partilha em maio, mês em que a natureza explode num hino à vida e se celebra a mulher mãe.

Menina, Mulher, Mãe... essência do espaço doméstico, força de resistência, de dignidade e de esperança. Tema aqui tratado sem qualquer busca do efeito especial, mas sim numa narrativa de uma autenticidade e de uma sinceridade que emocionam. Sobre o fundo neutro que serve de chão aos pés descalços, poisam firmes como raízes. Esteios dos corpos que se unem, se apoiam e se erguem, numa verticalidade que o traje reforça. Testemunho da sua condição, exposta e assumida com a dignidade dos que resistem. O xaile vermelho que envolve os ombros da mulher e lhe cai sobre as vestes negras, retêm-nos no gesto desafiante do braço fletido sobre a cintura. Os subtis jogos de claro/escuro criam uma atmosfera envolvente e íntima que lhe desvenda os rostos, e nos conduzem ao vestido da rapariga, onde a luz reverbera e nos impele para as mãos de ambas, que se entrelaçam e unem. Definem uma diagonal que nos remete para o olhar. Que nos interpelam, questionam, inquietam...

Mulher e rapariga é uma obra de mestre Joaquim Lopes (1886-1956), artista, pedagogo, escritor e crítico. Um percurso onde a arte ocupou o centro da sua vida e a obra “conserva, sempre, um sentido humano, coerente com a sua formação enquanto pintor e com a sua moral enquanto homem”. (Santos, 2012, 25). Hélia Guedes, neta do pintor, fala-nos do homem que foi seu avô: “muito humano, com caráter, íntegro, caridoso e sério trabalhador” [1]. O pintor Justino Alves testemunha sobre o autor e obra: “de um naturalismo mitigado, assume a realidade da época que transmite para as suas telas, [...] uma visão pessoal do meio em que viveu e lhe serviu de tema. [...] A paleta de enormes recursos, o primado da cor evidencia-se como elemento incontornável e fonte

[1] Guedes, Hélia Lopes Viana Borges (2009) – Joaquim Lopes, meu avô. In: Fauvrelle, Natália (coord.) - Mestre Joaquim Lopes. Peso da Régua, Museu do Douro, p. 110.



UM ANO
TEMA
A CASA
NA COLEÇÃO DE PINTURA CONTEMPORÂNEA
do MUSEU de LAMEGO

inspiradora de todo o processo pictórico; a esta substância cromática, [...] junta-se um dos seus mais poderosos atributos, a sua enorme capacidade de explorar as virtualidades do claro/escuro, da nuance e da tonalidade, construindo hierarquias de grande luminosidade e forte impacto visual.” [2]

Joaquim Lopes nasceu em Vilar do Paraíso, concelho de Gaia, numa família [3] de prol numerosa e poucos recursos, mas onde abundava o espírito artístico. Foi ao lado dos avós paternos, Ana Simões e Francisco Lopes que cresceu. A avó providenciou-lhe aulas particulares e ofereceu-lhe o violão, aos 7 anos. Do avô herdou o estojo de pintura e, após a sua morte, quando as dificuldades financeiras obrigaram à busca de alternativas, é o tio materno, José Pinto, que o leva consigo para a *Casa Tomaz Cardoso*. Atribuem-lhe a tarefa de pintar e decorar cofres. “Na oficina pinta ornatos, flores, paisagens e emblemas, que agradam ao seu tio, homem que gostava dos artistas e tudo o que à Arte dissesse respeito. Foi ele quem muito se empenhou para que Joaquim fosse para a Academia de Belas Artes” (Fauvrelle, 2009, 10). O gosto do tio ecoava no jovem que com entusiasmo, não se poupa a esforços, conciliando o trabalho com a “frequência do Curso Noturno de Pintor Cerâmico na Escola de Desenho Industrial Passos Manuel (EDIPM). Aí, tem formação em Desenho, Pintura e Modelação”. (Santos, 2012, 37). Aprendizagem que lhe permite realizar vários trabalhos de decoração, quer em baixelas, quer em painéis de azulejos para várias fábricas como a do Agueiro ou a do Cavaco. Atividade que será recorrente no seu percurso. Como os painéis de azulejos, que realiza em 1931, para a Praça do Rossio, em Viseu, e os que faz para o Hospital de Santo António, no Porto. Em 1906, ingressa no curso de Desenho Histórico na Escola de Belas Artes do Porto, onde permanece até 1915, data em que conclui o curso de Pintura. Este período na Academia proporcionou-lhe o conhecimento e a amizade dos mestres José de Brito (1855- 1946) e Marques de Oliveira (1853-1927), por quem nutria grande estima e muitas influências deixam na sua obra; de Diogo de Macedo (1889-1959), com que fez a primeira exposição (1913); Soares Lopes (1888-1921), com quem ganhou uma Bolsa de estudo para pintar o Gerês (1914) [4], ou Heitor Cramez (1889-1967), seu colega na docência.

[2] Alves, Justino (2019) – Uma pintura de Excelência. Natália (coord.) - Mestre Joaquim Lopes. Peso da Régua, Museu do Douro, p. 109.

[3] O pai, José Francisco Lopes, foi mestre de obras, a mãe, Olívia Pereira, foi costureira. Tiveram nove filhos. O avô paterno também foi mestre de obras e frequentou o Instituto Industrial do Porto.

[4] Promovida pelo O Comércio do Porto e que resultou numa exposição de grande sucesso.

“Até 1915, as aparições públicas de Joaquim Lopes dividem-se entre a sua presença em mostras de arte e a sua participação em algumas publicações” (Santos, 2012, 55). Em 1916, participa na exposição *Os Phantasistas* e, em 1917, no 1.º *Grande Certame de Arte*.

Depois de concluir a formação, “continuou a trabalhar na serralharia, pintando caixas e cofres, e a fazer exposições, sobretudo na Sociedade Nacional de Belas Artes, onde as suas obras tinham grande aceitação” (Garradas, 2009, 38), o que lhe permitia assegurar as despesas quotidianas e a viagem a Paris (1919), onde frequentou a Academia *La Grande Chaumiére*. Com objetivos bem definidos, Joaquim Lopes absorve toda a atmosfera artística parisiense. “Visita os museus e as exposições, tomando contacto com a obra dos mestres dos séculos XVII e XVIII e com os impressionistas, sendo particularmente marcado pelo tratamento da luz destes últimos. Tem igualmente a possibilidade de conhecer outras correntes estéticas modernas” (Fauvrelle, 2009, 15). Sensibilizam-se Eugène Delacroix (1798-1863), Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898), Auguste Rodin (1840-1917), Eugène Carrière (1849-1906), Jacques Émile Blanche (1861-1942), Maurice Denis (1870-1943) e, na literatura, Émile Zola (1840-1902).

Nesse mesmo ano, enceta a carreira docente no ensino técnico [5], passando em 1930 para a Escola Superior de Belas Artes [6], onde assumiu a Direção (1948-1952), após a saída de Aarão de Lacerda (1890-1947). De salientar o seu desempenho como pedagogo e como diretor, lutando pela atualização dos currículos, pela melhoria das instalações e pela preservação do espólio artístico da instituição “defendendo a necessidade de um Museu, única maneira de expor à admiração do público os quadros e esculturas guardados no sótão da Escola” [7] (Joaquim Lopes *apud* Garradas, 2009, 43). Esta preocupação expressa-se para lá da escola, nos estímulos e contributos que prestou a vários museus, como o Museu do Abade de Baçal (Bragança), Museu Grão Vasco ou Museu José Malhoa, angariando obras, realizando palestras, “pensando que a educação da população e o seu contacto com a arte teriam reflexos na própria vivência – na casa, na aparência, nos hábitos” (Fauvrelle, 2009, 27).

[5] Escola Industrial “Infante D. Henrique” (1919), passando pela Escola Industrial e Comercial de Gondomar (1922-1925), Escola Faria Guimarães (1925 – 1930).

[6] Substitui Marques de Oliveira na Cadeira de Pintura.

[7] *Jornal de Notícias*: 28.4.1950.

Em 1934, com uma Bolsa da Junta de Educação Nacional viaja a Espanha (onde ia com frequência), Itália, França, Bélgica e Países Baixos, com o propósito de “estudar os Primitivos [...] de modo a verificar prováveis analogias que eram apontadas para alguns dos mestres portugueses, como Nuno Gonçalves e Grão Vasco” (Joaquim Lopes *apud* Fauvrelle, 2009, 19-20).

Esteve sempre ao lado dos colegas e dos alunos, promovendo a sua formação e o seu trabalho na escola e fora dela, em exposições, conferências, escrevendo, publicando... *In Memoriam* [8] é um testemunho desse empenho. Atento às dificuldades dos seus pares, luta pelos seus direitos e dos respetivos familiares. Preocupações explícitas na sua participação, em 1909, na publicação *Miséria* [9]. Joaquim Lopes “sempre procurou dar resposta a dois ímpetus que o moviam – o sentido de justiça e o sentido de liberdade (Santos, 2014, 119), bem expressos na IV e VII Missões Estéticas de Férias, realizadas respetivamente em Viana do Castelo (1940) e em Bragança (1943) [10], sob a sua direção. Criadas para “dotar a formação dos artistas e estudantes portugueses de artes plásticas com o conhecimento do património estético da Nação, nos seus valores naturais e monumentais” (Joaquim Lopes *apud* Xavier, s/d, 1), não lhes era alheia a intenção política.

Apreciado pela crítica e pelo público, realizou e participou em múltiplas exposições individuais e coletivas, em Portugal, no Brasil ou em Espanha, encontrando-se representado em vários museus nacionais.

A sua obra é testemunho dos princípios que o moveram ao longo da vida, com forte sentido social e telúrico onde “o fundamental era descobrir e descobrir-se através da pesquisa e do trabalho que via como uma longa estrada sem limite ou barreira. (Santos, 2012, 109).

“Recomeça... se puderes, sem angústia e sem pressa e os passos que deres, nesse caminho duro do futuro, dá-os em liberdade...” [11].

[8] Publicação inserida nas Comemorações do Centenário do Nascimento de Soares dos Reis (1847-1889), em 1947.

[9] MISÉRIA. [Catálogo] Número-único publicado sob a direção de Ariosto Silva e por iniciativa de alunos da Academia Portuense de Belas-Artes e cujo produto total será entregue na redação do *Primeiro de Janeiro* para ser distribuído pelos pobres do Douro. Porto: [s. n.], 1909. (Joaquim Lopes *apud* Santos, 2014, p. 40).

[10] Criadas no contexto da remodelação do então Ministério da Instrução Pública - Lei n.º 1.941, de 11 de abril de 1936, foram promovidas pela Academia de Belas Artes de Lisboa e decorreram entre 1937 e 1964. A primeira direção coube a Raul Lino e decorreu em Tomar. Assumiram-na depois, entre outros, Vergílio Correia, Alberto Sousa ou Varela Aldemira.

[11] Miguel Torga (1907–1995), Diário XII “*Sísifo*”.

06. VALE DE SÃO TORCATO

Abel Cardoso

S/d

Óleo sobre madeira

Dim.: [Alt.] 23,7 x [Larg.] 15,3 cm

Doação de António de Almeida Metelo Seixas (2013)

Museu de Lamego, inv. n.º 8507

[fig. 6] »

“Junho calmoso, ano formoso”

Relembramos o conhecimento popular para que o “outono” em que o mundo mergulhou, como a atmosfera sombria e agitada da obra selecionada, recupere a acalmia, quente e reconfortante da luz de junho. Sem vendavais nem terra queimada.

Faz parte da doação de António de Almeida Metelo Seixas (2013) este óleo sobre madeira do artista vimaranense Abel Cardoso (1877-1964), considerado um dos maiores paisagistas da sua geração. Filho do pintor retratista António Cardoso (1831-1894), emigrado para o Brasil ainda jovem. Formado na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro (1860), fez da litografia e da fotografia uma componente importante da sua atividade e proventos. Prática que manteve em Guimarães, após o regresso a Portugal, em 1865. Aqui abriu o primeiro atelier - “*Photographia e Pintura Cardozo*”, em funcionamento até ao fim do século. Como outros, associa estas duas áreas, cuja relação foi determinante a partir dos meados do século XIX, na prática artística e impulso dado aos movimentos de vanguarda. Também como forma de arte e como testemunho.

Abel Cardoso herdou e cresceu num meio que estimulou a sua sensibilidade, conhecimento e prática artística. É certamente pela mão do pai que faz os primeiros rabiscos e experimenta as primeiras manchas de cor. Faz a sua formação na Academia de Belas Artes do Porto (1889 e 1895), onde foi discípulo de António Correia (1822) e Marques de Oliveira (1853-1927). Paris (1896) surgia como a continuidade obrigatória no percurso dos artistas como o próprio afirma: “Os consagrados fechavam aos nossos olhos os segredos da sua arte [...] para ser considerado artista mesmo, era indispensável conseguir um estágio em Paris, sem o qual ninguém nos ligaria nunca grande atenção ...” (A. M., 1946) [1]. Aqui frequenta a *École Nationale des Beaux Arts*, onde tem por mestre Jean Léon Gérôme, a *Academia Julian* e os *ateliers* de Benjamim Constant e Jean Paul Laurens. Priva com outros artistas, alguns portugueses, como António Carneiro, que vêm trazendo na bagagem esse sonho da aprendizagem, do reconhecimento e da aventura. Ver, sentir, experimentar. Cadinho

[1] A. M. (1946) – “Cinco minutos de Palestra com o pintor Abel Cardozo” In: *O Primeiro de Janeiro* de 21-VIII – 1946. Documento partilhado pelo Museu Alberto Sampaio.



UM ANO
TEMA
A CASA
NA COLEÇÃO DE PINTURA CONTEMPORÂNEA
do MUSEU de LAMEÇO

propício ao encontro de novos conceitos, de novas linguagens, que de algum modo vão encontrando eco em Portugal. “O início do pensionato e o envio dos estudantes para Paris, como complemento de formação nos últimos vinte anos do século XIX, irá trazer à arte portuguesa e à pintura de paisagem um novo fôlego, e um novo impulso” (Vasconcelos, 2012, p. 119). Após breve estada no Brasil (1898), a que “imperiosos deveres de família” [2] obrigaram ao regresso, fixa-se em Guimarães onde pinta paisagens e retratos e inicia a atividade docente, na Escola Francisco Holanda (1915-1931). Justamente onde o pai tinha sido o primeiro professor de Desenho, e ele aluno. Viria posteriormente a assumir a direção da Escola. Também no Liceu de “Martins Sarmiento” assegurou por diversas vezes a disciplina de Desenho. Pedagogo dedicado e atento, foi também um cidadão participativo nas atividades da cidade. Nas *Festas Gualterianas* [3] “teem contribuído com o máximo do seu esforço e da sua inteligência para o esplendor e bom êxito das nossas festas [...] Abel Cardozo, o artista de raro apreço, uma individualidade de nome feito a quem pertence o belo cartaz de 1914” [4]. O gosto e valorização da cultura, tradições e património (natural e construído) da sua terra, está bem patente nas temáticas abordadas pelo pintor, a preencherem a sua vasta obra. Testemunho e síntese a enriquecer o enquadramento das *Gualterianas* de 1969, onde se homenageou o pintor, com a realização de uma grande exposição com obras suas, na Sociedade Martins Sarmiento [5]. Edifício-sede [6] projetado (1900-1908) pelo arquiteto Marques da Silva (1869-1947) onde coube a Abel Cardozo fazer a “pintura decorativa dos nichos localizados no interior dos vãos resultantes das arcadas do andar nobre, na fachada principal do edifício, alargando a sua participação à decoração do interior do salão nobre.” (Vasconcelos, 2012, p. 141).

[2] *Idem, ibidem.*

[3] Realizadas a partir de 1906, pela Associação Comercial de Guimarães, em homenagem a S. Gualter.

[4] A *SENTINELA* – de 4 de Agosto de 1917. Número 22-23, p. 6.

[5] Instituição de que foi sócio efetivo desde 1905 e sócio honorário desde 1957. Responsável pela “Secção de Arte Moderna”.

[6] Projetado entre 1900-1908. Interrompido e retomado a partir de 1934, concluído em 1967. Integra os claustros e jardins do extinto Convento de São Domingos.

Em 1931 vai para Lisboa, para a Escola Industrial Afonso Domingues, onde permanece até 1947. José Craveiro[7] descreve-o como “uma figura inconfundível: a sua elevada estatura e as barbas brancas distinguem-no tão bem entre os demais professores como a posição de mentor em que frequentemente o colocavam. [...] Espírito aberto, compreensivo” (Craveiro, 1969)[8]. O mesmo caráter lhe tece Domingos Ferreira a propósito da atribuição do seu nome a uma rua da cidade “Artista plástico, paisagista, pintor consagrado de mérito. Homem forte, alma aberta e franca, de grande carácter, coração magnânimo”[9]. Jubilado regressa ao Minho, à sua aldeia, São Martinho de Gondomar, onde continua a reter nas suas obras, singelos fragmentos da sua terra. “Abel Cardozo é um pintor do Minho, desse Minho oftálmico de luz, com gerânios vermelhos e cravos sangrentos ao correr dos valados, vinhas esmeraldinas onde o sol se quebra em topázios de luz ...” (Portela, 1924)[10].

Mais do que a *mímesis* do lugar ou das gentes é a apreensão do que o seu olhar vê e o seu espírito sente, como se observa nesta peça do Museu de Lamego. A luz e a cor em pinceladas fartas e enérgicas, a emoção e a simplicidade, corporizada pela árvore desta paisagem fustigada por vendavais inesperados, imersa numa atmosfera quase caótica. Ao fundo a igreja. Em último plano a linha do horizonte, ondulante e longínqua, desenhada pelas montanhas. Separam a terra do céu para onde parecem apontar as imponentes torres sineiras que ladeiam o corpo central do templo.

[7] Colega de Abel Cardoso na Escola Industrial Afonso Domingues, em Lisboa, professor de História e Filosofia. Em 1969 era Diretor da Escola Francisco de Holanda em Guimarães.

[8] Craveiro, José (1969) – Abel Cardoso. In: Notícias de Guimarães, 2 de agosto de 1969.

[9] Ferreira Domingos (2011) - Toponímia de Guimarães. Rua Pintor Abel Cardoso. In: Comércio de Guimarães de 14 de dezembro de 2011.

[10] Portela, Artur (1924) - Diário de Lisboa (5-11-24) – In: Abel Cardozo. Artista Pintor Vimezanense. 1877-1964. Exposição Retrospectiva. Catálogo. Sociedade Martins Sarmiento, 2 de Agosto de 1969.p. 12. Documento partilhado pelo Museu Alberto Sampaio.

Nas exposições realizadas, no reconhecimento dos seus pares e do público, o registo da mesma aceitação despretensiosa como tão poeticamente refere Fidelino de Figueiredo: “A altura ocultou-lhe as baixeiras da vida e a aba do chapeirão defendeu-lhe os olhos de fáceis deslumbramentos” (Figueiredo, 1964, 5)[11]. Da sua obra, hoje distribuída por várias coleções e instituições museológicas [12], esperou a partilha e o diálogo com todos os que o quisessem conhecer e compreender. Concordamos com a afirmação de Raul Brandão: “Conheço-o muito melhor se me deixo ficar durante uma hora em frente destas telas” (Brandão, 1923, p.3). Ou talvez mais... Tanto quanto o nosso gosto e a nossa capacidade de comunicar, interpelar e interagir ...

Nota de agradecimento:

Ao Museu Alberto Sampaio, à Dra. Isabel Fernandes, Dra. Maria José Meireles e Dra. Sofia Barbosa a colaboração e partilha de documentação relativa a Abel Cardoso, contributo importante para a compreensão do percurso e obra deste pintor.

[11] Figueiredo Fidelino (1964) – Abel-Cardozo. (O primeiro e o último encontro), in: «Revista de Guimarães», Separata do Vol. LXXIV.

[12] Museu de Lamago, Museu Alberto Sampaio, Museu Nacional Soares do Reis, Museu Malhoa, Museu Municipal da Figueira da Foz, Museu da Sociedade Martins Sarmento, Museu Grão Vasco, Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado.

07. CLAUSTRO da SÉ VELHA de COIMBRA

Alberto de Sousa (1880-1961)

1920

Aguarela sobre cartão

Dim.: [Alt.] 56 x [Larg.] 44,3 cm

Legado Ana Maria Pereira da Gama

Museu de Lamego, inv. n.º 7825

[fig. 7] »

Destacamos, em julho, uma aguarela sobre cartão, de Alberto de Sousa (1880-1961). O claustro da Sé Velha de Coimbra, na interpretação do autor, na qual a escolha do tema e a excelência da técnica carregam toda a carga simbólica do lugar. Balizado por dois pilares, abre-se o espaço para o interior do templo românico - gótico^[1]. Apercebemos-lhe a estrutura quadrangular, o dinamismo dos arcos geminados de volta perfeita, enquadrados por arcos quebrados, a diversidade compositiva dos óculos que lhe preenchem o tímpano e os volumétricos contrafortes, que lhe vão marcando o ritmo; ou os capitéis de inspiração vegetalista “reveladora de um momento em que importava convocar também a natureza ao espaço religioso” (Craveiro, 2011, 132) e a fonte entre os canteiros relvados, o peso das abóbadas das galerias e a torre-lanterna encimada pelo zimbório, sob um céu azul, intenso e límpido, a remeter para um soalheiro dia de verão. Sendo um espaço onde se privilegiava a interioridade, a reflexão e o diálogo com Deus, dimanava da composição um imenso silêncio e solidão, que a ausência da presença humana acentua.

Mandada erigir no século XII, durante o reinado de D. Afonso Henriques, a Sé Velha de Coimbra constitui uma referência do património arquitetónico português, à qual não foi alheio Alberto de Sousa, cuja obra reflete, em grande medida, a preocupação no registo do património, da história, das paisagens, dos costumes e tradições do povo português, fazendo da ilustração, do desenho e da aguarela meios privilegiados de expressão e intervenção.

[1] A construção do claustro teve início em 1218, sob o patrocínio do carismático bispo D. Pedro Soares (1192-1232). Craveiro, Maria de Lurdes (2011) - A Sé velha de Coimbra, Coimbra, Ed. Direção Regional de Cultura do Centro, pp.70-82.



UM ANO TEMA A CASA

NA COLEÇÃO DE PINTURA CONTEMPORÂNEA
do MUSEU de LAMEÇO

Com efeito, para além das inúmeras exposições em que participou, colaborou igualmente em várias publicações, revistas e jornais nacionais e estrangeiros, designadamente, o *António Maria*; *Pontos nos ii*; *Paródia*; *Serões*; *Ilustração Portuguesa*; *O Mundo*; *Novidades*; *Vanguarda*; *República*; *A Capital*; *L'illustration* ou *Illustrated London Mews*, entre outros. Com Sebastião Pessanha e Vergílio Correia é responsável pela *Terra Portuguesa – Revista Ilustrada de Arqueologia Artística e Etnografia* (1916-1927) [2]. São de Vergílio Correia as seguintes linhas sobre Alberto de Sousa:

“Colorista insigne, tratando as aguarelas com um à vontade [...] escolhendo para as suas composições os assuntos descurados que o regionalismo provincial e os motivos architetonicos do passado tão prodigamente oferecem a quem os procura, ele consegue ser hoje no nosso paiz o artista que melhor representa a já impetuosa corrente dos que buscam motivos de Arte na História, Arquitectura e Etnografia de Portugal.” [3]

A mesma convicção e empenho lhe perscrutamos na ilustração de *Pátria Portuguesa*, de Júlio Dantas (1914), na colaboração com a Editora Lello, para a qual desenha as muitas figuras que ilustram o Dicionário, no estudo que realizou sobre a gravura e o trabalho de gravadores estrangeiros em Portugal (século XVI-XVIII), ou do traje popular português (séculos XVI – XIX), assim como no álbum *Quadros da História de Portugal* (1917), que partilha com o seu mestre Roque Gameiro, num trabalho coordenado por Chagas Franco e João Soares. “Trabalho com propósitos didácticos [...] reveste-se de um extraordinário interesse histórico e artístico. (Abreu, 2005). Enquadradas, também, em propósitos educacionais [4], as “Missões Estéticas de Férias” contaram com a presença e participação ativa de Alberto de Sousa, tendo assumido a direção da 19.ª Missão, realizada em 1956, em Almada, no Convento dos Capuchos.

[2] Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/TerraPortuguesa/TerraPortuguesa.htm>.

[3] Correia, Virgílio (1914) – O Aguarelista Alberto de Sousa. In : A Águia. 2.ª série, vol. V, N.º 26 | fev. 1914, pp. 55-57.

[4] Ainda que não lhe sejam alheias as intenções de formatação de consciências e controle dos perigos que representavam as vanguardas estéticas.

Nasceu e morreu em Lisboa. Formou-se na Escola de Belas-Artes (1893) e estudou modelo vivo no Grémio Artístico, onde expõe, pela primeira vez, em 1901, e na Sociedade-Nacional de Belas Artes. Discípulo de Manuel de Macedo (1839-1915) e de Nicola Bigaglia (1841-1908), teria em Roque Gameiro (1864-1935) o seu mestre de referência, com quem começou a trabalhar, apenas com 16 anos (1897), no ateliê de Desenho Industrial, que este dirigia na Companhia Nacional Editora. Valer-lhe-iam, justamente, o Prémio Roque Gameiro do SNI (1946), entre outras medalhas e títulos, o preito de muitos. Quer em âmbito escolar, iniciativa própria ou por solicitação de outrem, Alberto de Sousa, percorreu o país, deixando-se tocar pela alma das gentes e dos locais.

Legou-nos na transparência das suas aguadas e nos subtis jogos de luz/sombra a presença de uma portugalidade viva e a possibilidade de a revisitar e de participar nela.

“A aguarela que já ilustrara entre nós os nomes de Ramalho, de Hogan, de Gameiro, de Casanova, conta em Alberto de Sousa – impressionista surpreendente, naturalista vigoroso, persuasivo evocador dos monumentos e dos costumes populares portugueses – um dos seus cultores mais sinceros, mais ardentes, mais pessoais. (...) possui uma visão educada porque sabe ver e observar [...] É que para ele, como para o velho Puvis de Chavannes, 'o único repouso é o trabalho'; o resto é apenas fadiga.”[5]

Em agosto de 2020, demos conta de um esquiço que integra a coleção de Desenho[6] do acervo do museu, também do risco de Alberto de Sousa, numa apresentação mais biográfica do artista, para o qual se remete.

[5] Dantas, Júlio (1919) – Crónica Artística. In: Atlântida, 1919, nº 35-36. p. 1080 –1082. Disponível em: <http://ric.slhi.pt/visualizador?id=09530.033&pag=110>.

[6] Disponível em: <https://museudelamego.gov.pt/nova-revista-um-ano-um-tema>.

08. Nu Masculino

Abel Salazar (1889-1946)

S/d

Óleo sobre madeira

Dim. [Alt.] 200 x [Larg.] 100 cm

Doação Dr. João de Almeida (1964)

Museu de Lamego, inv. n.º 1680

[fig. 8] »

Agosto, mês luminoso e quente, em apelos de campo e mar cerceados por receios e incertezas, fazendo da “casa” o ambíguo porto, que ora nos abriga ora nos aprisiona. Desafio, resistência e teimosia, também presentes em Abel Salazar (1889-1946), autor que revisitamos a partir deste óleo sobre madeira, doado ao museu de Lamego, em 1964, por João de Almeida e que agora se partilha.

Ser invulgar e multifacetado, médico, professor, investigador, artista “personalidade excepcional da primeira metade do século XX. [...] uma figura da renascença porque acumulou a ciência e as artes com a filosofia, o pensamento crítico e a escrita” (Soares, 2006, 9). O espírito sagaz e inquieto, a dimensão e qualidade humanas, moverem-lhe um trilha árduo em vários sentidos. A admiração de muitos portugueses e estrangeiros, mas também a humilhação e a perseguição dos dirigentes do seu país, com a anuência e o apoio de muitos dos seus pares. Nasceu em Guimarães, onde frequentou o Seminário-Liceu até transferência do pai [1] para o Porto. Infância passada entre a tranquilidade e os afetos da tia Maria da Luz e da avó Josefa e os desassossegos da escola, pese embora o brilhantismo demonstrado. Ambientes e relações marcariam a sua personalidade em dois pólos opostos. Já homem, referir-se-ia a “Guimarães como um «meio seráfico e beato» onde «todo o dia tangiam os sinos, sucediam-se as missas, as novenas, os lausperenes e as ladainhas», uma cidade semelhante a Roma, onde «o espírito é o mesmo, com a diferença apenas que separa o *imperial do pirismo*»” (apud Cunha, 2006, 205). Sob este humor limado discorre uma crítica à Igreja, aos seus rituais e práticas. Insatisfação e desilusão que o impelem para a necessidade de compreender a vida e os seus propósitos, lhe imprimem uma espiritualidade particular e em parte lhe determinaram as opções. Em 1903, o “moço de aspecto simples, calado... barba a despontar, parecendo um colegial filho-família bem-comportado (Cunha, 2006, 207, 209), matricula-se no 4.º ano, no Liceu Central do Porto. Rapidamente mostrou o seu lado irreverente, acutilante, nos esquiços onde caricaturava os professores, nas tertúlias em casa do amigo “Miguel”,

[1] O seu pai, homem culto, organizou a biblioteca / arquivo da Sociedade Martins Sarmiento, em Guimarães, professor de Francês, escreve para a Revista de Guimarães e no periódico *Enthusiasta*. Em 1891-1892 foi transferido para a Escola Infante D. Henrique, no Porto.



UM ANO
TEMA
A CASA
NA COLEÇÃO DE PINTURA CONTEMPORÂNEA
do MUSEU de LAMEGO

onde passavam a “pente fino” o quotidiano escolar e debatiam ideias e projetos... Reflexões depois vertidas na breve publicação *O Arquivo* [2], posteriormente, continuadas na fértil prestação em muitos jornais e revistas [3]. Vivências que lhe aguçaram o olhar, a sensibilidade e a consciência para o complexo contexto social, político, cultural... do seu tempo. Em 1909, entra para a Escola Médico-Cirúrgica, no Porto, onde se doutorou em Medicina (1915) com a classificação de 20 valores. Aí enceta uma carreira brilhante: como professor (1915-1926), é notável a visão de vanguarda que tem do ensino e da escola, privilegiando a interdisciplinaridade e a prática, atribuindo ao aluno uma liberdade e um papel atuante no processo de ensino-aprendizagem; e como cientista e investigador, no Instituto de Histologia e Embriologia (1919), que criou e dirigiu, com extraordinário mérito e reconhecido prestígio internacional [4]. Foram muitas as viagens e conferências que realizou em representação da Universidade e do país. Todavia, a vida de Abel Salazar atravessou meia centena de anos convulsos, marcados por acontecimentos como o Regicídio, a Implantação da República, as duas Grandes Guerras, a Guerra Civil de Espanha, a subida ao poder de Salazar, a Ditadura... circunstâncias pouco compatíveis, com o seu espírito livre e irreverente, e com a sua consciência social e humanismo. As posições assumidas, a “cruzada educativa” (Cunha, 2006, 219), em que se empenhou a partir de 1932, depois de sair da Casa de Saúde [5], onde recuperou de um esgotamento que lhe consumiu anos de vida, e a sua ligação à Maçonaria, moveram-lhe forte contestação do regime. Foi expulso, perseguido, afastado da Universidade (1935), impedido de frequentar os laboratórios e as bibliotecas da Faculdade, que ele próprio tinha ajudado a formar. Como ele, outros [6] sofreram similar perseguição, que em muito diminuiu o país e o privou dos seus melhores. A sua reintegração na Universidade do Porto só viria a ocorrer em 1941, na Faculdade de Farmácia, onde o Instituto para a Alta Cultura lhe cria o Centro de Estudos Microscópicos. Nesse período, intensifica a escrita e a colaboração com periódicos e revistas. Fará da sua casa, em São Mamede Infesta, o seu refúgio e fortaleza, a partir da qual continua a ver, a refletir e a intervir. A capela transformou-se em laboratório e ateliê. A arte em “amante” e terapia, de

[2] Da qual saíram apenas dois números.

[3] *Afinidades; Povo do Norte; Seara Nova, O Primeiro de Janeiro; Sol; Voz da Justiça; Sol Nascente; Foz do Guadiana, Medicina, revista de Ciências médicas e Humanismo, O trabalho, O diabo...*

[4] Estuda a estrutura e evolução do ovário, descobre as mitoses atípicas e sideradas da granulosa dos folículos, os corpos atrésicos autónomos, as células tanófilas... Introduce novos métodos de técnica histológica, como o tano-férrico, etc, que lhe permitiram o conhecimento de vários elementos citológicos.

[5] Casa de Saúde São João de Deus, em Barcelos.

[6] Adelino Hermínio de Palma Carlos; Mendes Cabeçadas; Norton de Matos; Sílvio de Lima; Aurélio Quintanilha; Rodrigues Lapa; Eduardo Ferreira dos Santos Silva; Mem Verdial.

instrumento de denúncia e defesa dos seus valores. “A par do rigor metodológico imposto pelo laboratório compreendeu que a arte é outro meio, mais incerto e subtil, de procurar a nossa razão de ser.[...] terapia para a alma que usa as emoções e um olhar fraterno sobre as gentes e as suas vidas” (Silva, 2010, *apud* Alves, 2014, 6). A arte contribuiria, ainda, para prover às despesas após a perda do salário, contrariando a afirmação de que esta lhe era cara e de que não venderia as obras, antes preferindo dá-las. Desenhador compulsivo, experimenta e cria, explora materiais e técnicas. Tal como na ciência, também na pintura, na escultura, na gravura, nos cobses cinzelados, encontramos a mesma ânsia de interrogar, compreender, experimentar, mudar... espírito em fúria, busca incontida de uma estética em que traço e paleta lhe vão timbrando uma obra de forte cunho social. Na pintura, excetuando o retrato, será a mulher, intérprete da sua própria saga, o tema dominante. Mulher-operária, mulher-mãe, mulher resistência, vergada pelo esforço árduo do trabalho nos armazéns, na casa ou no campo. A mulher, conhecedora da miséria, da brutalidade e do esquecimento. Há um sentido épico nestas mulheres. Os seus corpos voltam-se em escorsos violentos, os rostos invisíveis imersos nos lenços. Ocupam pequenos e grandes espaços, em dinâmicas composições estruturadas por pinceladas espessas, espontâneas e febris manchas de cor banhadas de luz. Evoluem para uma paleta sombria, crepuscular, a tocar a monocromia. Formas e volumes sugeridos por subtis gradações de claro / escuro e breves apontamentos lumínicos. Com igual dignidade representa as “midinnetes” de Montmartre”, as “garotas do Boulevard” parisiense, frágeis e sensuais. Vemos-lhe o rosto recortado pela larga aba da capeline ou pelas macias golas de pele.

Peculiar é a obra do Museu de Lamego, um nu masculino preenche o espaço de grandes dimensões. O corpo, em posição frontal, exhibe na sua volumetria e tensão (no contraponto com a cabeça, nas diagonais, na perna fletida e nos braços que sustentam o farto molho de espigas) uma expressão de força e virilidade, que o olhar e o rosto contrariam, atribuindo-lhe uma certa androginia. Sob uma poalha dourada que irrompe numa torrente de luz.

Encontramos no mural executado por Abel Salazar no antigo café Rialto[7], no Porto, duas figuras similares, integradas numa composição de grande dinamismo e intensidade. Um grupo de ceifeiras, volteiam em escorsos violentos, sob o esforço do trabalho e a agressão dos elementos. Cortam o cereal que unem em pesados molhos para transportar para as eiras. Serão as mãos destas mulheres que os hão de transformar em pão. Em 1944, uma edição do jornal “O Século” dá conta desta obra. “No pavimento superior avulta um desenho-mural a carvão, da autoria do sr. dr. Abel Salazar, em que, a traço

[7] O edifício com projeto do arquitecto Artur Andrade, inaugurado em 1944, no Porto. Com murais de Dórdio Gomes, Guilherme Camarinha e Abel Salazar. Foi o local de reunião de uma geração de opositores ao Estado Novo, ligados à cultura, ciência e arte, encerrado em 1972, é hoje propriedade do Millenium BCP.

vigoroso está simbolizado o esforço da humanidade através da história.” (*apud* Santiago, 2012, 23). O autor refere-se à destruição de algumas destas obras pelo “Estado Novo que não conseguiu suportar as ceifeiras e as bandeiras que indiciavam, na opinião do 'tapadores' o 'vento que vem de Leste'” (Santiago, 2012, 23). No “amargo vagamundear por cidades europeias” (Silva, 1989) visitou galerias e museus, que lhe permitem absorver uma vasta cultura artística. Considerado um precursor do neorrealismo (França, 1960), foi na luz de Rembrandt (1606), em Callot (1592-1635), Millet (1814-1875), Daumier (1808-1874), Carrière (1849-1906), Streinlen (1859-1923), nas vibrações impressionistas e na osmose com clássicos e académicos, modernistas e futuristas, que Abel Salazar cria a sua linguagem estética.

Em 1950, Egas Moniz [8] refere: “não foi apenas um notável histologista, foi um dos grandes artistas da sua época [...] sem obediência em escolas, nem prisões convencionais [...] A sua obra é pessoal, autóctone, livre como era o seu espírito, que não aceitava restrições.” (*apud* Alves, 2014) Como em tudo, foi fiel a si próprio, aos seus princípios e ideias, e ao que considerou serem as grandes problemáticas sociais do seu tempo e à urgência na construção de uma sociedade melhor.

Ostracizado pelo regime, até na morte, que, não podendo evitar a manifestação de pesar e de homenagem ao artista, o contesta. A mensagem de Abel Salazar, atual na sua essência e pressupostos, continua presente na sua obra, hoje distribuída pela Casa-Museu que leva o seu nome e coleções públicas e privadas.

[8] António Egas Moniz (1874-1955), médico, neurocirurgião, investigador, professor, escritor, diplomata. Prémio Nobel de Fisiologia – Medicina em 1949.

09. VISTA SOBRE A TORRE dos Clérigos (título iconográfico)

João Tavares, 1950

Aguarela

Dim.: [Alt.] 52,1 x [Larg.] 41,1 cm

Proveniente Legado Ana Maria Pereira da Gama

Museu de Lamego, inv. n.º 7826

[fig. 9] »

*... Ó ruas torturadas e compridas,
Que diz ao vê-lo o rosto da cidade
Onde as veias são ruas com mil vidas? ...*
- Pedro Homem de Melo^[1]

Ausentes ou perdidas no silêncio das pedras. No espaço vazio, profundo e sinuoso, onde as ruas se curvam sobre a morfologia íngreme da encosta... recortam ameias no ondulado dos beirais e as sombras espelhadas na verticalidade das paredes, constroem muralhas. Simulam fortes. Enquanto as linhas das cornijas definem um ângulo que converge para a altaneira e vetusta torre dos Clérigos, obra de referência de Nicolau Nasoni (1691-1773) e ícone da cidade do Porto. Há um registo de vida na porta entreaberta, nas janelas de guilhotina levantadas, na roupa estendida ao sol. Sob a luz coada de um morno fim de tarde, numa rua estreita da zona histórica da cidade.

João [Augusto da Silveira] Tavares, autor da aguarela em destaque este mês, nasceu em Portalegre, a 22 de setembro de 1908, onde viria a falecer em 1984.

O seu percurso far-se-ia em estreita ligação com a sua cidade, onde viveu e trabalhou a maior parte da sua vida. Exceção feita aos anos (1927-1929) em que fez o Curso do Magistério para professores liceais do 9.º Grupo, em Lisboa, e ao subsequente estágio no Liceu Pedro Nunes. Em 1932 iniciou a atividade docente no Liceu de Portalegre, como professor de Geografia e Desenho. Aqui fez toda a sua carreira profissional. De professor provisório a professor do quadro, veio a assumir vários cargos de Direção^[2], tendo sido nomeado

[1] Melo, Pedro Homem (2007) – *Balada ao Rio Douro*, in: “Eu, Poeta e Tu, Cidade”, Quasi Edições.

[2] Diretor das Instalações de Geografia, Desenho e Trabalhos Manuais; Diretor de Ciclo.



UM ANO
TEMA
A CASA

NA COLEÇÃO DE PINTURA CONTEMPORÂNEA
do MUSEU de LAMEÇO

Vice-reitor em 1963. “Dinamizador da vida estudantil, foi uma referência para todos os que tiveram o privilégio de o ter como professor e colega. É dele a conceção do símbolo do Liceu Nacional de Portalegre e que hoje ainda constitui a imagem gráfica da Escola” (Traguil, 2012, 5). A par das aulas, do zelo e do espírito motivador com que envolvia os alunos, a arte, a aguarela em particular, foi uma presença constante na sua vida. Expressão da sua sensibilidade, criatividade e pensamento, encontra na paisagem, rural ou urbana, a personagem dominante dos seus temas. As suas obras traduzem o gosto pelos tratamentos perspéticos, criados por enquadramentos arquitetónicos, ou pelos breves apontamentos que deles emergem na paisagem natural. Na longínqua urbe que pontua o horizonte com o altaneiro castelo ou com as torres sineiras da Sé ou da igreja. No portão, flanqueado por frondosas árvores, que se abre num provocante convite a entrar, ou na rua estreita, emparedada, da zona velha da cidade. Numa paleta delicada, de subtis gradações cromáticas, inundadas de luz, ou em fortes contrastes de luz/sombra o registo humano raras vezes está presente no espaço visível. Intuímo-lo no seu interior, sentimo-lo no diálogo que implicitamente se estabelece entre a obra e o observador.

Artista considerado e premiado, saliente-se a representação de Portugal, em 1947, na Exposição Internacional de Aguarela, em Espanha, a atribuição da 1.ª medalha do Salão do Estoril, a 1.ª medalha da Sociedade Nacional de Belas Artes, ou os prémios (1.º e 2.º) Roque Gameiro. O seu envolvimento ativo na vida cultural de Portalegre, passa pela participação, no início dos anos 40, nas tertúlias do Café Central, posteriormente mudadas para o Café Facha, que tinham como mentor Feliciano Falcão (1911-1988), respeitada figura no meio intelectual português e nos elementos de resistência, tendo integrado o MUD [3] a partir de 1947. Do grupo de tertulianos faziam parte, entre muitos, José Régio (1901-1969), Firmino Crespo, (1907-1995), Arsénio da Ressurreição (1901-1991) e Miguel Barrias (1904-1952), então, colegas, na docência.

“O seu nome está igualmente associado à organização de eventos de cariz cultural realizados na cidade de Portalegre especialmente na concepção e organização de espaços, na concepção gráfica de cartazes e no campo da ilustração editorial” (Traguil, 2012, 6), designadamente, a intervenção feita,

[3] Movimento de Unidade Democrática – Movimento político de oposição ao regime salazarista, em Portugal. Constituído em 8 de outubro de 1945, em Lisboa.

juntamente com Renato Torres (1913-1974) nas Festas Centenárias, de 1950.

Como pedagogo formou e semeou em muitos jovens o “bichinho” pela arte. “Dinamizador da vida estudantil, foi uma referência para todos os que tiveram o privilégio de o ter como professor e colega” (Traguil, 2012, 4).

A ligação a Portalegre ficaria selada na decisiva colaboração com os industriais Guy Fino e Manuel Celestino Peixeiro, criadores da Manufatura de Tapeçarias de Portalegre, para a qual João Tavares foi autor do primeiro cartão – “Diana” -, dando origem à primeira tapeçaria portuguesa, produzida em 1948, e também à primeira de muitas colaborações do pintor com a manufatura.

Na sequência desta colaboração, o João Tavares aguarelista dá lugar ao cartoonista, trocando a liberdade criativa da aguarela pela disciplina requerida para a feitura de cartões para tapeçaria.

UM ANO
TEMA
A CASA
NA COLEÇÃO DE PINTURA CONTEMPORÂNEA
do MUSEU DE LAMEGO

10. MULHER RURAL

Eduardo Rosa Mendes (1906-1983)

C. 1960 -1970

Óleo sobre platex

Dim.: [Alt.] 38 x [Larg.] 55 cm

Doação de António de Almeida Metelo Seixas

Museu de Lamego, inv. n.º 8488

[fig. 10] »

*Depois, quando as forças deram
para andar, desci ao largo.
Depois, tomei os caminhos
que havia e mais outros que
depois desses eu sabia.
E tanto já me afastei
dos caminhos que fizeram,
que de vós todos perdido,
vou descobrindo esses outros
caminhos que só eu sei*
- Manuel da Fonseca [1]

Mulher Rural - designação atribuída no documento de doação que traçou o caminho e deu nova “casa” à obra que se partilha em outubro. Primeiro mês do outono, ainda luminoso e ameno. Tempo de arar a terra, de semear e de colher. Imagem de uma vivência não longínqua, de que o quotidiano urbano e tecnológico nos distanciou e a obra nos lembra, numa evocação saudosista e sombria. A memória de uma ruralidade revelada pela luz coada de um sol poente, perdura no arvoredado e no muro em ruína que volteiam o casebre, na solidez dos seus blocos graníticos. É uma espécie de forte que teima em manter-se em pé, preenchendo o espaço com sua robustez e volumetria. Parece projetar-se dele, tocando-nos... puxando-nos para dentro de si. As pequenas frestas que lhe servem de janelas, são olhos que nos observam e interpelam. Gritam um silêncio, uma solidão que se adensa na mancha “vermelho sangue” do portal e no corpo dessa mulher vestida de negro. O xaile encobre-lhe o rosto e os pés, descalços, fundem-se com o chão, como se o caminho por onde devia regressar ao crepúsculo, já não existisse. Ou a fadiga e o abandono, que cruzam as margens do tempo, lhe retirassem a vontade do regresso. Em último plano as nuvens deixam ainda um pedaço de azul, réstia de esperança, antes que a noite chegue.

Obra de Eduardo Rosa Mendes (1906-1983), artista ribatejano, nascido em Santarém, onde viveu e frequentou a então Escola de Regentes Agrícolas, hoje integrada no Instituto Politécnico da cidade. Aos 18

[1] Manuel da Fonseca (Maltês, I – Planície, 1941).

UM ANO
TEMA
A CASA
NA COLEÇÃO DE PINTURA CONTEMPORÂNEA
do MUSEU de LAMEÇO



anos ingressa na carreira militar, à qual dedicou parte da vida, abandonando-a, definitivamente, em 1957, para se fixar no campo, na sua quinta de Joanicas, perto do Cartaxo. À prática da agricultura, gosto expresso na formação escolar, associa-lhe a da pintura, paixão que o acompanhou ao longo da vida. O “artista – lavrador”, como lhe chamou Raul Rego (VARZEANO, 1996), teria na morte precoce do irmão um estímulo acrescido e motivador. Referimo-nos a Faustino da Rosa Mendes (1899-1935). Ator, escritor, artista talentoso e multifacetado “cultor da arte dedicou-se à pintura, sendo um aguarelista e um caricaturista com um estilo pessoal, original e sensível. [...] Eduardo Rosa Mendes, influenciado pela pintura do irmão, começou a apresentar os seus trabalhos publicamente a partir de Outubro de 1936, para que a arte não morresse na família” (MOREIRA, 2015).

Só em 1953 expõe pela primeira vez, em Lisboa. Apesar da proximidade da capital, raras vezes lá ia, assim como poucas eram as ocasiões em que se ausentava do seu “refúgio”, deslocando-se lá, os que com ele privavam, ou pretendiam adquirir obras suas. Afastado que estava das vanguardas modernistas, assumiu como mestres João Saavedra Machado (1887-1950) e Mário Augusto (1895-1941), deixou-se influenciar pelos naturalistas paisagistas e pela pintura de ar-livre. “Pelos seus temas, as suas composições específicas, as suas tonalidades vibrantes e o seu estilo inconfundível, pressente-se nele mais uma afinidade ou uma empatia com o naturalismo de António Saúde (1875 - 1958), do seu Grupo de Ar Livre e dos seus discípulos, que tanta influência haviam de exercer na paisagem nacional da primeira metade do século XX.” (CUSTÓDIO, 2006)

É na intimidade da oficina, da sua quinta, que vai desenvolvendo uma técnica e uma linguagem muito próprias, inscrevendo em espontâneas pinceladas, numa paleta intensa, luminosa, composições de subtil simplicidade, ausentes de desenho subjacente. As suas paisagens, embrenhadas de um profundo sentido telúrico, inspiravam-se nos recantos da sua terra ou nos seus amplos horizontes, que transpunha através do óleo para o suporte, pelo ato criador do momento. É essa “natureza inscrita pela actividade humana, respondendo às necessidades do quotidiano, ao desassossego do espírito e ao prazer dos sentidos” (TELLES, 1994, *apud* QUEIRÓS, 2006) que encontramos.

Nas muitas exposições que realizou ou em que participou foi por diversas vezes premiado, designadamente, pela Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA) [2], pelo Salão do Estoril, pela Casa do Ribatejo e pela Junta de Turismo da Costa do Sol.

Representado em várias coleções privadas, instituições [3] e museus nacionais [4] e estrangeiros [5], a sua pintura eternizaria a magia e o encanto, tão particulares do Ribatejo.

Nota de agradecimento:

À Câmara Municipal de Santarém, à Dra. Inês Barroso e Dra. Inês Martins pela partilha de informação relativa ao pintor Rosa Mendes.

[2] 1940 – Menção Honrosa; 1951 – 3.ª medalha de desenho do Salão de Inverno; 1954 - 2.ª medalha de pintura a óleo do Salão da Primavera; 1959 - 1.ª medalha de pintura a óleo do Salão da Primavera.

[3] Câmara Municipal do Cartaxo; Câmara Municipal da Figueira da Foz.

[4] Casa-Museu Braamcamp Freire; Santarém Museu Municipal de Torres Novas; Museu Municipal de Vila Franca de Xira; Museu de Lamego.

[5] Arquivo Histórico da Arte Moderna de São Paulo, Brasil; Museu Vasco da Gama em Goa, Índia; Museu do Vaticano.

11. PAISAGEM DA PENHA

Jorge Maltieira (1908-1994)

c. 1945

Aguarela

Dim.: [Alt.] 23 x [Larg.] 20 cm

Doação António de Almeida Metelo Seixas

Museu de Lamego, inv. n.º 8500

[fig. 11] »

*A minha casa... Mas é outra a história:
Sou eu ao vento e à chuva, aqui descalço,
Sentado numa pedra de memória.*
-Vitorino Nemésio, "A concha"

*Em cada um de nós há um segredo,
uma paisagem interior com planícies
invioláveis,
vales de silêncio e paraísos secretos.*
-Antoine de Saint Exupéry

*Ou planalto de vento. [...] Aonde a solidão, a
pesar sobre si, quase que arruína
a luz da frente onde a atenção domina.*
-Fernando Echevarría, "Figuras"

Casa, lugar, paisagem de nós, do sítio, do tempo, das vivências e da memória. Narrativas que artistas e poetas traduzem em palavras, luz e cor. "Paisagem da Penha", peça que destacamos em novembro, é a representação de um desses lugares. Intimista, mágico, intrigante. A atmosfera tiszada dos cinzas invernosos, envolve-nos, chama-nos. O primeiro plano abre-nos essa porta por onde somos convidados a entrar. Caminhamos sobre a várzea aguacenta. Pisamos a relva alagada, os charcos devolvem-nos a imagem de nós mesmos, do movimento das gotas de água, das pegadas que gravam na terra a nossa passagem.

Como os esquiços dessas árvores que circundam as margens dos campos, hirtas, desnudadas, somos impelidos a despojarmo-nos, a libertar a bagagem e subir até ao cume da montanha. Patamar a patamar. A horizontalidade das linhas e a gradação cromática vestem-lhe a forma e os volumes, definem e orientam essa caminhada ascendente. No horizonte, onde a terra se funde com céu, aguarda-nos o templo. Solitário, silencioso, paciente... nessa espera de nós. Uma ténue luz irradia atrás de si, eleva-se e dissipa-se como uma miragem perseguida. Contemplação do infinito e num voltar do olhar, fixamos de novo o lugar de partida, a transparência desse chão, os subtis apontamentos de vermelho sangue, o verde esperança que nos prende e mantém aqui. Como um mapa onde se cartografa a vida e os diversos planos existenciais.

Leitura que nos sugere esta aguarela. Temática apreendida pelo olhar do artista, retida pela excelência e domínio da técnica, a visão do Santuário da Penha em Guimarães [1] e a paisagem particular do Minho. Obra

[1] Santuário de Nossa Senhora do Carmo da Penha, projeto de 1930, do arquiteto José Marques da Silva (1869-1947).



UM ANO TEMA A CASA

NA COLEÇÃO DE PINTURA CONTEMPORÂNEA
do MUSEU de LAMEGO

de Jorge Maltieira, integradora da personalidade do homem e do artista, multifacetada, criativa e intensa.

Nasceu no Cartaxo, em 1908 e faleceu no Brasil em 1994. Pintor, escultor, ceramista, professor, historiador de arte, atleta ... a sua vida acompanhou todo o século XX com o mesmo espírito obstinado e aventureiro com que atravessou o atlântico.

“Nas planuras da lezíria, no seu convívio com o Tejo ouvindo desde o seu ninho o chilreio dos cartaxos sobre as cepas, alcançou ele a vista até às linhas do horizonte que o rodeavam e sentiu a vontade indómita de conhecer outras terras, outras gentes, outros costumes. [...] Do Minho ao Algarve. Dos montes celtas às planuras mouras; da Amazónia às Quedas do Iguassú, tudo gravou, tudo pintou e desenhou, transmitindo-nos o tanto que do Belo os seus olhos e sentimento viam, num papel venturoso de mensageiro do Divino, de todo o encanto e de toda a magia que a Natureza e o Homem nesta lhe ofereciam” (Vasconcelos, 2008).

Fez o Curso Superior de Pintura na Escola de Belas Artes de Lisboa, onde foi discípulo de João Vaz (1859-1945) e Veloso Salgado (1864-1945). Desportista de mérito, fez parte do Sport Lisboa e Benfica, foi campeão regional de saltos em altura, tendo participado nos Jogos Olímpicos de 1928. Participou na vida cultural e artística da sua terra, colaborando nas festas do 1.º de Maio. Foi professor do ensino técnico em Leiria, Guimarães, Coimbra e no Porto e diretor da Sociedade Nacional de Belas Artes. Em 1941, foi destacado com várias distinções e menções honrosas. Recebe o prémio Ferreira Chaves, da Academia Nacional de Belas Artes, o S.N.I. (Serviço Nacional de Informação) atribuiu-lhe o 1.º prémio Roque Gameiro, obtêm o 1.º prémio no Salão Estoril e a 1.ª medalha em aguarela da SNBA (Sociedade Nacional de Belas Artes).

Enquanto ceramista deu asas aos seus dotes artísticos na Fábrica de Sacavém, Vieira da Natividade, em Alcobaça e Cavalinho, nos Carvalhos. Radicado no Brasil a partir de 1949, aqui deu continuidade a este gosto e prática tão presentes na cultura e tradições portuguesas, fundando em Araruama (Rio de Janeiro) a Cerâmica Maltieira. Cria, na Galeria *Cataldi* a revista “*Cinco Quinas*” abordando temas relacionados com a Cultura, a História e a Arte,

particularmente relacionados com a presença portuguesa, marcos históricos e herança colonial, numa afirmação da portugalidade, que o próprio nome encerra. “É analisando os monumentos artísticos do passado que melhor nos familiarizamos com a força criadora de quem os construiu, é consultando-os e interpretando-os que aurimos novas forças inspiradoras para prosseguir na rota do futuro. [...] Caminhei com a alma lusa dentro de mim” (Maltieira, 1968).

Jorge Maltieira legou-nos uma vasta obra pictórica e escrita, também ilustrada por si, como Ouro-Preto-Relicário do Brasil ou Legenda dos Séculos (Vol. I, II, III, IV). Participou em exposições coletivas em Portugal e realizou diversas exposições individuais no Brasil. Encontra-se representado em coleções públicas e privadas e em várias instituições e museus como o Museu Nacional do Rio de Janeiro, no Brasil, em Portugal, no Museu de Arte Contemporânea, Museu Alberto Sampaio, Museu José Malhoa, Museu Nacional Grão Vasco e Museu do Abade de Baçal, entre outros, e, a partir de 2013, no Museu de Lamego, através da doação António Metelo Seixas.

Em 1979, a Comissão Municipal de Toponímia do Cartaxo perpetuou o seu nome numa rua da cidade e, em 2008, celebrou o centenário do seu nascimento, com a publicação da obra *Jorge Maltieira: O Homem e o Artista*, de Arménio Vasconcelos. Palavra do preito merecido, que a escrita evoca e a pintura mostra.

Nota de agradecimento:

À Câmara Municipal do Cartaxo / Biblioteca Municipal Marcelino Mesquita, à Dra. Inês Barroso e Elsa Rocha pela colaboração e partilha de documentação relativa a Jorge Maltieira.

UM ANO TEMA A CASA

NA COLEÇÃO DE PINTURA CONTEMPORÂNEA
do MUSEU DE LAMEGO

12. MULHER E CRIANÇA (título iconográfico)

Adelino Ângelo

1981

Óleo sobre tela

Dim.: [Alt.] 71 x [Larg.] 56 cm

Doação António de Almeida Metelo Seixas

Museu de Lamego, inv. n.º 8487

[fig. 12] »

*“Oh terra, cheia de árvores e minha
Eu sou tua filha [...].”*

*“Amo o fogo como o meu próprio coração.
Ventos grandes e pequenos baloçam a
menina cigana,
levam-na para longe pelo mundo.
A chuva limpou as minhas lágrimas,
o sol, pai dourado dos ciganos, aqueceu-me
[...].”*

*“As crianças ciganas cantam,
mesmo que sofram, mesmo que tenham
fome,
saltam, brincam e dançam como a floresta
lhes ensinou [...].”*

(Papusza – Bronisława Wajs - 1908-1987)[1]

Papusza cantou ao som da harpa a vida cigana na sua longa errância nómada. A língua é a sua pátria e a história a extensão da memória dos ancestrais, perpetuada em narrativas orais. As suas músicas, sem práticas de notação, transmitidas da mesma forma livre e espontânea, expressam o que lhe vai na alma e no coração. São hinos de alegria e lamento. Quanta da sua sonoridade, sentimos em reconhecidos compositores como Brahms (1833-1897) ou Liszt (1811-1886)! São estes acordes em forma de cor e luz que emanam desta pintura, numa paleta onde os ocres se misturam com os azuis. O céu une-se à terra em pinceladas largas e soltas, transforma-se em rio lavando o chão e as mágoas. Deixa para trás o desalinho das barracas, esteadas nas frágeis varas e nas ilusórias coberturas. É a alma cigana que se ergue, como um templo, no corpo desta mulher dominando magistralmente o primeiro plano e toda a composição. Na determinação dos punhos que apoia na cintura, na doçura convertida em sorriso aberto dirigido à criança, que lhe agarra a saia e se encosta ao seu ventre grávido. A força dessa diagonal que os une e o diálogo que o seu olhar estabelece com o observador - enigmáticos elos que os nós e os laços tecem.

Na nudez do corpo menino, na expressiva limpidez do seu rosto, o mistério, o orgulho, a resistência do povo

[1] Da obra de Bronisława Wajs (1908-1987) – poetisa cigana de origem Romena, publicada, reconhecida e galardoada com vários prémios. Considerada *mahrime* (impura) foi expulsa e condenada ao ostracismo pela sua comunidade. Tradução livre de alguns versos das obras: “Terra eu sou tua filha”; Canção cigana”, “Canção das florestas”.
<https://revistasinuosa.wordpress.com/2013/03/13/uma-saia-com-todas-as-flores-do-mundo-os-versos-de-bronislawa-wajs/>; <https://www.hojanegra.com/poemas-de-bronislawa-wajs-papusza-la-primera-poeta-gitana-en-ser-publicada/>.



UM ANO TEMA A CASA

NA COLEÇÃO DE PINTURA CONTEMPORÂNEA
do MUSEU DE LAMEÇO

cigano. Na presença do “fiel amigo” o registo do instinto de proteção, da coesão do grupo, da obediência e da observação de um ancestral e austero código de conduta.

Obra de mestre Adelino Ângelo (1931-) [2], artista de personalidade irreverente e provocadora como ele próprio se assume “O verdadeiro artista é aquele que provoca. Razão por que denuncio com a minha pintura o rosto da sociedade em que vivo. Nesse sentido sou um provocador” [3]. Diz-se também um “desassossegado e andarilho” [4]. A arte foi sempre aquele apelo irresistível, que o moveu desde criança, lhe soprou nas asas e o fez voar. A prática do desenho era um gosto, e os seus esquiços demonstravam uma qualidade, cuja venda lhe permitiu custear a estada em Lisboa e a formação na Escola Superior de Artes, a partir dos seus 17 anos. Contrariando a vontade dos que, certamente, prefeririam que seguisse as pegadas do pai, juiz conservador do registo predial, ou outra carreira menos incerta que a das artes. No percurso profissional conta-se o de *designer*, na sua passagem pela indústria têxtil das sedas (1957 -1961) e a atividade docente, exercida na Escola Comercial e Industrial Francisco Holanda, em Guimarães (1961-1974). Aqui realizou e deixou vários retratos, de muitas personalidades representativas da história antiga e do Portugal contemporâneo. Algumas de destacadas figuras do Estado Novo que, no contexto pós 25 de Abril, lhe valeram alguns dissabores como a contestação dos colegas e a condição de migrante. Espanha foi o país que primeiro o acolheu e reconheceu, todavia, seria um viajante de muitas paragens e nesse “andarilhar” seria também uma espécie de nómada e um observador atento. “Aprender a ver é a primeira arte do mundo” [5], afirma. Se o retrato é um tema recorrente na sua obra, a vida da etnia cigana são a sua grande inspiração. Numa espécie de sentimento de irmandade, de identidade partilhada.

[2] Museu de Lamego (2020) - Peça do mês de novembro: Rostos e 12 meses 12 peças 2020. O Desenho. /11 / Rostos.

<https://www.hojanegra.com/poemas-de-bronislawa-wajs-papusza-la-primera-poeta-gitana-en-ser-publicada/>.

[3] Revista «Nortemédico» (2005), n.º 1, janeiro – março, p. 36, entrevista dada a Patrícia Gonçalves.

[4] Revista «Nortemédico» (2005), n.º 1, janeiro – março, p. 36, entrevista dada a Patrícia Gonçalves.

[5] Participação de Mestre Adelino Ângelo no Programa da RTP “Praça da Alegria” em 23/02/2017. Disponível em: <http://mestreadelinoangelo.com/videos.html>, consultado em: setembro / 2020.

Particularmente sensível aos males sociais e aos dramas humanos, que soube perscrutar no mais fundo de cada um. Seres excluídos e indigentes, empurrados para uma marginalidade que lhe foi marcando a expressão e a forma de vida e que Adelino Ângelo transpõem para as suas telas como quem tem “o prazer de deambular nos corpos das mais desvairadas gentes, como se estes fossem o seu lar, brincando com as contradições do ser humano: anjos e demónios ao mesmo tempo!” (Jardim, 2018).

A sua obra foi objeto de muitas exposições em Portugal, Espanha, França, Brasil, Estados Unidos, da análise e estudo de autores como A. Garibaldi, Francisco Pablo, Sérgio Mourão, Antónia Jardim, Fernando António Batista-Pereira, entre outros, e de reconhecidas homenagens. Muitas são as ilustrações da sua autoria, dispersas por várias obras literárias. Informação que se associa a biografia pormenorizada do autor, inscritas no site da Casa Museu Adelino Ângelo [6], em Vieira do Minho, instalada no solar de família onde o artista nasceu, hoje propriedade do município.

Destacamos como peça do mês de dezembro, este óleo sobre tela de mestre Adelino Ângelo, datado de 1971, com a temática dominante na sua obra. O universo cigano, aqui representado numa expressão maior: a mulher, a maternidade, o amor, ponte para o espírito da quadra festiva que se avizinha, tão pertinente e necessário neste contexto assolado por tantos vírus sem rosto, numa sociedade que enferma de perigosos males, urge sarar. Porque o tempo é tão fugaz e a vida é muito mais.

[6] <http://www.mestreadelinoangelo.com/>.

<http://www.mestreadelinoangelo.com/biografia.html>.

UM ANO
TEMA
A CASA
NA COLEÇÃO DE PINTURA CONTEMPORÂNEA
do MUSEU DE LAMEGO

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. (1996), 50 Anos de Tapeçaria em Portugal. Manufactura de Tapeçarias de Portalegre, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- ABREU, Maria Lucília (2005) – “Quadros da História de Portugal”. In: Roque Gameiro. *O Homem e a Obra*. Ed. ACD Editores. Disponível em: <http://tribop.pt/TPd/01/70/Quadros%20da%20Hist%C3%B3ria%20de%20Portugal>.
- ABREU, Rui (2001) – Património Cultural da Marinha. Peças para recordar. A tapeçaria de Portalegre da Escola Naval. p.216. Disponível em: https://www.marinha.pt/Conteudos_Externos/Revista_Armada/2001/files/basic-html/page217.html.
- Alberto de Souza (1880-1961): os rostos da República na imprensa da época*. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/RecursosInformativos/ActasdeColoquiosConferencias/textos/AlbertoSouza.pdf>.
- ALLEN, Alfredo Ayres de Gouveia (1969) - Alberto Aires de Gouveia: pintor portuense In: «Boletim Cultural». Porto: Câmara Municipal. Vol. 32, fasc. 3-4 (1969), p. 711-808. Disponível em: http://arquivodigital.cm-porto.pt/Conteudos/Conteudos_BPMP/P-B2035/P-B2035_PDF/BPMP_P-B2035_V32F3-4_Set-Dez1969.pdf [Consultado: março/2021].
- ALLEN, Alfredo Ayres de Gouveia (1970) – Alberto Aires de Gouveia: um pintor portuense: notas para uma biografia. In: «Boletim Cultural». Porto: Câmara Municipal. Vol. 33, fasc. 1-2 (1970), p. Disponível em: http://arquivodigital.cm-porto.pt/Conteudos/Conteudos_BPMP/P-B2035/P-B2035_PDF/BPMP_P-B2035_V33F1-2_Mar-Jun1970.pdf [Consultado: março/2021].
- ALMEIDA, Marina (2019) - Tapeçaria de Portalegre: as obras de arte raras feitas de lã.: Artes, Estilo e Memória. Disponível em: <https://ocio.dn.pt/artes/tapeçaria-de-portalegre-as-obras-de-arte-raras-feitas-de-la/22724/>.
- ALVES, Justino (2019) – Uma pintura de Excelência. In: Fauvrelle, Natália (coord.) - Mestre Joaquim Lopes. *Peso da Régua*, Museu do Douro.
- ALVES, Manuel Valente (2014) - “Abel Salazar, Egas Moniz e as Duas Culturas”. Conferência proferida na Casa Municipal da Cultura, em Estarreja, no dia 17 de maio de 2014. Disponível em: <http://www.apcm.pt/wp-content/uploads/2015/01/Conferencia-AS-EM-Estarreja.pdf> [Consultado: julho/2021].
- AMORIM, José Carlos de Castro (2012) – António Carneiro. Pluralidade e desígnios de um Ilustrador, Porto: Dissertação apresentada a Faculdade de Letras da Universidade do Porto, vol. I. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/143397821.pdf> [Consultado: fevereiro/2021].

ANTIGOS ESTUDANTES ILUSTRES DA UNIVERSIDADE DO PORTO - Alberto Aires de Gouveia. Disponível em:

https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20alberto%20aires%20de%20gouveia
[Consultado: março/2021].

BARREIRA, João Paulo Pimenta (2013) – António Arroio e o ensino das Artes Decorativas. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/11977/2/ULFBA_%20TES%20704.pdf [Consultado: dezembro/2020].

BRANDÃO, Raul (1923) – Abel Cardozo. In: Exposição de Pintura de Abel Cardozo. Catálogo Ilustrado.

CARDOSO, Mário (1965) - Homenagem póstuma a Abel Cardoso, artista pintor vimaranense. Revista de Guimarães, 75 Jan.-Dez. 1965, p. 205-207.
Disponível em: <https://www.csarmento.uminho.pt/site/files/original/69351b040ca22ed6a0fdbad4d9542a89b9c39046.pdf> [Consultado: maio/2021].

Casa Comum / Fundação Mário Soares - Arquivos - Abel Salazar /CMAZ (01 a 07). Disponível em:
http://casacomum.org/cc/arquivos?set=e_2839#!e_2845 [Consultado: junho-julho/2021].

CASTRO, Laura (1997) - António Carneiro. Lisboa: Edições Inapa.

COMEMORAÇÕES. CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE JORGE MALTIEIRA. (2008) Cartaxo. Ed. Câmara Municipal do Cartaxo. Extraído de:
VASCONCELOS, Arménio (2008) – Jorge Maltieira: O Homem e o Artista. Cartaxo, Edições & designe Lda.

COSTA, Diogo Moraes Leitão Freitas (2016) – Missões Estéticas de Férias. Estética, Academia e Política numa iniciativa de formação artística do Estado Novo. Tese apresentada à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Disponível em:
<https://freitascostadiogo.files.wordpress.com/2020/02/anexo-1-fortuna-critica-jornais-revistas-final.pdf> [Consultado: abril-maio/2021].

CORREIA, Virgílio (1914) – “O Aquarelista Alberto de Sousa”. In: *A Águia*. 2ª série, vol. V, N.º 26 | fev. 1914, pp- 55-57. Disponível em:
http://ric.slhi.pt/A_Aguia/visualizador?id=09613.006.002&pag=27#.

COUTINHO, António Martinó de Azevedo (2015) – Mestre Gil Vicente aos quadrinhos -07. Disponível em:
<https://largodoscorreios.wordpress.com/2015/02/24/mestre-gil-aos-quadrinhos-07/>.

- COUTINHO, António Martinó de Azevedo (2015) – Portalegre 2050 – 3. Disponível em: <https://largodoscorreios.wordpress.com/>.
- CRAVEIRO, José (1969) – Abel Cardoso. In: Notícias de Guimarães, 2 de Agosto. Disponível em: <http://araduca.blogspot.com/2018/08/abel-cardoso-por-jose-craveiro.html> [Consultado: maio/2021].
- CRAVEIRO, Maria de Lurdes (2011) - *A Sé velha de Coimbra*, Coimbra, Ed. Direção Regional de Cultura do Centro. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/144050246.pdf>.
- CULTURE. pl. - Bronisława Wajs, or Papusza. Disponível em: <https://culture.pl/en/artist/papusza>. [Consultado: dezembro/2021].
- CUNHA, Norberto (2006) – “Ideário de Abel Salazar”. In: Vários – *O Desenhador Compulsivo*. Catálogo. Lisboa. Ed. Ministério da Cultura; Fundação Mário Soares, Universidade do Porto, pp. 203-223.
- DOURADO, Gustavo Fontele (2013) – Papusza. Disponível em: <https://naosaoasimagens.wordpress.com/2014/09/05/papusza-2013/> [Consultado: dezembro/2021].
- DUARTE, Rui Manuel da Costa Perdigão da Silva Fiadeiro (2019 - Cafés Históricos do Porto: a aventura sedentária. In Atas do 2.º Colóquio "Saúde Perpétua" - Arte, Cultura e Património do Romantismo. Faculdade de Letras da Universidade de Porto, pp. 243-306 Disponível em: [file:///E:/Transferencias_2019/Caf%C3%A9s%20Hist%C3%B3ricos%20do%20Porto%20a%20aventura%20sedent%C3%A1ria%20\(10\).pdf](file:///E:/Transferencias_2019/Caf%C3%A9s%20Hist%C3%B3ricos%20do%20Porto%20a%20aventura%20sedent%C3%A1ria%20(10).pdf).
- ERNESTO Veiga de Oliveira, FERNANDO Galhano, Benjamim Pereira (1995) - ALFAIA AGRÍCOLA PORTUGUESA. Coleção Portugal de Perto 33. Lisboa, Ed. Etnográfica Press. Disponível em: <https://books.openedition.org/etnograficapress/6697>.
- ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO - Processo do Aluno António Teixeira Carneiro Júnior. Disponível em: https://repositorio-tematico.up.pt/bitstream/10405/1235/5/Processo_Carneiro_Junior.pdf [Consultado: fevereiro/2021].
- FAUVRELLE, Natália (2009) - Mestre Joaquim Lopes: apontamentos biográficos. In Fauvrelle, Natália (coord.) - Mestre Joaquim Lopes. Peso da Régua, Museu do Douro.
- FERREIRA, Domingos - Toponímia de Guimarães. Rua Abel Cardoso. In Comércio de Guimarães, de 14 de Dezembro de 2011. Disponível em: http://www.muralha.org/uploads/6/2/8/5/6285999/cidade_da_muralha_cg.pdf [Consultado em maio de 2021].

- FERREIRA, Teresa (2007) – *Arquitetos Italianos em Portugal. O Século XIX e o caso de Alfredo d'Andrade*. Instituto Italiano de Cultura de Lisboa Nova Série N.º 2, pp. 229-244. Disponível em: https://digitalisdsp.uc.pt/bitstream/10316.2/42645/6/Arquitetos_italianos_em_Portugal.pdf [Consultado: dezembro/2020].
- FRANÇA, José-Augusto (1967) – *A Arte em Portugal no Século XIX*. Vol. II. Lisboa: Bertrand Editora.
- FRANÇA, José-Augusto (1984) – *A Arte em Portugal no Século XX (1811-1961)*. Lisboa: Bertrand Editora.
- FRANÇA, José-Augusto (1985) – *A Arte em Portugal no Século XX. 1911-1961*. Venda Nova: 2.ª ed., Bertrand Editora.
- FRANÇA, José-Augusto (1991) – *O Modernismo na Arte Portuguesa*. Biblioteca Breve. N.º 43. Lisboa: 3.ª ed. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa / Ministério da Educação.
- FREIRE, Paula Cristina Breites Moreira (2012) - *O Museu Municipal e a Rede de Património de Portalegre – política de conservação e valorização de bens museológicos (2006-2012)*. Mestrado em Museologia apresentado à Escola de Ciências Sónias da Universidade de Évora. Disponível em:
<http://www.rdp.c.uevora.pt/bitstream/10174/16131/5/Museu%20Municipal%20e%20a%20Rede%20de%20Patrimonio%20de%20Portalegre.pdf>.
- GONÇALVES, Patrícia (2005) – *Mestre Adelino Ângelo vai expor no Centro de Cultura e Congressos. “O verdadeiro artista é aquele que provoca”*. In SILVA, José Pedro Moreira da (Dir.) – “Nortemédico”. Revista da Secção Regional do Norte da Ordem dos Médicos, Ano VII, n.º 1, pp. 34-39. Disponível em: <http://nortemedico.pt/Revistas/NM22.pdf> [Consultado: setembro/2020]. <https://silo.tips/download/mestre-adelino-angelo-vai-expor-no-centro-de-cultura-e-congressos> [Consultado: /2021].
- GUEDES, Hélia Lopes Viana Borges (2009) – *Joaquim Lopes, meu avô*. In: Fauvrelle, Natália (coord.) - *Mestre Joaquim Lopes. Peso da Régua, Museu do Douro*.
- JARDIM, Maria Antónia (2018) – “Adelino Ângelo: Paisagens Golpeadas de Emoções” In *Jornal Tribuna de Macau*, 28 de novembro 2018. Disponível em: <https://jtm.com.mo/opiniao/adelino-angelo-paisagens-humanas-golpeadas-de-emocoes> [Consultado: dezembro/2021].
- JORDAN, R. Furneaux (1979) – *História da Arquitetura no Ocidente*. Camarate, Ed. Verbo.

- José Frutuoso Aires de Gouveia Osório. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Frutuoso_Aires_de_Gouveia_Os%C3%B3rio
[Consultado: março/2021].
- LAGRANGE, Marion (2017) – Juana Romani (1867-1923), élève de..., maîtresse de... La parentèle sous la plume des critiques d'art. In Atas do Colóquio: *Parent-elles, Copagne de, Fille de, Soeur de... Les femmes Artistes au risque de la Parentèle*. Co-Edição de Archives of Women Artists Reserch and Exhibitions CRIHAM, Université de Poitiers , Musée Saint-Croix, Poitiers. Disponível em:
<https://awarewomenartists.com/publications/juana-romani1867-1923-pupil-of-mistress-of-family-relationships-as-commented-by-art-critics>
[Consultado: dezembro/2020 - janeiro/2021].
- LOPEZ FERNÁNDEZ, M^a Ángeles. (1991) - "Women, Art and Power, and Other Essays." In *Arte, Individuo Y Sociedad*. N.º 4, p. 205 Disponível em:
<https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS9192110205A>. [Consultado: dezembro/2020 - janeiro/2021].
- LOUSA, Teresa (2016) – “Abel Salazar: Intelectual, Artista e Resistente”. In: *Art Sensorium*. Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais, Vol. 3 / N.º 1 junho – julho. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/2338/1559> [Consultado: julho-agosto/2021].
- MALPIQUE, Cruz (1970) - Camilo (Aspetos do seu retrato moral e psicológico) In: «Boletim Cultural». Porto: Câmara Municipal. Vol. 32, fasc. 3-4 (1969), p. 20-77. Disponível em:http://arquivodigital.cm-porto.pt/Conteudos/Conteudos_BPMP/P-B2035/P-B2035_PDF/BPMP_P-B2035_V32F3-4_Set-Dez1969.pdf [Consultado: março/2021].
- MALTIEIRA, Jorge (1968) – *Legendas dos Séculos*. Bahia, Gráfica Editora Lord S.A. 1.º Vol. pp. 21-24. In: LEAL, Miguel Montez (2016) – *Os Artistas*. Coleção Cartaxo. 200 anos do Concelho. Cartaxo, Ed. Potenciais.
- MANUFACTURAS das Tapeçarias de Portalegre. Disponível em: <https://www.mtportalegre.pt/pt/amanufactura/historia>.
- MARTINS, Mário Casa Cova (2006) – João Tavares. Disponível em: <https://avozportalegrense.blogspot.com/2006/07/joo-tavares-pequena-biografia.html>.
- MENDES, Maria Manuela (1998) - *Etnicidade Cigana, exclusão social e racismos*. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1458.pdf>
[Consultado: dezembro/2021].

- MENDES, Nuno Fernandes Ferreira (2012) – Cafés Históricos do Porto na demanda de um Património Ignoto. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/66775?locale=pt> [Consultado: março/2021].
- MILHEIRAS, Josué (2008) – *Abel Salazar: uma perspectiva caleidoscópica*. Dissertação de Mestrado apresentada, na Universidade da Beira Interior. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.6/3399> [Consultado: julho/2021].
- MOTA, M. L. Silva (s/d) – Bronislawa Wajs – Papsza. Textos. Biografias. Disponível em: <https://www.silviamota.com.br/visualizar.php?id=5858959>.
- MOREIRA, Tereza Lopes (2015) – *Memórias da Cidade – Faustino da Rosa Mendes, um artista além do seu tempo*. “Correio do Ribatejo”. Disponível em: <http://correiodoribatejo.com/memorias-da-cidade-faustino-da-rosa-mendes-um-artista-para-alem-do-seu-tempo/> [Consultado: setembro-outubro/2021].
- NETO, Vítor (1989) – A. Aires de Gouveia: da Ideologia Humanitária ao Regalismo Liberal. In Revista de História das Ideias. 11. Instituto de História e Teoria das Ideias da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. 373-443. Disponível em: file:///E:/Transferencias_2019/20214817482550outfile.pdf [Consultado: março/2021].
- PAMPLONA, Fernando de (1943) – *Um Século de Pintura e Escultura em Portugal (1830-1930)*, Porto: Ed. Livraria Tavares Martins.
- PAMPLONA, Fernando de (1988) – Dicionário de pintores e escultores portugueses. Vol. IV. Barcelos, 2.ª ed. Livraria Civilização Editores, p. 46.
- PAMPLONA, Fernando de (2000) - *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses*. 2.ª Edição (edição atualizada), vol. IV, Porto: Livraria Civilização Editora, p. 108.
- PAMPLONA, Fernando de (2000) – *Dicionário de pintores e escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*, vol. II, 2.ª edição, Barcelos: Livraria Civilização, pp. 53-55.
- PESSOA, Georgina (2020): Rostos. In: O Desenho. /11. Museu de Lamego. Disponível em: <https://museudelamego.gov.pt/rostos-de-adelino-angelo-em-destaque/> [Consultado: dezembro/2021].
- PINTO, Ana Maria Lourenço (2013) – Realizações e Utopias: O Património Arquitetónico e Artístico das Caldas de Monchique na Cenografia da

- Paisagem Termal. Dissertação de mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, da faculdade de letras da Universidade de Lisboa, pp.96-140. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/11357/1/ulflL148032_tm.pdf [Consultado: dezembro/2020 - janeiro/2021]
- PIRES, José Cardoso (1975) – “Abel Salazar”. In: *Diário de Lisboa*, 17 Dez, 1975, p. 1. Disponível em: http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/EFEMERIDES/josecardosopires/Textos/PDF/DiariodeLisboa_17Dez1975_0003-0004.pdf [Consultado: julho/2021].
- PORTELA, Artur (1924) - *Diário de Lisboa (5-11-24)* – In: *Abel Cardozo. Artista Pintor Vimaranense. 1877-1964. Exposição Retrospectiva. Catálogo.* Sociedade Martins Sarmento, 2 de Agosto de 1969, p. 12.
- PORTELA, Artur (1982) – *Salazarismo e Artes Plásticas*. Lisboa, Ministério da Educação.
- QUEIRÓS, Margarida (2006) - *A Pintura da Paisagem: uma matriz para a observação, reflexão e aprendizagem. “Cadernos de Geografia”, n.º24/25, Coimbra: FLUC, pp. 241-251.* Disponível em: <https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/40341/1/A%20pintura%20da%20paisagem.pdf> [Consultado: setembro-outubro/2021].
- REGO, Carla; FALCÃO, Cláudia; LOPES, Eunice (2012) - *A tapeçaria de Portalegre: um pretexto artístico e cultural na optimização do olhar turístico.* In: *Asensio, Ibañez, Caldera, Asenjo & Castro (Eds.) (2012) SIAM. Series Iberoamericanas de Museología. Vol. 3.* Disponível em: https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11506/57109_8.pdf?sequence=1.
- SANTIAGO, Pedro (2012) – *Refletir [n]o café Rialto.* p. 23. Disponível em: <https://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/3538/1/15-25.pdf> [Consultado: julho/2021].
- SANTOS, Alfredo Ribeiro dos (1990) – *A Renascença Portuguesa. Um Movimento Cultural Portuense*, Lisboa: Fundação Eng. António de Almeida. Disponível em: <http://ric.slihi.pt/docs/Extras/0000000316.pdf> [Consultado: fevereiro/2021].
- SANTOS, David (2001) – *1900-1940. Modernismo e Vanguarda nas coleções do Museu do Chiado*, Lisboa: Instituto Português de Museus.
- SANTOS, Teresa Campos (2012) - *Joaquim Lopes. Questões de estilo em torno da obra do pintor. Vol. I. Dissertação apresentação à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.* Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/66439> [Consultado: abril-maio/2021].

- SILVA, Amândio (1989) – *Abel Salazar Artista no 1º Centenário do seu Nascimento*. Porto. Ed. Câmara Municipal do Porto / Comissão Organizadora das Comemorações do centenário do nascimento de Abel Salazar.
- SILVA, Artur Santos (2010) - *Transparência. Abel Salazar e o seu Tempo, um Olhar*. Porto. Ed. Museu Nacional Soares dos Reis.
- SOARES, Mário (2006) – “Abel Salazar”. In: *Vários – O Desenhador Compulsivo*. Catálogo. Lisboa. Ed. Ministério da Cultura; Fundação Mário Soares, Universidade do Porto, pp. 9-11.
- SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e (2008) - *Jóias, Retratos e a Iconografia das Elites Portuguesas*. In *Revista de História da Arte*, nº 5; Instituto de História da Arte - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/UNL pp.259-271. Disponível em: https://run.unl.pt/bitstream/10362/13242/1/ART_16_Varia_3.pdf [Consultado: dezembro/2020 - janeiro/2021].
- SOUZA, Maria Pincinato Quadros de (2016) – *Uma imagem entre dois mundos: um estudo sobre o mosaico do juízo final de Torcello (Veneza Século XI)*. Dissertação (Mestrado) apresentada no programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-08052017-120244/publico/2016_MarianaPincinatoQuadrosDeSouza_VOrig.pdf [Consultado: dezembro/2020 - janeiro/2021].
- TAVARES, António Manuel Lopes (Coord.) (2011) - *António Carneiro revisitado na Galeria de Benfeitores da Santa Casa da Misericórdia do Porto*, Porto: Universidade do Porto. Disponível em: <https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/19648/1/Ant%C3%B3nio%20Carneiro%20h%C3%A1%2011%20anos%20atr%C3%A1s.pdf> [Consultado: fevereiro/2021].
- TAZINELLI, Silvano di (2019) – *Juana Romani. La musa ritrovata*. Centro Documentazione e Studi Cassinati. Disponível em: <https://www.cdsconlus.it/index.php/2020/02/09/juana-romani-la-musa-ritrovata/> [Consultado: dezembro/2020 - janeiro/2021].
- TEJADA, Luís Monreal y (2000) – *Iconografía del Cristianismo*. Barcelona, Ed. El Acantilado, Quaderns Crema, S.A.
- TRAGUIL, António (2012) - *Contributos para a divulgação do espólio museológico da Escola Secundária Mouzinho da Silveira*. In: *PROFFORMA* N.º 12 – março 2014. Disponível em: http://cefopna.edu.pt/revista/revista_12/ame_04_12_aeb.htm.

Vários (1998) – *Abel Salazar – Retrato em Movimento*. Porto, Campo das Letras Editores.

Vários (2006) – *O Desenhador Compulsivo*. Catálogo. Lisboa. Ed. Ministério da Cultura; Fundação Mário Soares, Universidade do Porto.

Vários (2017) – Juana Romani. *La petit Italiene. Da modella a pritrice nella Parigi fin-de-Siècle*. (Catálogo). Velletri, «L'ERMA» di BRETSCHEIDER.

Disponível em:

https://www.academia.edu/35632658/Juana_Romani_La_petite_italienne_Da_modella_a_pitrice_nella_parigi_fin_de_si%C3%A8cle

[Consultado: dezembro/2020 - janeiro/2021].

VASCONCELOS, Artur Duarte Ornelas (2021) – *Do Retrato à Paisagem. Memórias Afetivas e Operativas do arquiteto Marques da Silva*. Vol. I.

Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em:

<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6634> [Consultado: maio/2021].

VIANA, Miguel (2013) – “Vieira do Minho. Casa Museu Adelino Ângelo faz dois anos” In: *Correio do Minho* – 2103-07-21: Disponível em:

<https://correiodominho.pt/noticias/vieira-do-minho-casa-museu-adelino-angelo-fez-dois-anos/71206>. [Consultado: dezembro /2021].

XAVIER, Pedro (s/d) - *Educação Artística no estado novo: As missões estéticas de férias e a doutrinação das elites artísticas*. III Congresso Internacional da APHA. Disponível em: <https://apha.pt/wp-content/uploads/boletim4/PedroXavier.pdf> [Consultado: abril-maio/2021].

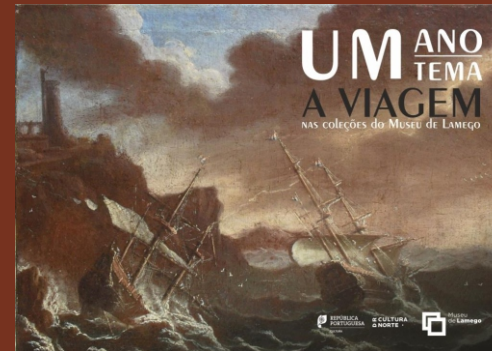
Números publicados da revista **UM ANO UM TEMA**



consulte e faça download
http://bit.ly/UmAnoUmTema_12Gravuras



consulte e faça download
http://bit.ly/UmAnoUmTema_TumulariaMLVV



consulte e faça download
http://bit.ly/UmAnoUmTema_AViagem



consulte e faça download
https://bit.ly/UmAnoUmTema_2020_Desenho

UM ANO TEMA A CASA

NA COLEÇÃO DE PINTURA CONTEMPORÂNEA
do MUSEU DE LAMEGO