

UM ANO  
TEMA

# O DESENHO

NAS COLEÇÕES DO MUSEU DE LAMEGO



REPÚBLICA  
PORTUGUESA  
CULTURA

α CULTURA  
Δ NORTE



MUSEU DE  
LAMEGO



**UM ANO**  
**TEMA**  
**O DESENHO**  
NAS COLEÇÕES do MUSEU de LAMEGO



REPÚBLICA  
PORTUGUESA  
CULTURA

CULTURA  
NORTE



MUSEU DE  
LAMEGO

# UM ANO TEMA O DESENHO

NAS COLEÇÕES DO MUSEU DE LAMEGO

## TÍTULO

UM ANO. UM TEMA  
O DESENHO na coleção do Museu de Lamego

## DIREÇÃO EDITORIAL

Alexandra Falcão  
[Museu de Lamego | DRCN]

## CATÁLOGO

Georgina Pessoa  
[Museu de Lamego | DRCN]

## FOTOGRAFIA

Museu de Lamego

## DESIGN GRÁFICO

Paula Pinto  
[Museu de Lamego | DRCN]

## IMAGEM DE CAPA

Paisagem, Tomás da Anunciação, inv. ML 901 © Museu de Lamego

## EDIÇÃO

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

## LOCAL DE EDIÇÃO

Lamego

## DATA DE EDIÇÃO

março de 2021

## ISSN

2183-7430

# FICHA TÉCNICA

**[05] EDITORIAL**

Alexandra Falcão

[Diretora do Museu de Lamego]

**[07] INTRODUÇÃO**

Georgina Pessoa

**[09] ÁLBUM DE DESENHOS**

**[10]**

01. Domingos Sequeira (atrib.) / Maria Madalena

**[14]**

02. Tomás da Anunciação / Paisagem

**[18]**

03. João António Correia (atrib.) / Duas cabeças [estudo]

**[22]**

04. Alfredo Xavier Pinheiro / Estudo

**[28]**

05. Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro / Do «António Maria» de 1894

**[32]**

06. João Amaral / Retrato de João Guedes do Amaral

**[36]**

07. António Carneiro / Busto feminino

**[40]**

08. Alberto de Sousa / «Carro de bois»

**[44]**

09. Dórdio Gomes / Cavalo

**[48]**

10. António Amadeu Conceição Cruz / Cruzeiro

**[52]**

11. Adelino Ângelo / Rostos [estudo]

**[56]**

12. Francisco José Simões / Sem título

**[60]**

**BIBLIOGRAFIA**



## **A vida secreta dos objetos**

Guardados nos armários e gavetas das reservas do museu vivem um sem-número de objetos, sobre os quais recai um olhar, muitas vezes, omissivo, toldado por preocupações de ordem técnica, no que respeita à sua salvaguarda e valor patrimonial. Uma fugaz apreciação formal e estética, realizada para efeitos de inventário, deixa a amargura das perguntas que ficam por responder, todavia, fundamentais para o entendimento dos mesmos.

Ao darmos início, em 2015, ao projeto online de mediação com os públicos, 12 meses 12 peças, procuramos resgatar a biografia desconhecida, ou há muito esquecida desses objetos, contextualizando-os e dotando-os de uma narrativa articulada com um tema base.

Foi assim que, com uma seleção de 12 gravuras de uma coleção de c. 60 exemplares, abrimos ao público “as portas” das reservas do museu, compiladas no primeiro número da revista anual dedicada ao projeto, intitulada “Um Ano Um Tema. 12 Gravuras do Museu de Lamego” [disponível online em: [http://bit.ly/UmAnoUmTema\\_12Gravuras](http://bit.ly/UmAnoUmTema_12Gravuras)].

Deixando cair o critério «tipologia de objetos», que norteou a primeira edição, em 2019, movidos pela internacionalização do debate em torno das comemorações dos 500 anos da viagem da circum-navegação, refletimos sobre o fenómeno da mobilidade, intrínseco a grande parte dos objetos provenientes de doações e legados ao museu. Sob o tema “a viagem”, demos então a volta ao mundo, através de objetos da coleção em reserva, que se distinguem pelo seu exotismo, numa expressão da mundividência dos seus possuidores [disponível online em: [http://bit.ly/UmAnoUmTema\\_AViagem](http://bit.ly/UmAnoUmTema_AViagem)].

Retomando a tipologia dos objetos, como critério para a escolha do tema, a presente edição é composta pela escolha dos doze desenhos, aos quais foi dado destaque, em 2020. Parte integrante de um projeto mais abrangente - «Linhas de continuidade» - no qual se previa articular toda a programação do museu, que o contexto de pandemia viria comprometer, proponhamos um debate alargado sobre o Desenho, no pressuposto de que “tudo é desenho”, como assinalado pelo artista plástico Francisco Laranjo, curador convidado deste projeto adiado para 2022.

A **coleção de desenho**, reunida a partir da década de 1940, é contruída por c. 250 exemplares, tendo na sua origem os desenhos doados ao museu, em 1942, por D. Margarida Braga, viúva do poeta, natural de Lamego, Fausto Guedes Teixeira. A presença de nomes como Domingos Sequeira e Tomás da Anunciação na coleção do poeta estará por certo ligada aos círculos artísticos e intelectuais que frequentou, em Lisboa, e ao Museu das Janelas Verdes (atual Museu Nacional de Arte Antiga), onde desempenhou funções, entre 1906 e 1913.

A coleção seria complementada, depois, pelo numeroso conjunto de desenhos (retratos e caricaturas), com a assinatura do então diretor do Museu de Lamego, João Amaral, que após o sucesso obtido pela exposição dos trabalhos, em Lamego e no Porto, na Casa Regional da Beira-Douro, em 1943, destinou uma das salas do museu para a sua exposição: “Não como valor artístico, mas como documentário plástico duma época ainda contemporânea de muitos, essa coleção caricatural constitui, sem vaidade da minha parte, porque nunca me enfeitei com semelhante palermice, uma curiosíssima, sensibilizadora e valiosa galeria de lamecenses” (João Amaral, “Dos velhos tempos...”, *Beiradouro*, 24 de julho de 1943, p. 1).

Os desenhos provenientes do legado de Ana Maria Pereira da Gama, em 2013, e da doação de António Metelo Seixas (2014) viriam alargar a lista dos autores representados na coleção a artistas de referência incontornável, na arte portuguesa, da primeira metade do século XX, cuja presença, em Lamego, por desconhecimento, tem estado arredada das respetivas biografias.

Comprometida com o objetivo de promover a conservação material e intelectual das coleções do museu e de, simultaneamente, poder contribuir para a realização de biografias atualizadas, a revista que agora apresentamos é o terceiro volume [de uma coleção de quatro números] dedicado a revelar a vida secreta dos objetos do museu.

## INTRODUÇÃO

### Georgina Pessoa

A criação do Museu de Lamego enquadra-se no ideário republicano e no desejo de engrandecimento da região, entendido na formação integral dos indivíduos, na preservação da memória e da cultura. O seu processo de construção decorre em estreita ligação com a comunidade, o seu percurso histórico e o seu património, do qual se salienta a sua instalação no edifício do paço episcopal e a integração de parte do seu recheio. Também as igrejas, as capelas e os conventos locais constituíram uma fonte importante de recolha e enriquecimento das suas coleções. Ou pelo desuso, ou porque a sua integridade perigava, ou porque o seu valor artístico, documental ou histórico o justificavam. O contributo arqueológico e epigráfico da autarquia e de vários legados e doações, com que tem vindo a ser agraciado, vem constituindo um vasto e diversificado acervo. Um importante conjunto de obras habita as diversas salas da sua exposição permanente. Proposta de um percurso onde constam várias peças abrangidas pelo estatuto de “Tesouro Nacional”, entre outras de qualidade e interesse relevante, que tem vindo a ser renovado de acordo com uma museografia que confira maior coerência e fluidez ao discurso expositivo, melhorando a visualização e leitura das obras.

Muitas outras, não estando esquecidas, por diversas razões ficam fora do olhar e da fruição do público, por vezes desconhecidas de estudiosos e investigadores.

Assim, em 2020 fomos às reservas visitar a coleção de desenhos, que integra 218 obras de dezasseis autores - onde pontuam Domingos Sequeira (1768-1837); Tomás da Anunciação (1821-1879); António Carneiro (1872-1930); Alberto de Sousa (1880-1961); João Amaral (1874-1955); António Cruz (1907-1983); Dórdio Gomes (1890-1976); Francisco Simões (1913-1992); Adelino Ângelo (n.1931), entre outros - e se encontra balizada entre meados do século XVIII e início do século XXI, abarcando um período de cerca de 250 anos.

Seleccionámos, em cada mês, a obra de um autor. Olhámo-la de perto, procurámos compreender o seu criador, o seu contexto e o conteúdo. É este conjunto que agora se reúne e partilha.



**UM ANO**  
**TEMA**  
**O DESENHO**  
NAS COLEÇÕES do MUSEU de LAMEGO

# ÁLBUM DE DESENHOS

**01. MARIA MADALENA**

Domingos Sequeira (atribuída)

C. 1794 – 1800

Sanguínea

Dim.: [Alt.] 23 x [Larg.] 19 cm

Doação Fausto Guedes Teixeira

Museu de Lamego, inv. n.º 897

[fig. 1] »

Uma sanguínea, representando Maria Madalena, é a obra com que damos início, em 2020, à rubrica *12 meses, 12 peças*, que este ano toma como tema a coleção de desenho do Museu de Lamego. Integra o espólio de Fausto Guedes Teixeira (1871-1840), doado ao museu em 1942. Obra omissa na assinatura e na data, registada no documento de entrada [1] com o nº 362, designada “*Uma sanguínea por Sequeira, representando Madalena*”.

Trata-se de Domingos António de Sequeira (1768-1837) [2], artista que marcou o universo artístico português nos finais de setecentos e primeiras décadas de oitocentos. Proveniente de um meio humilde, de poucos recursos, mas dotado do talento para que, desde criança, tenha chamado à atenção de familiares, protetores e mestres, que lhe foram assegurando os meios e os contactos necessários à sua formação e sobrevivência. Atento e zeloso, absorve e trabalha, consciente da sua qualidade artística, ao mesmo tempo que constrói um percurso interventivo, contraditório, de busca e de compreensão do seu tempo e de uma identidade onde se cruzam e coabitam os valores pátrios, a fé e a ideologia liberal. Assim como, os do academismo, com que inicia a sua aprendizagem, e as pontes que estabelece entre o neoclassicismo, o romantismo, que aborda, e o naturalismo que perpassa a sua obra. “... daí que seja tão difícil, [...] separar vida e obra” (Porfírio, 1997, 32), nas múltiplas vidas que a sua vida parece conter.

[1] Arquivo do Museu de Lamego: Procº 1-A.1/OFF, fl.2/verso.

[2] Domingos António do Espírito Santo (nome batismal).



**UM ANO**  
**TEMA**  
**O DESENHO**  
NAS COLEÇÕES DO MUSEU DE LAMEGO

Da *Aula Régia de Desenho e Figura*, onde, aos 13 anos, inicia a sua formação artística, com mestres como Joaquim Manuel da Rocha, alguns prémios no currículo e o nome *Sequeira / Siqueira* [3], que adota e com que assina os seus trabalhos, parte para Itália (1788) pensionado pela rainha [4] “O que buscou Sequeira nos seus primeiros anos de Roma? [...] receber, observar e assimilar uma experiência visual de boa pintura, seguir as lições dos professores, como Cavalucci e Domenico Corvi.” (Beaumont, 1997, 22). Aqui frequenta a *Accademia del Nudo* e a *Accademia de San Luca*, na qual será premiado e ingressará como docente. São deste período inicial da sua “carreira” obras como a “*Aparição de Cristo a D. Afonso Henriques*” e a “*Alegoria à fundação da Real Casa Pia de Lisboa*” (1793). Volta a Portugal em 1795 num esforço de afirmação como artista e da obra. Fase intensa e multifacetada, marcada pelo refúgio na Cartuxa de Laveiras (1798-1800), a sua renúncia e o regresso ao mundo exterior, motivado pela atribuição de importantes cargos e tarefas [5], enquanto pintor régio. Foi responsável pelos trabalhos na Ajuda [6] e em Mafra [7], mestre de desenho das infantas e diretor da Aula de Desenho fundada no Porto pela Junta da Companhia das Vinhas do Alto Douro (1779). Aqui se encontra aquando da 1.ª invasão francesa (1807), deslocando-se a Lisboa no ano seguinte onde trava conhecimento com Forbin [8]. Neste conturbado ambiente político, onde conhece a prisão (1809), evidencia-se a sua versatilidade e virtuosismo. Nos desenhos riscados ao sabor dos serões; no património arquitetónico e etnográfico dos registos de viagens; na atividade de *designer* testado nos desenhos para a *baixela da Vitória*, oferecida a Wellington [9]; nos uniformes para os Secretários de Estado; nas medalhas e nas notas emitidas pelo Banco de Lisboa. “[...] em 1820 e 1821, o pintor, sonhando com uma grande composição de conjunto, foi desenhando os retratos [...] de deputados às cortes constituintes” (França, 1987,24).

Deixando para trás um período de convulsões políticas e familiares, em 1823, Sequeira viaja para Paris, onde permanece até 1826. São deste período, a sua

[3] Apelido que inicialmente adota do padrinho Domingos de Serqueira Chaves, cuja grafia vai alterando Siqueira (período de Roma), Sequeira (1803/1804 após ter sido nomeado pintor régio). (Markl, 2014, 54).

[4] Pensionado pelo Real Bolsinho de D. Maria.

[5] Alguns que partilha com Vieira Portuense.

[6] Real Palácio da Ajuda.

[7] Palácio e Convento de Mafra.

[8] Conde de Forbin (1779-1841), também pintor, integrava o exército francês e que mais tarde o apoiará em Paris assim como o conde de Marialva.

[9] Arthur Wellesley, 1º duque de Wellington.

participação no Salão de 1824 e uma breve passagem por Londres. Do tempo parisiense, deve-lhe ter ficado o fascínio pelo diorama de Daguerre, que algumas composições das suas narrativas pictóricas denunciavam, bem como a experimentação do “*phisionotraço*”, nova técnica do retrato individual.

Com o regresso a Roma, no mesmo ano que termina o exílio em Paris, obtém a consagração e a acalmia desejada, que marcam o fim da sua carreira<sup>[10]</sup>, acrescentando ao profícuo testemunho da sua qualidade e originalidade, obras como *Adoração dos Magos*, *Descida da Cruz*, *Juízo Final* e *Ascensão*. Subjacente à sua pintura, marcada pela busca de atmosferas lumínicas intensas e contrastantes, emerge o desenho. “Existe, pois, um Sequeira que desenha e outro que pinta. O primeiro está seguro da linguagem e procedimentos que emprega em toda a liberdade individual que lhe confere a intimidade de um trabalho reservado. O segundo preocupa-se sobretudo em agradar aos destinatários da sua pintura” (Markl, 2014, 133). Nas temáticas que trata (religiosa, histórica, alegórica, retrato, ...), nos materiais e técnicas que usa, algumas inovadoras como a litografia, é, porém, na obra gráfica que transmite o melhor da sua capacidade criadora e estética. É através dela que comunica, que apreendemos o seu pensamento, as suas interrogações e o caminho percorrido nessa busca. “Domingos Sequeira serviu-se do desenho como a melhor ferramenta do espírito, para dar forma às coisas em que acreditava” (Markl, 2014, 226).

O desenho que agora se destaca, cópia, estudo temático ou de composição, é no seu todo uma obra reveladora da maturidade e da excepcional mão que o executou, seja nas diagonais que cruzam a posição da figura feminina (Madalena) ou no objeto que sustenta (Sudário?); seja nas cabeças dos jovens (anjos), criando uma composição de grande dinamismo; seja no traço espontâneo e fluido, de uma linearidade enérgica, com que define os contornos, ou no tracejado, contíguo e oblíquo com que aponta os volumes; seja ainda na subtil expressividade dos rostos, no suave modelado definido pelas zonas de luz/sombra e na criação de uma atmosfera envolvente, viva, quase enigmática, na forma como se articulam as zonas deixadas em breve apontamento com as zonas a que dedicou um tratamento de pormenor.

Obra coeva de Sequeira <sup>[11]</sup> nos seus aspetos formais e estéticos, ainda que com avisada interrogação, justamente atribuível ao artista pela sua qualidade e cunho particular.

Na bagagem do poeta, secretário nas Janelas Verdes <sup>[12]</sup> durante anos, sobrinho neto do 1.º Visconde Valmor, a obra criada numa intencionalidade sugerida, vivida na intimidade do espaço familiar, há décadas retida na quietude das reservas do museu.

[10] Domingos Sequeira morre em Roma com 69 anos.

[11] Agradecemos à Dra. Alexandra Markl a atenciosa colaboração dada.

[12] Hoje Museu Nacional de Arte Antiga.

## 02. PAISAGEM

Tomás da Anunciação (1818-1879)

C.1855 -70

Desenho a carvão sobre papel

Dim.: [Alt.] 19 x [Larg.] 29 cm

Doação de Fausto Guedes Teixeira

Museu de Lamego, inv. n.º 901

[fig. 1] »

Um desenho a carvão de Tomás da Anunciação, proveniente da coleção Fausto Guedes Teixeira [1], é a peça que se destaca no mês de fevereiro.

Tomás da Anunciação nasceu em 1818 num meio pobre, num Portugal rural, com uma situação económica e financeira ruínosa, num cenário político frágil e ambíguo. As intempestivas napoleónicas, a retirada da corte para o Brasil (1807), a proteção britânica subverteram quer os papéis de colónia quer de aliado. Cadinho profícuo, quer pela angústia sentida, quer pelo convívio entre uns e outros, à difusão e adesão ao ideário liberal que a revolução de 1820 tentou cumprir. Às dificuldades conjunturais somaram-se as diferenças ideológico-programáticas, opondo liberais e absolutistas num contexto de guerra civil que mobilizará muitos para o estrangeiro [2]. Enquanto o poder se vai alternando, o anseio de um país pela reconciliação e a inquietação do espírito progressista na urgência de imperiosas reformas. A cultura inscreve-se, assim, no instável quadro de construção do processo liberal, num esforço legislativo que priorizava a “instrução pública”. Ao nível do ensino artístico as Academias davam a formação que o “*Grand Tour*” completava. O centro de aprendizagem assumido por Roma ia-se deslocando para norte, sobretudo Paris, possibilitando a abertura a novas realidades estéticas que se iriam

[1] Procº 1-A.1/OFF /1942, com o nº 367.

[2] É justamente em 1824 que Domingos Sequeira, então exilado, participa no *Salon* de Paris com a obra “Morte de Camões” e no seguinte Garrett publica o poema “*Camões*”.

**UM ANO**  
**TEMA**  
**O DESENHO**  
NAS COLEÇÕES DO MUSEU DE LAMEGO



confrontar no âmbito das Academias às quais os Salões davam visibilidade. O fim do século XVIII expressava já uma rutura com os valores clássicos, traduzida na defesa de uma liberdade / individualidade e na apologia dos sentimentos corporizada na apresentação de novas temáticas, de uma paleta mais forte e de uma luz vibrante. A anunciar um (pré) Romantismo que se afirma na primeira metade do XIX em toda a Europa com identidades e enquadramentos particulares. Na constante de uma inspiração encontrada no exótico, no fantástico, no imaginário, contraponto de um quotidiano austero e monótono. A afirmação de uma intensidade existencial, pulsar onde passado e presente, vida e morte coabitam naturalmente. De uma natureza personificada, atuante, dotada de sentimentos, refúgio e cenário de ambientes nostálgicos onde ruínas fingidas e arquiteturas evocativas servem de enquadramento paisagístico. O ato criador a sobrepor-se ao virtuosismo técnico. É neste contexto, com meios limitados, que Tomás da Anunciação faz a sua aprendizagem. O gosto pelo desenho surge cedo e a sua prática também, no âmbito do trabalho desenvolvido no Museu de História Natural que lhe possibilitou um contacto com a natureza e uma observação de íntima proximidade. Assimila influências de artistas como Quillard (1700-1733), Pillement (1728-1808), Dufourcq (1807-?) e Roquemont (1804-1852), entusiasmado pelo pitoresco e pelas paisagens que marcam as suas obras. Em 1837, ingressa na Academia de Belas Artes de Lisboa. Aluno de António Manuel da Fonseca, mestre marcado pelo academismo romano, contra o qual, em 1844, lidera um movimento de contestação. Na qualidade de artista mais velho, Anunciação agrega momentaneamente as expectativas da nova geração. Aqui se encontram Cristino da Silva (1828-1877), Francisco Metrass (1825-1861), José Rodrigues (1828-1887) e Victor Bastos (1830-1894). Contestam essencialmente os programas e os métodos de um ensino de ateliê, baseado na cópia, fechado em velhos cânones. Apela-se a uma pintura de ar livre, individual e sensitiva que encontra na natureza a grande fonte de inspiração – pintar do natural. Ideias que a emblemática obra *Cinco Artistas em Sintra*, de Cristino da Silva, sintetiza. Apresentada na Exposição Universal de Paris, em 1855, e na Academia, no seguinte, foi adquirida por Fernando II (1816-1885)[3]. Mecenas de exceção no panorama português adquiriu também alguns trabalhos de Anunciação, facto que muito contribuiu para uma boa aceitação do público, no incipiente mercado português. Como importante foi também o apoio e as cópias encomendadas por Raczyński (1788-1874). Curiosamente, além de José Rodrigues, os quatro acabariam por fazer parte da Academia. “É como paisagista que Anunciação se vai afirmar dentro da própria Academia cujo ensino criticara e cujo corpo docente vai integrar, a partir de 1852, justamente como professor substituto de Paisagem, numa carreira ascendente que o levará a professor em 1857 e a diretor em 1878.” (Porfírio, 2009, p. 28). Da exposição na loja do Sr. Margotteau para o reconhecimento entre pares, dos circuitos oficiais para a Academia, onde teve uma “prestação ... marcada por um empenhamento a que não terá sido alheio o seu temperamento sensato e acolhedor...” (Soares, 1999, 34) e onde ensinou Silva Porto e Malhoa. Em 1867, a propósito da Exposição Internacional, viaja para Paris. Aqui tem oportunidade de ver as obras de Rose Bonheur (1822-1889), de Troyon (1810-1865) e dos artistas da escola de Barbizon. O gosto por uma pintura de

[3] Fernando de Saxe-Coburgo-Gota.

paisagem, campestre, de costumes, de detalhe iconográfico ganha novo entusiasmo, bem assim como o interesse pela temática animalista. Enquanto procura motivos de inspiração nos passeios nos arredores de Lisboa, as suas obras povoam-se de animais. Inicialmente integrados, para ganharem o estatuto de “personagem” central, em contextos que lhe servem de meros enquadramentos. A “Vista da Amora” (1852); “O Sendeiro” (1856); “Na Eira” (1861); “Cabeça de um carneiro e um borrego - estudo” (1871) e “O Vitelo” (1873)[4] testemunham este percurso onde “emergiu como líder desta corrente paisagista e animalista do movimento pictórico romântico [...]” (Ribeiro, 2014, 96-98), numa estética naturalista / realista que estava já em curso. A representação pormenorizada da realidade terá no desenho, estudo preparatório da pintura, uma componente fundamental. “Nos desenhos de Anunciação é visível a mais pura linha e a mais impressiva mancha, típicas de alguém que desenhava, e que, acima de tudo, gostou de desenhar” (Duarte, 2006, 527).

Neste desenho a carvão de temática equídea, cria uma composição onde o animal assume a centralidade de uma narrativa simultaneamente intimista e bucólica, dinâmica e intensa. Em primeiro plano um cavalo, de perfil, mata a sede nas águas tranquilas do rio. Ao lado, outros dois voltados de costas. Sobre o dorso do cavalo do meio, a figura de um campino, quase intuída num vislumbrar afastado. Em último plano, um denso arvoredo enquadra a cena, como a “cortina” de um cenário. Os traços vigorosos do carvão sulcam as manchas das copas como veias e um subtil movimento sugere o baloiçar provocado pelo vento, que o céu nublado reforça. A atenção dada à luz, sugerindo vibrantes transições tonais, cria uma “impressão” envolvente, poética, que ora revela o pormenor do ramo que bordeja a água, ora atinge níveis abstratizantes nos salpicos ou nas ténues ondulações da água, provocadas pelas patas dos cavalos.

Constituem parte desta coleção mais três desenhos de Tomás da Anunciação, artista de referência do Romantismo português, mestre considerado, criador carismático onde a natureza e os animais assumem uma dimensão maior.

[4] Constituem parte do acervo do Museu do Chiado, entre outras obras do mesmo autor, encontrando-se representado nas coleções de outros Museus e instituições, como o Museu Nacional de Arte Antiga.

### 03. DUAS CABEÇAS [ESTUDO]

João António Correia - 1822-1896 (atribuído)

C. 1840 - 1860

Desenho à pena

Dim.: [Alt.] 13 x [Larg.] 21 cm

Museu de Lamego, inv. n.º 899

[fig. 1] »

Um esquiço representando dois bustos masculinos de perfil e a  $\frac{3}{4}$ , respetivamente, é o desenho destacado como peça do mês de março. Também ele pertenceu a Fausto Guedes Teixeira (1871-1940), doado ao museu pela sua mulher, após a morte deste, dando cumprimento à sua vontade. Sem data e sem assinatura de autor, surge no rol dos bens do poeta que desde 1942 constituem parte do acervo do museu<sup>[1]</sup>, atribuído por João Amaral (1874-1955)<sup>[2]</sup>, ainda que com alguma interrogação, ao pintor João António Correia (1822-1896). Artista portuense nascido no seio de uma família de comerciantes do setor têxtil, em plena conjuntura de implantação do liberalismo em Portugal, num clima de fortes tensões e lutas internas. Num mundo em célere mudança, liderado por uma sociedade burguesa, industrial, financeira e urbana, e ainda que por natureza conservadora no que concerne à cultura artística, é também dentro dela que surgem as elites e os movimentos de vanguarda que preenchem a segunda metade do século.

[1] Até 2009 o percurso museológico contava com uma sala dedicada ao poeta lamecense onde se expunha a maior parte do seu espólio.

[2] Diretor do museu desde a sua criação em 1917, ele próprio artista e excelente desenhador, estudioso e conhecedor do trabalho dos artistas sobretudo dos que lhe são coevos ou relativamente próximos.

**UM ANO**  
**TEMA**  
**O DESENHO**  
NAS COLEÇÕES DO MUSEU DE LAMEGO



António Correia estudou Desenho na Academia Real da Marinha e Comércio da cidade do Porto. Frequentou como voluntário a aula de Pintura Histórica (1835-1838) e, em 1838-1839, matricula-se no curso de Matemática, continuando o curso de Desenho como estudante ordinário. Foi discípulo de Roquemont (1804-1852) e de João Batista Ribeiro (1790-1868). Frequentava as aulas de Anatomia Pictórica e de Perspetiva Linear e Ótica durante 3 anos até 1838-1839 /1841/1842. As aulas de Pintura Histórica, frequentá-las-á até 1846. Disciplinas pelas quais foi responsável Joaquim Rodrigues Braga (1790-1853), artista que tinha completado a sua formação em Roma.

Será considerável o esforço então feito na renovação do ensino das Artes. Conscientes da urgência do desenvolvimento das artes fabris para o progresso do país e a importância aqui desempenhada pelas Belas Artes. Tratava-se de “recuperar as artes em Portugal do seu enorme atraso em relação às outras nações europeias” (Lisboa, 2006, 33). Preocupações e objetivos também subjacentes à criação da Academia Portuense de Belas Artes. A importância aqui dada ao desenho é perentória já que nenhum aluno se podia matricular nas *Aulas de Pintura e Escultura* sem testemunhar a suas competências nesta área. António Correia mostrou-se não só merecedor de a frequentar, como foi premiado com a apresentação da cópia da estampa “*Vénus ligando as asas de Amor*”, assim como na exposição trienal de 1842 onde obteve o 1.º prémio em Pintura Histórica com “*Morte do Conde Andeiro*”. Estas exposições, abertas a todos os artistas, assumem grande relevância na desejada interação academia/cidade. O trabalho de mestres e alunos era apreciado e avaliado pela opinião pública. “A Academia pretendia assim reivindicar para si um papel activo, de intervenção na vida da cidade e ao mesmo tempo captar a atenção dos possíveis mecenas para o apoio dos artistas. Do mesmo modo contribuía para estimular e incentivar a formação de uma cultura especializada no campo artístico, e dinamizar o próprio mercado artístico” (Vasconcelos, 2009,14).

Aluno talentoso parte para Paris em 1848 a expensas de um grupo de mecenas liderado pelo Pe. Manuel de Cerqueira Vilaça Bacelar (1766-1860). Aqui contactou com artistas como Nanteuil (1813-1873), Yvon (1817-1893) e Chassériau, (1819-1856), este último, com uma obra marcada pela temática orientalista e com grande influência na sua formação, testada nas anotações presentes nos seus desenhos, ou no retrato “o Negro” [3] obra emblemática do artista. “Frequentou os atelier dispare de Ingres, de Vernet e de Delaroche. Dessa aprendizagem resultou um misto de romantismo epocal, de classicismo congenital, traduzido em retratos correctos e por vezes sensíveis...” (França, 1966, 284).

De Ingres reteve “o recurso a um desenho irrepreensível, meticulosamente construído e proporcionado, a qualidade de retratista e o predomínio da linha como elemento estruturante das composições e um *linearismo neoclássico* que percorre a sua obra” (Vasconcelos, 2006, 29). Regressou a Portugal em 1855. Em 1857 ganha o concurso para o provimento de docente da cadeira de Aula de Pintura Histórica, nomeação que obtêm por carta régia de D. Pedro V.

[3] Obra de 1869, integra acervo do Museu Nacional Soares dos Reis.

A introdução do modelo vivo e da Aula do Nu evidenciam o caráter prático do programa apresentado. Permite um papel mais interventivo ao aluno e um acompanhamento mais individualizado ao professor, conceitos que vinham sendo introduzidos, mas aos quais a sua dedicação e personalidade, consubstanciada na qualidade de reconhecido pedagogo que foi ao longo de 40 anos, atribuiu uma mais valia testada pelo percurso de muitos dos seus alunos como Soares dos Reis (1847-1889), Silva Porto (1850-1893), Torcato Pinheiro (1850-1910), Marques de Oliveira (1853-1927), Henrique Pousão (1859-1884), António Carneiro (1872-1930), entre outros. A sua carreira académica culmina com a nomeação para o cargo de diretor em 1882, em substituição de Manuel da Fonseca Pinto.

Na sua vasta e eclética obra [4], onde fez largo uso da gravura, particularmente da litografia, conta-se a sua constante participação nas Exposições Trienais, com notas sempre relevantes na imprensa, na pintura de temática religiosa e histórica, com menor expressão a natureza morta, na arquitetura efémera [5] e de forma particular no retrato. Generalização de um gosto e de uma prática tão devidos a Roquemont e à fotografia. Dos autorretratos, aos retratos dos colegas, aos retratos régios ou aos vários retratos com que deu resposta às inúmeras solicitações de um público ávido de se fazer representar e de perpetuar a sua memória, como o retrato do Pe. Bacelar, seu benemérito, ou de Manuel Clamouse Brawnw (1823?-1870) [6], ou de Constantino do Vale Pereira Cabral (1806-1873), este com raízes durienses, retratados na esteira do mestre [7], nas suas ricas indumentárias, em poses hieráticas, num realismo objetivo, físico, superficial, mas revelador de um profundo conhecimento da anatomia e de um rigoroso domínio do desenho. Já noutro contexto, livre dos espartilhos da pintura do retrato, o desenho espontâneo, o estudo da composição ou do tema, a busca de um sentido, de uma ideia ou mero registo de uma inquietude. É neste contexto que situamos este esquiço, onde se representam os bustos de dois anciãos, numa composição descentrada, construída por um traço incisivo e enérgico. Na dinâmica geometria das linhas, ganham forma os rostos e as mãos, os gestos e os olhares, expressão intimista e determinada, num, observadora e reflexiva, no noutro. Apreensão da tensão / interrogação, condição onde se revê a natureza humana.

[4] Presente em várias instituições e museus como o Museu Nacional Soares dos Reis; Museu da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto; Associação Comercial do Porto, Casa-Museu Almeida Moreira, Museu Nacional Machado de Castro, Museu Nacional de Arte Antiga, etc.

[5] Participação nos festejos da primeira visita régia que D. Luís fez a cidade do Porto acompanhado de D. Maria Pia (1863).

[6] Fidalgo da Casa Real, Comendador da Ordem de Cristo e de N.ª S.ª de Vila Viçosa, sócio fundador da Associação Comercial do Porto.

[7] Referimo-nos ao pintor Auguste Roquemont (1804-1852).

#### 04. Estudo

Alfredo Xavier Pinheiro (1863-1889)

1882

Desenho à pena e nanquim

Dim.: [Alt.] 18,5 x [Larg.] 29 cm

Doação de Fausto Guedes Teixeira

Museu de Lamego, inv. n.º 898

[fig. 1] »

O acervo de Fausto Guedes Teixeira (1881-1940), doado pela sua viúva ao museu em 1942, por expressa vontade do poeta, tem sido fértil para a escolha da peça do mês, centrada na coleção de desenho, permitindo-nos a fruição de mais uma obra, a reflexão sobre o autor e o seu enquadramento. Trata-se de um desenho à pena e nanquim datado de 1882, assinado por Alfredo Xavier Pinheiro. Pintor amador e jornalista nascido no Porto em 1863, aqui morreu em 1889. Dotado de precoce e reveladora sensibilidade, a sua formação artística far-se-á fora dos parâmetros institucionais da Academia, num contexto informal e de aprendizagem partilhada. Procura em professores, ateliers, academias privadas e associações o domínio das técnicas do desenho e da pintura que lhe permitiriam participar ativamente nas exposições e iniciativas realizadas na Academia Portuense de Belas Artes (1836) [1], no Ateneu Comercial (1887-1895) (1869) e, particularmente, no Centro Artístico Portuense (1880-1893). Relevante é também o núcleo de amizades e de contactos que manteve e com quem privou, onde pontuavam os mais ilustres do meio intelectual, burguês e liberal, onde se confrontavam convicções ideológicas, políticas, sociais, culturais e artísticas. Monárquicos constitucionalistas, revolucionários “jacobinos”, republicanos, progressistas e modernistas. Uma sociedade em rápida mudança, perseguindo o ideal de um progresso alicerçado no desenvolvimento industrial e tecnológico, no estímulo dos sentimentos pátrios e nas raízes ancestrais. Demanda de políticas culturais e educativas que exigiam novos paradigmas e uma maior interação social. É

[1] Criada no contexto das reformas de Manuel da Silva Passos (1801-1862), em 22 de novembro de 1836 - 1911.

# UM ANO TEMA O DESENHO

NAS COLEÇÕES DO MUSEU DE LAMEGO



Alfredo Xavier Parreira  
1882

Alfredo Xavier Parreira  
1882

neste sentido que têm lugar as reformas no ensino (currículos, metodologias, concessão de bolsas), o estímulo do mecenato, a valorização da Arqueologia e da Etnografia e do movimento associativo. Enaltecem-se factos e figuras históricas, promovem-se digressões, saraus, exposições, tertúlias. Intensifica-se a atividade gráfica, com periódicos, revistas e publicações de álbuns ilustrados, recorrendo a técnicas como a litografia, fototipia e fotografia. O apelo a um povo que se quer envolver, valorizar e instruir, papel aqui assumido pela museologia, cujos espólios reunidos nos embrionários museus definiam como missão a defesa do património e o seu papel ativo na formação e instrução do povo. Aqui pontuam figuras como Possidónio da Silva (1806-1896), Martins Sarmiento (1833-1899), João Batista Ribeiro (1790-1868), Soares do Reis (1847-1889), Tomás A. Soller (1848-1883), Silva Porto (1850-1893), Marques de Oliveira (1953-1927, Torcato Pinheiro (1850-1910), Henrique Pousão (1859-1884), Carlos Relvas (1838-1894), ... Xavier Pinheiro privou com muitos destes seus contemporâneos. No seu breve percurso teve tempo de se envolver intensamente na vida da sua cidade, do seu país e do seu tempo. Encontramos as suas pegadas enquanto jornalista no diário *A Província* apoiando o projeto da instalação do Museu Municipal do Porto ao lado de Rocha Peixoto (1866-1909), Ricardo Severo (1869-1940) e João Barreira (1886-1961), na fundação do semanário federalista *O Estado do Norte* (1880) com José Xavier de Carvalho Júnior (1861-1919) e José Maria Queiroz Veloso (1860-1952). Tenta fundar outro, em 1881, com Heliodoro Salgado (1861-1906), que a falta de recursos frustrou. “Estava eu [Heliodoro Salgado] então no período rubro do meu jacobinismo, todo cheio de santas ingenuidades [...] O Xavier atravessava então uma phase mental idêntica. [...] mas pouco depois, Xavier Pinheiro refugiouse no culto da Arte, na companhia dos seus quadros queridos, das suas aguarellas, dos seus livros, do seu museu de amator de preciosidades naturaes” (Moncívio, 2015, 402). Provável fase em que se associa ao Centro Artístico Portuense onde chega a assumir o cargo de 2.º Secretário. “agregiação não só de artistas de belas-artes, como de amadores e de todas as pessoas que estimando o progresso e desenvolvimento d'ellas, se inscreverem no respetivo catalogo dos sócios”[2]. Xavier Pinheiro aqui frequenta o

[2] *Estatutos e Regulamento Interno do Centro Artístico Portuense* (1880), Porto, Ed. Imprensa Internacional, p. 7. Disponível em: <https://archive.org/details/estatutoseregulaooport/page/2/mode/2up>

Da direção faziam parte Soares dos Reis, Marques de Oliveira, Manoel Maria Rodrigues, Torcato Pinheiro e António José da Costa.

curso de aguarela, participa na revista do Centro “A Arte Portuguesa” [3], nas conferências, tertúlias e saraus. Colabora, juntamente com Marques de Oliveira, nas Comemorações do Tricentenário de Camões com desenhos que ilustram a edição especial “*Portugal a Camões*”, do *Jornal de Viagens* (1880), faz parte da *comissão literária* dos estudantes portuenses, responsáveis pela organização de um espetáculo e pela publicação “*Camoneana Académica*”, com textos e poemas seus, distinguida com luxuosa edição. Integra as *digressões ou passeios artísticos* promovidas pelo Centro Artístico que “mobilizam pintores e desenhadores com as suas pastas e as suas caixas de tintas [...] em busca, uns [de] um pedaço de paisagem [...] outros a copiar o “costume” [...] importância que o registo do natural em paisagem teve em Marques de Oliveira, ou na aguarela de Xavier Pinheiro “(Moncívio, 2015, p.396). Dentro dos princípios impressionistas de captação das cambiantes atmosféricas e lumínicas “ produz ensaios teóricos sobre essas temáticas [traduções]” (Moncívio, 2015, 432). Em 1882, com Vieira da Cruz e Joaquim Marinho promove a *Exposição Permanente de Belas-Artes* no Palácio de Cristal, em 1884 participa na 14.ª *Exposição Trienal*, em Pintura, organiza um álbum, incluindo trabalhos de escritores e músicos para o bazar realizado no Palácio (1885) “*Para as victimas da Andaluzia e a um canto os nomes dos offerentes, a lettras doiradas*, continha textos e desenhos dos nossos melhores artistas e amadores.[...] aquarelas de Xavier Pinheiro e J. Ribeiro” (Moscovio, 2015, 388). Em 1887 faz parte da comissão da *Exposição d'Arte* realizada no Ateneu Comercial do Porto. O seu interesse pela natureza leva-o, com outros, a criar a Sociedade Carlos Ribeiro. Em 1889 será dotada da publicação *Revista de Sciencias Naturaes e Sociaes*, nome sugestivo e indicador da abrangência e modernidade do projeto e da largueza de horizontes dos seus fundadores. Xavier Pinheiro morre nesse ano, deixando uma vida por cumprir, muitos projetos encetados e um elevado sentimento de perda. Entusiasta da Arqueologia e da Etnografia reunia uma coletânea de pelourinhos e realizava um estudo sobre a cerâmica popular portuguesa para publicar na revista. Lembrado por João Barreira [4]. “A Revista tem hoje a registar a morte de Alfredo Xavier Pinheiro um dos cinco primitivos sócios fundadores da Sociedade

[3] *A Arte Portuguesa*, publicado o 1.º número em Janeiro de 1882, o último, nº 12, sai ao prelo em 1884.

[4] Barreira, João (1890) - Xavier Pinheiro. In Severo, Ricardo; Rocha, Peixoto (Dir.) – *Ciências Naturais e Sociaes*. Vol. I, Porto, Ed. Typographia Occidental, p. 95.

Carlos Ribeiro (...)” (Fernandes, 2010,103) [5]. Aqui deixa o seu preito ao amigo e algumas notas sobre o homem, o criador e o investigador. Em abril de 1890, o *Jornal do Porto* dedica-lhe a coluna: “A Exposição D'Arte/A obra de Xavier Pinheiro [...] A alma do pintor tomada na sua emotividade suprema e no seu êxito inteiro de significação tem nessa paisagem o perfeitíssimo e sensacional traço revelador. [...] brilhante paisagista e como possuindo qualidades excepcionálissimas de talento[...] a paisagem nº 79, as cabeças d'estudo feitas no Centenário Artístico, o costume de Vianna, a aquarella [...] são de uma firmeza e d'uma lucidez pasmante de toque. [...] o que agora deixamos nestas columnas é o simples apontamento ligeiro da superioridade que faísca na obra d'esse apaixonado da arte ....”[6]. Em 21 de junho do mesmo ano a revista “Occidente” publica o texto de Manoel Rodrigues alusivo à exposição de homenagem póstuma “Exposição d'arte no Athneu Commercial do Porto / [...] Como preito á memoria do fallecido amador Alfredo Xavier Pinheiro, a exposição fechava com uma grande collecção de trabalhos em todos os géneros, d'aquelle verdadeiro apaixonado pela arte. Eram paizagens, retratos e outros estudos, quer em pintura, quer em aguarella e um desenho. Xavier Pinheiro tinha incontestável talento [...] os seus quadros quasi sempre tratados um pouco mais do que em esboço, tinham comtudo uma determinação justa da forma, uma mancha pittoresca e uma harmonia de conjuncto summamente agradável. Era sobretudo um fino observador...”[7].

[5] (BARREIRA, 1889: 95). – Fernandes, Isabel Maria (2010).

[6] *Jornal do Porto* – 1890, nº 92 (19 de Abril) [on-line].

Disponível em: [http://purl.pt/14338/1/j-822-g\\_1890-04-19](http://purl.pt/14338/1/j-822-g_1890-04-19)

[7] O OCCIDENTE - Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro. 13º ANNO, Volume XIII – 414. 21de Junho de 1890, p. 38 [on-line].

Disponível em: <http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/OBRAS/Ocidente/Ocidente.htm>

Não é possível afirmar a ligação destas referências - um “*desenho*” ou “*duas cabeças de estudo*” - ao desenho que agora se dá a conhecer. Nesta obra, onde se esboça, à esquerda, num fino tracejado, o busto de um ancião de perfil, com longas barbas, cabeça coberta por chapéu de abas largas, e à direita, em despreziosas manchas, o de uma jovem mulher em posição frontal, com o rosto ligeiramente inclinado, podemos perscrutar no olhar acutilante do ancião, no subtil sorriso da jovem, na expressão contida e enigmática de ambos, a captação de um momento, registo da visão introspetiva de “um fino observador”. Não esquecido, mas certamente à espera de um merecido e atento estudo que melhor o compreenda e lembre.

**05. Do “ANTÓNIO MARIA” de 1894**

Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro (1867-1920)

31 de Dezembro de 1893

Desenho a lápis sobre papel

Dim.: [Alt.] 30 x [Larg.] 20 cm

Doação de Luís Sebastian

Museu de Lamego, inv. n.º 8566

[fig. 1] »

Mais que mil palavras. O poder da imagem, a sua importância na ilustração e na imprensa do século XIX, e nela a relevância da caricatura e do desenho humorístico. Interpretação sincrética da vida coletiva ou individual, real ou imaginária onde o humor, expressão elevada da criatividade, rasga cortinas de risos no mais inusitado, inóspito, dramático ou caricato cenário. Contexto da peça selecionada no mês de maio, um desenho a lápis que integra a doação de Luís Sebastian (2016). Do ilustrador, caricaturista e ceramista, Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro (1867- 1920), destinado à ilustração da contracapa do Jornal “O António Maria”<sup>[1]</sup>, de 31 de dezembro de 1893. Jornal de sátira política publicado sob a direção do pai, Rafael Bordalo Pinheiro (1946-1905). A sociedade portuguesa de fim de século, o ambiente político e os intervenientes do “rotativismo” vistos à lupa do polifacetado humorista. Na capa, o busto de Nuno Álvares Pereira, alusão ao livro sobre o herói de Aljubarrota pela pena de Oliveira Martins. A exaltação do povo, do seu passado épico e da bravura dos seus líderes, num período de falência das instituições monárquicas e de incapacidade dos sucessivos governos resolverem os problemas do país face à afirmação do imperialismo europeu e da conseqüente disputa pelos territórios portugueses em África.

[1] Alusão a António Maria Fontes Pereira de Melo (1819-1887). Desempenhou diversas funções governativas a partir da Regeneração (1851), em 1866 é nomeado Conselheiro de Estado e em 1881-1886 assume a chefia do executivo. A sua política de desenvolvimento económico e de progresso é designada de *Fontismo* (1.ª série de 1879 a 1885, 2.ª série de 1891 a 1898).

Do "Antonio Maria" de 1894.



Do Francisco Salvea  
Lembrança do seu am. e adm. do  
M. J. T. v. do B. do d. do m. J.?  
Maio de 1912.

UM ANO  
TEMA  
O DESENHO  
NAS COLEÇÕES DO MUSEU DE LAMEGO

O *António Maria*, jornal humorístico criado por Rafael, no qual colaboraram, entre outros, Guilherme de Azevedo (1839-1882), com o pseudónimo João Rialto, Ramalho Ortigão (1836-1915); João Ribaixo; Guerra Junqueiro (1850-1923); o irmão Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929) e o próprio Manuel Gustavo. Apenas com dezassete anos de idade, justamente a partir de 1 de maio de 1884. “Apresentamos ao publico em geral e aos leitores do *António Maria* em particular o nosso morgado, como lá se diz, o herdeiro presumptivo da nossa gloria e dos nossos bonecos [...] quando o rheumatismo gottoso nos houver inchado as pernas e as sedas do bigode nos apresentarem os reflexos lustrosos do actual bigode do sr. Fontes” [2]. A 1.ª série termina com alguma desilusão de Rafael face a falta de solidariedade dos jornalistas [3]: “Eu não pertenço ao grupo ajuntamento dos jornalistas por isso que estou sosinho e não há ajuntamentos só d'uma pessoa; eu não pertenço ao grupo dos monárchicos, porque este me chama revolucionário, eu não pertenço ao partido republicano porque este me alcunha de VENDIDO! N'estes termos, não podendo ser político, nem jornalista, vou fazer-me simplesmente operário – o que, afinal de contas, talvez venha a ser mais alguma coisa” [4], numa clara referência do criador da carismática figura do “Zé Povinho” à sua atividade de ceramista nas Caldas da Rainha. Ainda que este afastamento seja parcial, continuando a dirigir os projetos seguintes, o apoio do filho torna-se essencial. Em maio desse ano (1885) dá-se ao prelo o “Pontos nos ii” (1885-1891). “Em Lisboa, Manuel Gustavo continuava a ser o repórter dos enredos da política nacional e da vida social e artística que semanalmente inspiravam a sátira bordaliana e, durante os sete anos que durou a publicação, assumiu várias vezes o controlo artístico do jornal” (Morais, 2004, 33). Aos seus desenhos juntava-se a crónica de Fialho de Almeida (1857-1911). O ultimatum e a defesa dos ideais republicanos conduziram ao seu encerramento e ao regresso de *O António Maria* – 2.ª série, numa conjuntura particularmente difícil. Terminou em 1899, desfasado já do contexto da Regeneração que o tinha motivado, para dar lugar “*A Parodia*” (janeiro de 1900), que Rafael dirige até à sua morte em 1905. “*A paródia é a caricatura ao serviço da tristeza pública*” [5]. Sucede na direção Manuel Gustavo (terceira série) já durante a ditadura de João Franco (1906-1908). Da

[2] 1884, n.º 257, [1 de maio] 0007. Disponível em:

[http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OAntonioMaria/1884/1884\\_item1/P127.html](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OAntonioMaria/1884/1884_item1/P127.html).

[3] No apelo feito a realização de uma greve, motivada pela proibição de uma manifestação de solidariedade para com as vítimas de um sismo ocorrido na Andaluzia.

[4] “Duas palavras à beira da sepultura do «António Maria»” - N.º 3, [21 janeiro] 1885, 0016. Disponível em:

[http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OAntonioMaria/1885/1885\\_item1/P34.html](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OAntonioMaria/1885/1885_item1/P34.html)

[5] Ano 1, N.º1, 17 Jan. / 1900 – 0002. Disponível em:

[http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/AParodia/1900/N01/N01\\_item1/P2.html](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/AParodia/1900/N01/N01_item1/P2.html)

política, à crítica social e de costumes, acontecimentos nacionais e internacionais foram mote para suas criações humorísticas, delas emanando um cunho marcadamente ético e de denúncia das situações perniciosas. A atividade docente e o empenho na gestão da Fabrica de Faianças das Caldas, preito também ao pai, vão-lhe retirando o tempo para a prática da ilustração. “Herdeiro material do seu pai, Rafael. Na juventude boémia lisboeta, o tio Columbano retratou-o diversas vezes, no período de maior liberdade e experimentalismo do pintor” (Silva, 2004, 12). Muitas vezes esquecido ou subestimado, porque nascendo em berço tão dotado, não lhe teria sido fácil ser filho e discípulo de Rafael ou ladear o tio Columbano. Da casa do avô Manuel [6] em Alcolena “onde diariamente terminado o jantar com todos reunidos à volta da mesa iluminada a petróleo, obrigava os filhos a desenhar uma hora junto de si [...] Aprenderam o desenho com o mesmo à-vontade com que se aprende a falar” (Morais, 2004, 30). Mas como afirma “Osvaldo Macedo de Sousa: pertencer a uma escola não é um andicape, nem sinónimo de falta de originalidade. Manuel Gustavo, numa análise comparativa aos artistas do seu tempo, é um dos grandes criadores humorísticos, é um artista com obra sólida de destaque, onde a “arte nova” teve momentos especiais de criação gráfica e onde a sátira subsistiu com firmeza e agressividade numa sociedade cada vez mais decadente” (Xavier, 2004, 73). Pelo crivo do seu olhar crítico passaram factos e figuras, ao qual nem ele e próprio nem o pai escaparam. Participou nas revistas: “Serões” (1901-1911); “Ilustração Portuguesa” (1903-1923); “Atlântida” (1915-1920); “Miau” (1916), criou a imagem do *gafanhoto*, primeiro herói da banda desenhada portuguesa que dará o título à publicação (1903-1906). No traço dinâmico, vigoroso e retilíneo o olhar cáustico de Manuel Gustavo. O governo de José Dias Ferreira (1837-1909) [7], as propostas do deputado, as manifestações, os discursos, as reuniões, os decretos... o ano conturbado que chegou ao fim decrépito e sem perspectivas, ceifado pelo novo. Ressalve-se a «*protecção dispensada aos gatos nas já muitas vezes citadas propostas [...] excepção para não amargurar a existência dos eléctricos animais*» [8], a irónica metáfora na defesa dos felinos. Em maio de 1912 oferece-o como “*Lembrança do seu amigo e admirador*” a Francisco Valença (1882-1962) [9], como o testemunha a dedicatória presente no canto inferior esquerdo, escrita e assinada pela mão do autor.

[6] Manuel Maria Bordalo Pinheiro (1815-1880) foi pintor, escultor e gravador.

[7] Jurista, advogado e maçom, foi deputado, ministro e presidente do Conselho de Ministros. O governo, que constitui por atribuição de D. Carlos, terá início em 17 de janeiro de 1892, contará com Oliveira Martins no Ministério da Fazenda, e terminará com a sua demissão em 22 de fevereiro de 1893, regressando este ao parlamento como deputado.

[8] <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OAntonioMaria/1893/1893> - 1893, nº 369, 26 de jan. 2.

[9] Destacado ilustrador e caricaturista.

## 06. RETRATO DE JOÃO GUEDES DO AMARAL

João Amaral

1893

Desenho a lápis e carvão

Dim.: [Alt.] 56,5 x [Larg.] 42,5 cm

Oferta da família do autor, 1974

Museu de Lamego, inv. n.º 2723

[fig. 1] »

“Eu por falta de asas, não voei”<sup>[1]</sup>

No contexto da coleção de desenho do museu, que tem vindo a ser divulgada na atividade *12 meses, 12 peças*, destacamos um desenho a carvão e lápis realizado por João Amaral, retratando em busto o pai, João Guedes do Amaral. “*Respeitável cidadão que, apesar da prole relativamente numerosa que tinha a seu cargo, possuía rendimentos para além dos relacionados com o ofício de sapateiro, que lhe proporcionavam o desafogo necessário para acudir a iniciativas filantrópicas, de natureza devocional, que decorriam da normal convivência num meio profundamente religioso entre troca de estatuto e prestígio*”. (Falcão, 2017,15). João Amaral, filho mais novo, nasceu em 1874, ainda na rua da Ponte da Olaria, num edifício onde o pai possuía uma oficina e uma sapataria, a pouco tempo de se mudar, família e negócios, para o *prédio verde com dois andares e mansarda* (Falcão, 2017,15) da rua Macário de Castro, onde a mãe Damiana de Jesus Moreira, abriu a prestigiada *Padaria Damiana*, importante complemento do orçamento familiar. Aqui cresce e inicia a sua aprendizagem. Numa pequena cidade de interior, conservadora e tradicional, marcada pela presença militar e uma religiosidade ainda presentes nas vivências do quotidiano atual, onde as fardas se misturam com a comunidade e as igrejas e conventos salpicam e enriquecem a malha urbana de história, beleza e tradição. Nas crónicas que mais tarde escreve na *Beira Douro* <sup>[2]</sup> fala-nos do vizinho organista da Sé, das brincadeiras na calçada, os passeios com os pais, as

[1] AMARAL, João, «As Gralhas», *A Fraternidade*, 19 de janeiro de 1924, p. 1. Apud FALCÃO, Alexandra (2017) – *O gentilíssimo e Talentoso João Amaral (1874-1955)*. Lamego: Museu de Lamego / DRCN, p. 8.

[2] João Amaral, «Dos velhos tempos...».



**UM ANO**  
**TEMA**  
**O DESENHO**  
NAS COLEÇÕES DO MUSEU DE LAMEGO

procissões e festividades litúrgicas, o olhar sorumbático e altivo dos gigantes do pátio dos reis ... figuras e gaiatices de uma infância que diz feliz, num período convulso que assiste ao adensar do confronto entre monárquicos e republicanos, tão vivido e intenso em Lamego. Para o João menino, a visita régia [3] e as festividades com que foram agraciados, esforço de vã imagem de afirmação e normalização, foram o culminar de um ambiente que expirava, de um mundo que estava a ruir. Mais tarde, já no Porto (1891), outro reencontro, num contexto bem diferente, definidas que estavam as suas opções republicanas. Vivências recheadas de estórias e de estímulos a uma criatividade emergente, documentada nos bonecos que já rabiscava nos cadernos de escola [4] entre a gramática e a palmatória do professor e amigo Francisco Luiz Pereira [5]. Mais tarde animaram-lhe o imaginário, agilizaram-lhe a mão e o traço em criações sarcásticas e retratos humorísticos de muitos com quem conviveu, cruzou ou de alguma forma fizeram parte do seu quotidiano. O desenho surge, assim, cedo na sua vida. A residir no Porto, entre os 13 e 24 anos, no início, funcionário do irmão, proprietário de uma ourivesaria, só mais tarde, em 1891, se inscreve como assistente nas aulas nas Belas Artes. É nesta altura que inicia o *Álbum de Serões*, “caderno onde reúne os primeiros desenhos e caricaturas, que dedica ao irmão Luiz” (Falcão, 2017, 24). Em 1892 matricula-se no curso de Desenho Histórico na escola de Belas Artes onde teve por mestre Marques de Oliveira (1853-1927). “Eu devo à cidade do Porto muita gratidão. Foi nela que recebi a minha modesta educação artística e literária, e nela se deu a formação apoucada do meu espírito” [6]. Conclui apenas o segundo ano, ainda que tenha sido galardoado com o 1.º prémio no fim do primeiro ano. Entre outros notáveis, teve como colegas Aurélia de Sousa (1866-1922) e Acácio Lino (1878-1956). Aqui inicia a sua carreira de ilustrador no semanário humorístico *Galeria Portuguesa* para o qual cria uma série de desenhos satíricos e de retratos a carvão de grande detalhe. Trabalha e estreita relações com o primo Acácio Amaral *Trigueiros*. Ambos virão a ser responsáveis pelo jornal *Charivari* (entre julho e novembro de 1898). Radicado nos jornais da capital como o *António Maria*, *Pontos nos ii* ou *Paródia*, onde os Bordalo Pinheiro [7], pai e filho (sob a direção do primeiro), expõem de forma crítica o burlesco e

[3] Visita de D. Luís I, D. Maria, príncipe D. Carlos, Infante D. Afonso e os ministros Fontes Pereira de Melo e Hintze Ribeiro, em 1882. In FALCÃO, Alexandra (2017) – *O talentoso e gentilíssimo João Amaral (1874-1955)*. Lamego: Museu de Lamego / DRCN.

[4] AMARAL, João, «Estudos, notas e apontamentos. Dos velhos tempos...», *Beiradouro*, 9 de julho de 1938, p. 4. Apud FALCÃO, Alexandra (2017) – *O gentilíssimo e Talentoso João Amaral (1874-1955)*. Lamego: Museu de Lamego / DRCN.

[5] AMARAL, João, «Dos velhos tempos...», *Beiradouro*, 30 de setembro de 1944, p. 1. Apud FALCÃO, Alexandra – *O gentilíssimo e Talentoso João Amaral (1874-1955)*, p.24.

[6] AMARAL, João, «Dos velhos tempos...», *Beiradouro*, 8 de Julho de 1944, p.1-2. Apud FALCÃO, Alexandra – *O gentilíssimo e Talentoso João Amaral (1874-1955)*, p. 24.

[7] Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905); Manuel Gustavo (1867-1920).

ambíguo cenário da vida política nacional. A admiração e influência destes serão notórias em todo o seu trabalho.

A pintura a óleo [8] encontra-se em episódios esporádicos na vida artística de João Amaral. Foi mais tarde, já pai, que a pintura o entusiasmou, nos trabalhos realizados em parceria com o filho Luís, que havia de o acompanhar nas lides museológicas [9]. Uma enigmática e breve viagem ao Brasil interrompe a sua promissora carreira. Os ideais republicanos e problemas de saúde farão com que regresse ao seu velho burgo, em 1899. Talvez os afetos tenham tecido os nós necessários à sua permanência. O casamento com Sara, os filhos e outras missões que assumiu traçaram-lhe outros destinos, sem nunca abandonar esse impulso com que a mão traduzia o seu olhar perspicaz: nas expressões plásticas e literárias ligadas ao teatro amador; no jornal *Cocó, Ranheta e Facada*, com tiragem de apenas um exemplar e direito a hino da lavra do maestro Saldanha Júnior, um desfile de personalidades e figuras típicas onde todos se reviam em despregadas gargalhadas; na participação nas festas do Enterro do Grau de Coimbra (1905); nos cartazes para as “Festas dos Remédios”; nos esquiços das arquiteturas efémeras, ... nas crónicas nos jornais locais – *A Fraternidade* (1911-1935), *a Tribuna* (1914-1918), *o Beira Douro* (1942-1945); no estudo da história e do património local e nos esforços gigantescos em sua defesa que o Museu de Lamego tão exemplarmente testemunha, lemo-lo nas linhas e entrelinhas do seu fundo documental, em arquivo na instituição, também recetáculo de uma considerável parte do seu espólio artístico, constituído por cerca de duzentas peças, caricaturas e retratos entre os quais se destaca o retrato do seu pai feito em 1893, data em que frequenta o segundo ano nas Belas Artes no Porto.

O seu pai é-nos apresentado num busto a  $\frac{3}{4}$  dentro de uma conceção naturalista, em que as características fisionómicas são apreendidas num traço seguro, num modelado delicado onde as subtis gradações de tons, além da evidente excelência técnica do artista nos remetem para as influências que certamente a fotografia teve. O retrato físico, denuncia-lhe o estatuto, no alinhamento do traje, nas enormes suíças, no cabelo rigorosamente penteado. As linhas vincadas do rosto, a fronte elevada, a boca fechada, o olhar fixo, intenso, vestem-lhe a alma. Revelam-nos o carácter vertical do homem, o rigor, a determinação que lhe adivinhamos no impulso que deu à sua vida e certamente na influência que teve no autor.

“Eu por falta de asas, não voei”. Faltaram-lhe as asas, como afirma, sobraram-lhe as penas que sentimos nas suas palavras. “Artista, museólogo, bibliófilo, investigador, homem enérgico e determinado (Pessoa, 2019, 8), um dos notáveis da cidade, uma referência no universo da museologia e da história local a quem damos as asas do melhor reconhecimento, para que, apesar da finitude da vida, possa sempre voar através da sua obra.

[8] Com 21 anos pinta um auto-retrato a óleo, técnica que só mais tarde e pontualmente usa.

[9] Com o filho realizou, em 1951, uma exposição no clube lamecense onde apresentaram a cópia do quadro de Gaspar Vaz, representando São Pedro, da igreja do Mosteiro de São João de Tarouca.

**07. BUSTO FEMININO**

António Carneiro

1928

Desenho a sanguínea

Dim.: [Alt.] 38,5 x [Larg.] 29,5 cm

Legado de Ana Maria Pereira da Gama

Museu de Lamego, inv. n.º 7820

[fig. 1] »

No interessante e diversificado legado de Ana Maria Pereira da Gama (2013), o desenho está representado por um conjunto de obras de pequeno formato, com registos a caneta de vários locais patrimoniais ou paisagísticos e seis retratos, três dos quais assinados pelo artista António Carneiro. É deste autor a obra destacada em julho, um busto feminino feito a sanguínea em 1928.

António Teixeira Carneiro Júnior nasceu em Amarante no dia 16 de setembro de 1872 e morreu no Porto em 31 de março de 1930. Na sua infância registaram-se episódios cinzentos que marcaram a sua obra, conferindo-lhe uma intimidade, uma intensidade e uma força imanente peculiares. Nas origens adversas, conta-se o pai, comerciante ido para o Brasil. Mais tarde bater-lhe-ia à porta para se reconciliar com ele e com a vida. A mãe, Francisca, de condição modesta, foi o seu primeiro esteio. A ela ficou a dever a primeira caixa de lápis com que riscou os esboços preliminares que lhe definiram o caminho. Morreu quando ele tinha 7 anos (1879), deixando-lhe uma solidão espelhada em cada obra sua. Esperava-o o internato no Asilo do Barão de Nova Sintra, tutelado pela Misericórdia do Porto, para uma estada de 11 anos. O seu talento desde logo se fez notar nas cópias que fazia das ilustrações religiosas e das publicações periódicas, a que podia aceder. Ingressa na Academia de Belas Artes do Porto em 1884 para um percurso multifacetado. Frequenta o curso de Desenho (1884-1890), em 1890 matricula-se em Escultura motivado pela admiração que nutria por Soares dos Reis, acabando por desistir após a morte do mestre, para se inscrever em Pintura (1891), já fora do internato e com a proximidade do pai, regressado do Brasil. Foi discípulo de António

UM ANO  
TEMA  
O DESENHO  
NAS COLEÇÕES DO MUSEU DE LAMEGO



Correia e de Marques de Oliveira. Em 1893 casa com Rosa Queiroz, companheira e bálsamo, a marcar uma década decisiva no seu percurso. Termina o curso com distinção (1896), conhece Teixeira de Pascoais (1895), conterrâneo com quem priva na amizade, nas ideias e nas tertúlias. Com ele viria a assumir a direção de “A Águia” [1]. Viaja para Paris (1897) com o apoio do Marquês da Praia e de Monforte. Importava-lhe ver e aprender, refletir e verter no seu espírito introspetivo e inquieto, todo o conhecimento que a atmosfera parisiense lhe proporcionava. Cadinho onde fervilhavam as correntes positivistas, simbolistas, idealistas, materialistas... Onde germinavam os pressupostos da modernidade e das vanguardas artísticas que carrearão crises e ruturas. Aqui foi discípulo de Jean-Paul Laurens (1838-1921) e Benjamin Constant (1845-1902). Em 1899, viaja a Itália para um encontro com a cultura clássica, com os precursores do renascimento e dos grandes mestres: Giotto (1226-1337), Fra Angélico (1395-1455), Leonardo (1452-1519); Rafael (1483-1520)... e no regresso a França a participação medalhada com bronze na *Exposition Universelle* [2] de 1900. E como era habitual o desvio à Bélgica, geograficamente próxima, a experienciar um universo artístico tão particular. António Carneiro foca-se, assim, no trabalho, na aprendizagem, alheando-se da boémia e das problemáticas políticas e sociais, tal como o fizera e continuou a fazer no seu país, onde regressou após a exposição. Mesmo no contexto circunstancial de uma conjuntura tão densa e carregada de céleres e drásticas mudanças como o foi este fim de século e primeiras décadas do seguinte (rotativismo, queda da monarquia, 1.ª e 2.ª Repúblicas, 1.ª Guerra, industrialização, movimentos sindicais, ...). Interessavam-lhe as questões espirituais, filosóficas, literárias, plásticas, na busca de uma ética e de uma estética, onde ele encontrou a sua identidade como homem e como artista. “[...] Foi na simbiose espaço-símbolo de Pierre Puvis de Chavannes, no intimismo esfumado de Eugène Carrière e Auguste Rodin, na reflexão existencial e expressividade de Edvard Munch (1863 – 1944), nos salões, nas exposições, nas tertúlias, nos livros e no labor experimental incessante, que obtive os princípios doutrinários que pretendia” (Amorim, 2012, 61). Havia de voltar outras vezes a Paris, fonte da sua utopia, no esforço de saciar essa busca que o impelia para uma interioridade ardente, poética, metafísica, onde a obra escrita [3] traduzia em palavras o que a obra plástica materializava no traço do lápis ou na mancha do óleo, em temáticas religiosas ou profanas marcadas por profundo saudosismo e espiritualidade. No seu currículo registam-se

[1] Revista ligada ao movimento *Renascença Portuguesa*. A 1.ª série lançada em Dezembro de 1910-1911. A partir de 1912 – 2.ª série passa a designar-se *Órgão da Renascença Portuguesa*. Data a partir da qual assume a direção artística da revista.

[2] Onde participa com um auto-retrato, o retrato de Alfredo Coimbra e um estudo de cabeça a integrar o referencial tríptico *A Vida*.

[3] Autor da antologia de poemas *Solilóquios*, publicada no Porto em 1936.

outras viagens como as que fez ao Brasil, onde foi surpreendido pelo eclodir da 1.ª guerra (1914-1918) outras medalhas [4], outras atividades, como a ilustração [5], a escrita ou a docência (professor na Academia de Belas Artes do Porto desde 1918). Em cada obra sua a singularidade de um espírito inquieto, de um impulso, de uma vertigem, que se impõem como um desígnio na sua vida. E como um círculo que se fecha, o sonho realizado no tão almejado ateliê (1925) [6], hoje Casa-Oficina António Carneiro, e a morte precoce da filha (1926), derradeira sombra a pairar sobre a luz, qual *Divina Comédia de Dante*, obra revisitada pelo pintor-poeta em 1928 em 42 desenhos, plenos de maturidade. Exatamente o ano no qual executa a sanguínea, o busto de mulher que agora se destaca. Em posição frontal, voltada a  $\frac{3}{4}$  para a esquerda. Uma linha suave contorna-lhe o rosto, define-lhe as feições delicadas, harmoniosas. Um modelado ténue volteia-lhe as ondas do cabelo num penteado sugerido, para se diluir no apontamento do longo pescoço e do peito. Emanam-lhe da boca uma subtil sensualidade e do olhar uma ânsia de tocar o intangível. Como se o peito desnudo lhe revelasse a alma e os olhos nos deixassem entrar num universo, profundo e íntimo... “Fecundo retratista [...] As sanguíneas, sobretudo lhe deram justa celebridade, e a leveza com que as esboçou, numa branda fusão de volumes, em «sfumati» sensíveis, definem bem a sua personalidade, interpretando as dos modelos, penetrando-as com inteligência e gravidade” (França, 1966, 231). Representado nas coleções de vários museus e instituições, associado ao simbolismo português, distante dos paradigmas do naturalismo dominante, António Carneiro, erudito e místico foi, como afirma Brandão (1938, 297-298, *apud* Amorim, 2012, 85) *um astuto analista de Almas* [7] charneira entre sopros coevos e únicos como Amadeu [8] ou Santa Rita [9], coartadas que foram, precocemente, as suas vidas.

[4] Recebe as medalhas de prata na Exposição Universal de Saint Louis (1904) e Exposição Internacional de Barcelona (1907).

[5] Imprensa: *Ilustração Portuguesa, Límia, Águia, Atlântida, Contemporânea, Gente Lusa, Alma Nova, Labareda, Portucale, ...* Na literatura ilustra obras de António Nobre, Aarão de Lacerda, António Arroyo, António Botto, Jaime Cortesão, Raul Brandão, Teixeira de Pascoais, Eça de Queiroz, entre outros.

[6] Dádiva de Domingos Rufino, que perante este manteve o anonimato, exercendo o seu mecenato através de Oliveira Cabal. Constitui hoje a Casa – Oficina António Carneiro, aberta ao público desde 1973.

[7] Brandão, Júlio (1938) – *Desfolhar de Crisântemos*. Porto: Livraria Civilização Editora. pp. 297 e 298. *Apud* Amorim, 2012, p 85.

[8] Amadeu de Sousa Cardoso (1887-1918).

[9] Guilherme de Santa-Rita (1889-1918).

## 08. “CARRO DE bois”

Alberto de Sousa (1880-1961)

Desenho a lápis sobre papel

Dim. [Alt.] 38,5 x [Larg.] 29,3 cm

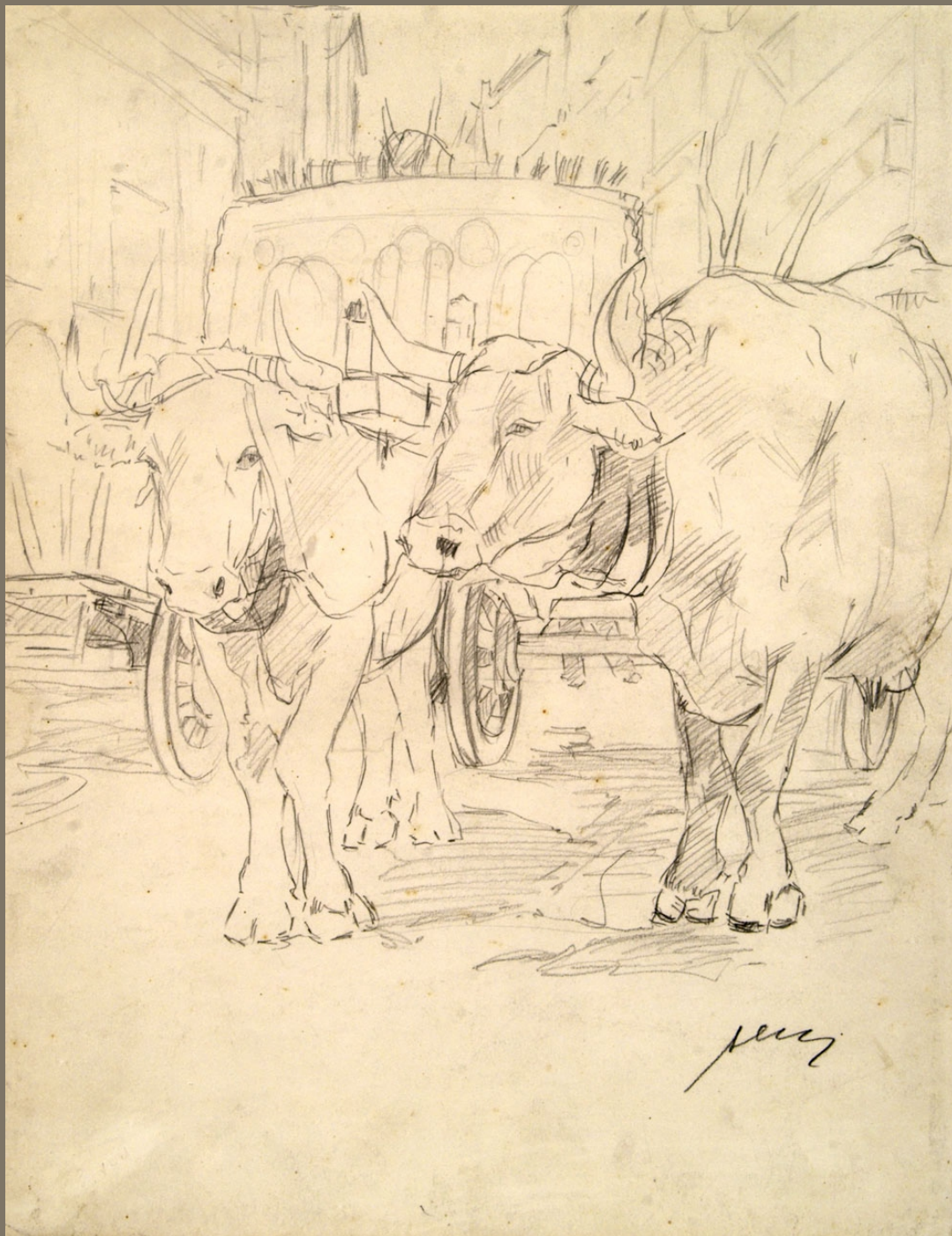
doação de António Metelo Seixas

Museu de Lamego, inv. n.º 8490

[fig. 1] »

Na coleção que tem vindo a ser estudada e divulgada em 2020, seleciona-se, para o mês de agosto, um desenho a lápis, proveniente da coleção de António Metelo Seixas, oferecida ao museu em 2013, assinado por Alberto de Sousa (1880-1961), reconhecido aguarelista, ilustrador e desenhador, representado em várias instituições museológicas. Lisboa foi o chão onde nasceu e morreu. Aí inicia os estudos em Desenho (1893), na Escola Superior de Belas-Artes, onde foi discípulo de Manuel de Macedo (1839-1915) e de Nicola Bigaglia (1841-1908), seguindo-se a aprendizagem e o trabalho no ateliê de Roque Gameiro (1864-1935). O seu percurso artístico afirma-se a partir de 1901 com a participação na exposição coletiva inaugural da SNBA [1], onde obteve a medalha de honra. Estudioso da gravura, a ele se deve a recolha feita das obras de gravadores estrangeiros que permaneceram em Portugal nos séculos XVII a XIX. Republicano convicto fez uso do seu talento para a criação de uma iconografia onde se testemunham episódios da conjuntura portuguesa coeva. Marca que deixa em vários jornais como *O Mundo*, *Novidades*, *Vanguarda*, *República* ou *A Capital*, que ajudou a fundar, ou em publicações estrangeiras como o *L'illustration* ou o *Illustrated London News*. Colaborou com a editora Lello onde os seus desenhos corporizaram as grandes personalidades nacionais e internacionais da época. No profícuo universo da ilustração é notória a sua aproximação a Bordalo Pinheiro (1483-1520), tendo participado no “António

[1] Sociedade Nacional de belas Artes - criada em 1901 a partir da junção da Sociedade Promotora das Belas-Artes (1860) e do Grémio Artístico (1890).



**UM ANO**  
**TEMA**  
**O DESENHO**  
NAS COLEÇÕES DO MUSEU DE LAMEGO

*Maria*”, “Pontos nos ii” e na revista “A Paródia”. Nas revistas *Serões e Ilustração Portuguesa* de 8 de fevereiro de 1908 [2], Alberto de Sousa registou em detalhe o que escapou à fotografia. A tragédia da monarquia portuguesa correu mundo no seu traço rigoroso e expressivo, revelando o instinto protetor da rainha mãe [3]. Juntamente com Roque Gameiro ilustra o livro *Quadros da história de Portugal* de Chagas Franco e João Soares, reflexão obre o percurso histórico do país, com 1.ª edição em 1917. Num momento igualmente trágico da história europeia [4]. Em janeiro de 1914 participa na exposição de aguarelas da SNBA [5] - de que dá conta a *Ilustração Portuguesa*: “Alberto de Sousa [...] é já um consagrado” [6], ano em que ilustrou a obra *Pátria Portuguesa* de Júlio Dantas e foi nomeado conservador artístico da Inspeção das Bibliotecas e Arquivos. No ano seguinte ver-se-ia envolvido na polémica questão “Manifesto Anti-Dantas”, ponto alto da aguerrida troca de galhardetes entre Almada Negreiros e Júlio Dantas [7], resultante da crítica feroz feita por este à revista “Orpheu” [8], respondendo o primeiro com a energia arrebatadora da sua juventude e do caráter mordaz que lhe assistia. “Uma geração que consente deixar-se representar por um Dantas é uma geração que nunca o foi! [...] Alberto de Sousa, o Dantas do desenho! [...]” (Negreiros, 1915, s/p), numa expressão da tensão entre a permanência de uma estética instituída e a linguagem dos movimentos vanguardistas em curso. Todavia, Almada seria um artista do regime, quando conceitos e motivações se tornaram convergentes. Elo que António Ferro (1895-1956) estabeleceu, ele próprio, editor da *Orpheu* e a partir de 1933 responsável pelo SNP [9]. Decorrente já do contexto cultural e político da segunda metade do século XIX, que aliou o conhecimento arqueológico ao pensamento científico moderno, dando origem à criação de sociedades arqueológicas, museus e revistas especializadas, Alberto de Sousa funda, em 1916, com Sebastião Pessanha e Virgílio Correia a revista de Etnografia e Arqueologia *Terra Portuguesa*. Aqui colaboraram muitos dos melhores do seu

[2] 1 de Fevereiro de 1908 – Atentado no regresso de Vila Viçosa a Lisboa vitimou o rei D. Carlos (1863-1908) e o príncipe D. Luís (1887-1908).

[3] D. Amélia.

[4] I Grande Guerra (1914-1918).

[5] Sociedade Nacional de Belas Artes.

[6] *Ilustração Portuguesa* (Série II, N° 413, p.86).

[7] Júlio Dantas - médico, diplomata, escritor, Inspetor Superior das Bibliotecas e Arquivos Nacionais. Alberto de Sousa ilustrou outras obras como o *Primo Basílio* e *Os Maías* de Eça de Queiroz.

[8] Revista trimestral editada por Almada Negreiros, Fernando Pessoa e Mário de Sá Carneiro.

[9] SPN (Secretariado de Propaganda Nacional) criado em 1933, no pós guerra SNI (Secretariado de Nacional de Informação).

tempo, como Aarão de Lacerda (1863-1921), Luciano Freire (1864-1935) ou Ana de Castro Osório (1872-1935). Em 1931 participa na Exposição Colonial de Paris apresentando uma série de aguarelas onde regista o património português em Marrocos. Pegadas do império, expressão da política cultural do Estado Novo e do que virá a consubstanciar a “*política do espírito*” [10]. Agente de uma linguagem estética e de um gosto impostos e instrumentalizados. “Com a “*política do espírito*”, [...] António Ferro consegue ao mesmo tempo utilizar o mundo das artes para a promoção da ideologia salazarista [...]” (Santos, 2008, 59). É neste contexto que se enquadram as Exposições de Arte Moderna e a participação nos grandes certames internacionais como Paris (1937) ou Nova York (1939), ou as várias comemorações nacionalistas e exposições como a Exposição Colonial Portuguesa (1934) e Exposição do Mundo Português (1940). Em 1946 obteve o prémio Roque Gameiro do SNI e em 1950 publica “*50 anos de vida artística*”, síntese de um percurso diversificado e empenhado, traduzido em muitas exposições, obras ilustradas e escritas, prémios e menções honrosas. Em 1981, a Fundação Calouste Gulbenkian reúne as obras mais significativas do artista, numa grande exposição onde se celebrou o centenário do seu nascimento. Fazendo parte da segunda geração de *pintores de ar livre*, Alberto de Sousa deixou a cadeira na *Brasileira*, ao Chiado “onde se sentava sempre [...] com o seu amigo de toda a vida, Gustavo de Matos Sequeira [...]” (Valadar, 2011, apud Pessoa, 2011, 1), para percorrer o país de lés a lés. “*Conhecem-no as amendoeiras de Silves e os castanheiros de Vila Real e Bragança [...] É tomar ao acaso os quadros pintados numa excursão do verão passado, por Trás-os-Montes e Beira e agora expostos pela primeira vez, do castelo de Ucanha, chafariz de Bragança, varanda florida de Lamego [...] é sempre o motivo artístico aliado ao documento do passado*” (Correia, 1914, 56-57). Como os moinhos dos arredores de Lamego ou o “*quelho*” de Salzedas... No seu traço esquemático o rigor das perspetivas, a riqueza dos enquadramentos, do detalhe. A excelência do tratamento luz / sombra na criação dos volumes e das transparências, nos céus luminosos ou carregados, ... a mestria com que nas suas aguarelas a mancha de cor se dilui no apontamento riscado e o anima de vida. No desenho que agora se destaca, a representação de uma cena tão presente no quotidiano português da época: dois bois puxando o carro unidos pelo pesado e decorativo jugo. No esquiço “*desnudo*”, alicerce primordial da obra a visibilidade da excelência do autor. Numa composição compacta, rica de elementos, expressiva e enérgica, o esforço transmitido pela tensão dos músculos dos animais, a mansidão misturada com o cansaço resignado que lhe emana do olhar... Narrativa de um Portugal profundo e genuíno que ecoa ainda dentro nós e da consciência que subsiste e teima em preservar, na sua materialidade ou imaterialidade, a essência do somos. Quer se encontre no som dos chocalhos ou na melodia do fado, ambos Património da Humanidade, para que o espírito da gente e dos lugares permaneça e tenhamos sempre um ponto de apoio.

[10] Designação de António Ferro (na esteira de Paul Valéry) que a revista de Arte e Turismo – *Panorama* corporizou, agregando muitos da elite intelectual portuguesa.

O Museu de Lamego foi contemplado, em 2103, com diversas doações, entre as quais a preconizada por António Almeida Metelo Seixas. Essencialmente constituída por pintura e desenho, nela se destaca um desenho a tinta da china assinada e datada, em 1971, por Dórdio Gomes. Nascido em Arraiolos, a 26 de julho de 1890, Dórdio Gomes ingressou na Academia de Belas-Artes de Lisboa com apenas 12 anos de idade. Por mestres teve Luciano Freire (1864-1935) e Veloso Salgado (1864-1945), determinantes numa primeira fase da sua aprendizagem e, mais tarde, José Malhoa (1855-1933) e Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929). Em 1910, como bolseiro, parte para Paris com o amigo e escultor Francisco Franco (1885-1955), onde frequenta na Academia Julian as aulas de Jean-Paul Laurens (1838-1921) e contacta com outros artistas, alguns portugueses, como Santa-Rita (1889-1918) e Eduardo Viana (1881-1967). Após uma curta estada de um ano, regressa a Portugal, retomando a aprendizagem, no mesmo destino, 10 anos depois, quando lhe foi renovada a bolsa, para uma permanência de mais cinco anos. Este período foi particularmente importante na sua formação e percurso, tanto pela frequência da Escola Nacional de Belas-Artes de Paris e do atelier de Ferdinand Cormon (1845-1924), como pelos contactos que realiza com artistas ligados a movimentos estéticos de vanguarda. A influência de Cézanne (1839-1906) está bem presente na paleta e na estrutura compositiva das obras desta fase. Também o convívio e as tertúlias com conterrâneos, como Diogo de Macedo (1889-1959), Abel Manta (1888-1982), Manuel Jardim (1884-1923) ou Heitor Cramêz (1889-1967), lhe permitem o alargar vivências e experiências e rasgar horizontes, reforçados pelas viagens que realiza à Bélgica, Suíça, Holanda e à Itália, onde se demora por oito meses. É aí que descobre o fascínio pelos clássicos e pela técnica da pintura a fresco, que desenvolverá mais tarde. Este foi, certamente, um período enriquecedor, de busca, de descoberta e de afirmação.

UM ANO  
TEMA  
O DESENHO  
NAS COLEÇÕES DO MUSEU DE LAMEGO



Em 1923, participa na *Exposição dos Cinco Independentes*, realizada na Sociedade Nacional de Belas-Artes (Lisboa). Os *Independentes* eram Henrique Franco (1883-1961), Alfredo Migueis (1883-1943), Francisco Franco, Diogo Macedo e Dórdio Gomes, aos quais se associam Eduardo Viana, Almada Negreiros (1893-1970) e Mily Possoz (1888-1968). Independentes e livres de espartilhos viriam a constituir, segundo José Augusto França, a “primeira manifestação modernista dos anos 20”. A influência naturalista, da fase inicial, e as incursões feitas pelo expressionismo e cubismo, correspondente ao segundo período em Paris, cedem espaço às influências cézannianas que retoma nas temáticas colhidas no Alentejo, onde se fixa, a partir de 1926, quando regressa definitivamente a Portugal.

A grandeza dos sobreiros da paisagem alentejana, a liberdade das manadas de cavalos, o repouso do pastor sobre o cajado, a solidez da mulher carregando os molhos de cereal... o chapéu de abas largas não lhe esconde o tisonado do sol nem a força do carácter. Os corpos volumosos preenchem o espaço construído de dinâmicas composições criadas pela sobreposição de planos e de subtis gradações cromáticas, obtidas na escassa paleta de que faz uso. A partir de 1934 assume o lugar de professor de pintura na Escola Superior de Belas-Artes no Porto, onde permaneceu até ao seu jubileu em 1960. Foram o Porto e o Douro o mote que a partir de então motivou o seu imaginário. A obliquidade dos vários planos que perpassam o casario, a síntese da mancha, o apontamento do detalhe, as transparências lumínicas do rio ou os céus carregados de nuvens criam atmosferas de uma intensidade poética, cenográfica e onírica. Esta fase da sua vida, além do enlevo com que exerceu a atividade docente e ajudou a formar gerações de artistas, permitiu-lhe realizar vários trabalhos de decoração de interiores [1], usando a técnica a fresco que tanto o tinha fascinado em Itália. Das muitas exposições em que Dórdio participou contam-se as exposições anuais da SNBA [2], as Exposições de Arte Moderna organizadas pelo SPN [3]/ SNI [4] em Lisboa e no Porto, as Exposições de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian e as exposições da Escola Superior de Belas-Artes do Porto.

[1] Decorou o café Rialto, (1944), o Batistério da Igreja de N.ª S.ª da Conceição (1947); a livraria Tavares Martins (1948), a Igreja dos Redentoristas (1953), a Escola Superior de Belas Artes (1954), a Câmara Municipal (1954), entre outros.

[2] Sociedade Nacional de Belas Artes.

[3] Secretariado de Propaganda Nacional.

[4] Secretariado Nacional de Informação.

Galardoado com diversos prémios em Portugal e no estrangeiro, refira-se a atribuição das medalhas de ouro na Exposição Internacional do Rio de Janeiro (1922) e na Exposição Internacional de Paris (1937), do Prémio Columbano (1938) e do Prémio António Carneiro (1945), a participação na Bienal de Veneza (1950), nas Bienais de São Paulo (1951, 1953 e 1955) e na Exposição Internacional de Bruxelas (1958). Em 1960 foi-lhe atribuída a insígnia de Cavaleiro da Ordem de Santiago de Espada.

A sua obra encontra-se distribuída por diversas coleções particulares e museus [5], como o Museu de Lamego, onde a coleção de desenho conta com cinco peças do autor. De entre estes, o desenho a tinta da china, em destaque (1971), representando um cavalo com o corpo voltado de perfil. O pescoço define acentuado escorço voltando-lhe a cabeça para a frente, enquanto a garupa levantada lhe projeta as patas traseiras num movimento descoordenado. No olhar, a expressão de espanto traduz a surpresa, a presença perturbadora do imprevisto. Imagem-retrato retido em plena corrida do animal, dominado pelo traço espontâneo, seguro e enérgico do mestre.

Dórdio Gomes morre, no Porto, em 1976. Ao seu Alentejo voltaria sempre. Na diversidade temática da sua obra, a presença constante das paisagens e gentes do “seu” Alentejo e da cidade que o viu partir.

[5] Museu Nacional Soares dos Reis, Museu Nacional de Arte Contemporânea, Museu José Malhoa, Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo, Museu Nacional Grão Vasco.

## 10. CRUZEIRO

António Amadeu Conceição Cruz (1907-1983)

1952-1957 (?)

Desenho a carvão sobre papel

Dim.: [Alt.] 50,5 x [Larg.] 41,5 cm

Doação de António de Almeida Metelo Seixas (2013)

Museu de Lamego, inv. n.º 8503

[fig. 1] »

Integra a doação de António Metelo Seixas (2013) um desenho a carvão s/papel do portuense António Amadeu Conceição Cruz (1907-1983). Artista da cidade, nas múltiplas aceções, aqui nasceu, viveu e morreu. Cada obra sua é um hino, um poema, onde habita o seu olhar singular. “*De todos os pintores do século XX, António Cruz foi decerto aquele que melhor soube entender a alma da cidade*”, afirma Bernardo Pinto Almeida (*Apud* Sousa, 2008). Resistiu ao impulso inicial para as artes, para cumprir o desejo dos pais, que não viam no seu exercício o meio de construir uma vida confortável e segura, optando, após a conclusão do ensino primário, pela frequência do curso de condutor de máquinas, na Escola Industrial Infante D. Henrique, no Porto (1920). Compartmentado que estava o sistema educativo, nessa dicotomia entre ensino profissional e superior, com os liceus a permitir o acesso à universidade e as escolas comerciais e industriais voltadas para a aprendizagem técnica, num esforço de industrializar o país e combater velhos atrasos. Foi pintando o sonho nas franjas e recantos da cidade, traduzidos nos trabalhos com que participou nas exposições nas Termas de Vizela e no Casino da Póvoa. Nesta última, surpreendido por turista alemão que adquiriu todas as suas obras. Certamente, o sucesso obtido o consciencializa da importância que a arte tinha na sua vida. Tornou-se urgente o regresso à escola, aprender mais, melhorar. E porque os meios económicos eram escassos e a autoconfiança para enfrentar a família, ainda insuficiente, candidata-se a uma bolsa do Legado Ventura Terra. Em 1930, matricula-se na Escola de Belas Artes do Porto. Foram seus professores, em pintura: Acácio Lino (1878-1956); Joaquim Lopes (1886-1956); Dórdio Gomes (1890-1976), em escultura: Pinto do Couto (1885-1945) e Barata Feio (1890-1990). No espírito contestatário da juventude expõe com os grupos “Independentes” e “Mais Além”, constituídos por alunos da ESBAP<sup>[1]</sup>.

[1] Escola Superior de Belas Artes do Porto. Tomaram como pretexto a homenagem a Marques de Oliveira, contestando-a, aludindo ao carácter tradicionalista do ensino praticado pela instituição.



UM ANO  
TEMA  
O DESENHO  
NAS COLEÇÕES DO MUSEU DE LAMEGO

A década de 30 constituiu uma alavanca decisiva no percurso do artista e na sua prática artística. Opção sentida como um imperativo, de certa forma assumida, para si próprio e para a família, que apenas teve conhecimento dela após a divulgação na imprensa da atribuição do Prémio *José Rodrigues Júnior* (1932) e do seu reconhecimento público. A persistência das dificuldades económicas, agravadas pela morte do pai (1934), motiva-lhe o recolhimento numa estada em Ponte da Barca, onde o exercício da pintura lhe preencheu os dias. Situação mitigada pelo abaixo-assinado de colegas e amigos, endereçado à Direção da Escola, solicitando-lhe autorização para este lá continuar os estudos, bem como o pedido de apoio pecuniário à Câmara Municipal do Porto, que então lhe atribuiu uma mensalidade de trezentos escudos (1935). A esta se veio a associar a Junta de Freguesia do Bonfim. Neste grupo de amigos contam-se entre muitos Domingos Alvarez (1906-1942) e Guilherme Camarinha (1912-1994). Viaja para a Grã-Bretanha (1937), realiza a primeira exposição individual no salão Silva Porto (1939), preito dos amigos, com repetição na SNBA [2], em Lisboa, a pontuar o ano em que concluiu o curso de Pintura. Em 1940 o Instituto de Alta Cultura atribui-lhe uma bolsa para aprofundamento da técnica da aguarela. Apesar de alguns contratemplos com o Estado Novo, perante os quais destacadas figuras, como Reinaldo dos Santos, se apressaram a defender, sendo as questões com o regime ultrapassadas, vindo a participar em várias exposições do SNI [3] promovidas por António Ferro (1895-1956). Contexto no qual recebe, em 1947, o Prémio José Tagarro (desenho) e Roque Gameiro (aguarela) e em 1948 o Prémio Teixeira Lopes (escultura). Em 1958 vai lecionar na Escola de Artes Decorativas de Soares dos Reis e, em 1963, passa a integrar o corpo docente da Escola de Belas Artes do Porto, como professor agregado de Desenho.

A arte de António Cruz encontrou na aguarela a sua expressão mais elevada, criando composições de subtis gradações tonais, estruturadas em ténues esboços anotados a pincel. Um ângulo da Sé, o casario da Ribeira, as pontes que ligam as duas margens do Douro, o recanto do jardim... pálidas atmosferas de neblinas, de ambientes sombrios revelados pela luz difusa que penetra e desnuda cada pormenor da cidade. Foi este olhar que chamou à atenção de Manuel de Oliveira quando, em 1956, terminada a formação nos laboratórios da AGFA (Alemanha), para estudar a cor no cinema, realiza o documentário “*O Pintor e a Cidade*”, onde o protagonista é o próprio António Cruz. Fora do seu ateliê, envergando a sua habitual gabardine, munido do cavalete e das aguarelas, vai percorrendo a cidade, seguido passo a passo pelo realizador. Construção de um diálogo em contraponto entre a objetiva da câmara e a visão estética do artista. A merecer o aplauso geral da crítica no país, repetido em Paris e Veneza e a ganhar a Harpa de Ouro no festival de Cook

[2] Sociedade Nacional de Belas Artes.

[3] Secretariado Nacional da Informação.

(Irlanda), primeiro prémio internacional do cineasta. Em Portugal, o SNI atribuiu-lhe o prémio para a melhor Fotografia. Em 1982, já bastante fragilizado acompanha a exposição que Armando Alves, José Rodrigues e José da Cruz Santos lhe organizam na Casa do Infante (Porto) [4]. Esta teria um surpreendente impacto na opinião pública, a julgar pelos milhares de visitantes e pelas entrevistas, exceccionalmente dadas pelo artista, que se considerava a si próprio *um estóico, asceta por natureza* [5]. António Cruz morre no ano seguinte. Da notícia de que dá conta a imprensa, às exposições após realizadas, testemunha-se a expressão de um crescente interesse, de estudiosos e do público, pelo percurso e pela obra deste artista. Em 1985 a Galeria Nazoni abre com uma exposição de aguarelas e desenhos seus. Revisitado no início do milénio (2007) na exposição realizada pela Cooperativa Árvore em parceria com o MNSR [6] com apoio da Câmara Municipal do Porto. Em 2015 foi a Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa) a receber a arte de António Cruz. Representado no acervo do Museu de Lamego pela obra que agora se divulga. A apreensão mística da cidade pelo seu traço particular, expressão da sua melancolia e leveza. Registo de uma poética que atravessa o espaço urbano e lhe devolve uma identidade criada e sentida pelos que o habitam, num misto de espiritualidade / materialidade. O solitário cruzeiro que se ergue sobre uma base escalonada, ladeado por breves apontamentos arquitetónicos, o esboço de uma fonte, símbolo de vida, e a alameda, cujas árvores se agigantam, qual elo envolvente, protetor, garante de uma intemporalidade que contraria a morte. Como a obra do artista, através da qual ele se faz presente.

[4] Lançamento do álbum “O Pintor e a Cidade” com texto de Agustina Bessa-Luís. Realização de concurso com igual designação pelo jornal *O Comércio do Porto*.

[5] Em *O Primeiro de Janeiro*, 25 -11-1982 (apud Castro, 2012).

[6] Museu Nacional Soares dos Reis.

## 11. ROSTOS [estudo]

Adelino Ângelo

2009

Carvão s/papel

Dim. [Alt.] 28,5 x [Larg.] 19,5 cm

Doação António de Almeida Metelo Seixas

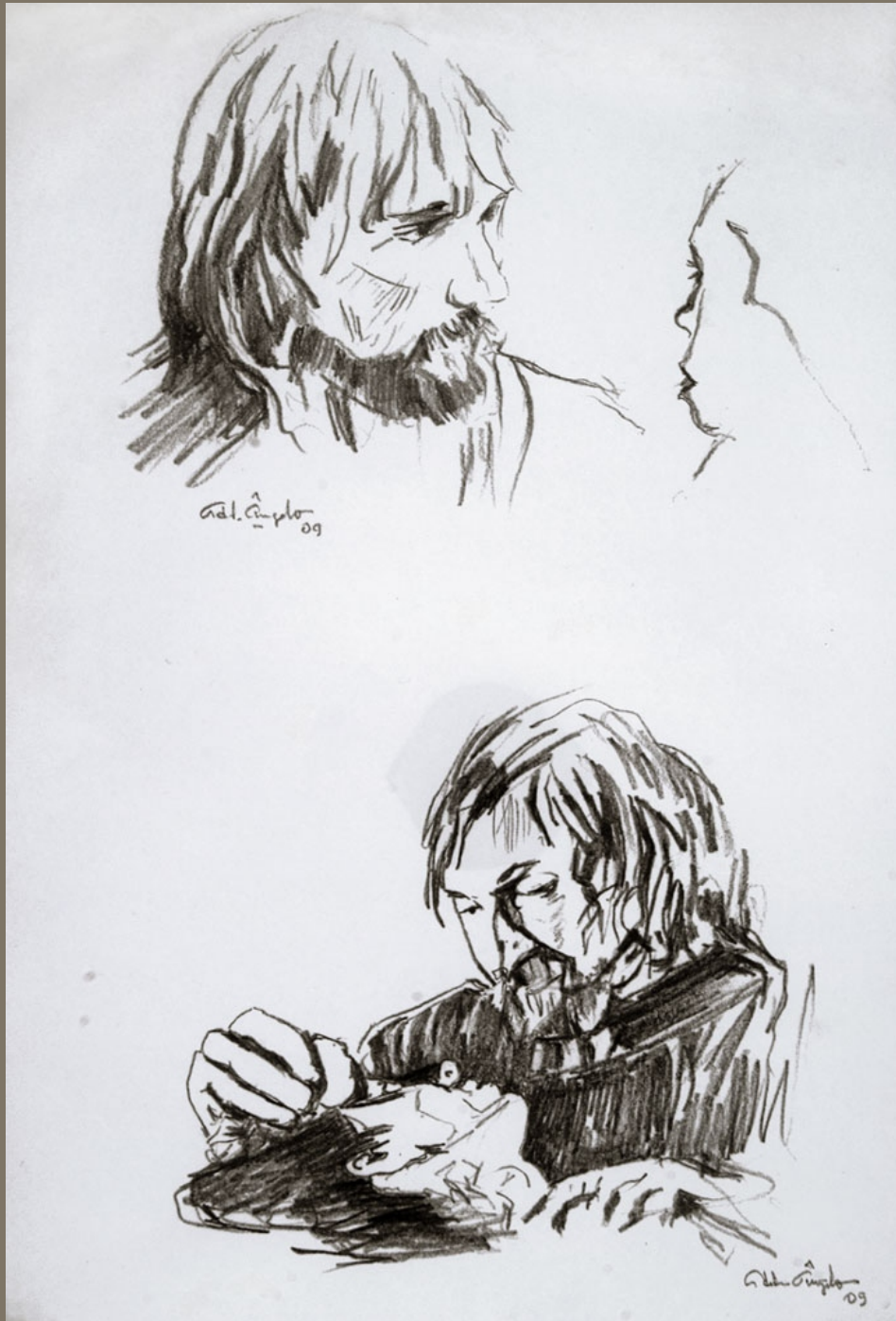
Museu de Lamego, inv. n.º 8505

[fig. 1] »

A doação de António de Almeida Metelo Seixas (2013) tem sido um importante recurso, ao qual temos regressado com frequência, para o desenvolvimento da rubrica deste ano **12 meses 12 peças**. Ponto de partida para o estudo, compreensão e divulgação da coleção de desenho do museu. Entre as várias obras que a integram, do mestre Adelino Ângelo, destacamos, pela técnica de execução, um desenho a carvão.

Adelino Ângelo nasceu em 1931 na *Casa de Lamas* em Vieira do Minho. Histórico solar da família, cuja construção remonta ao século XVI, com fases construtivas ao longo dos séculos XVII e XVIII e posteriores obras de adaptação decorrentes das funções que foi assumindo. O edifício, hoje propriedade da autarquia, aloja a Casa Museu Adelino Ângelo, onde renovadamente se expõe a obra do mestre. Pródigo nas palavras e na forma aberta como fala de si, do seu percurso e da sua arte, em entrevistas, homenagens, simples conversas ou nas biografias partilhadas nas publicações, nos vídeos ou na informação disponível na Casa Museu / Fundação, a que facilmente se acede pela internet. Porém, é parco quando fala da infância. A condição profissional do pai, Juiz Conservador do Registo Predial, obrigava-o a uma mobilidade residencial, que este considerou pouco adequada ao crescimento e educação do filho. A casa dos avós foi, assim, o berço que o acolheu e Guimarães a terra onde fez os primeiros estudos. Da relação com os pais, com os irmãos, das brincadeiras de criança, dos seus sonhos e motivações, apenas estes últimos ganham relevância, traduzida na prática e no gosto que afirma pelo desenho. Desde cedo tomou a arte como projeto de vida, como forma de expressão e de comunicação. O meio através do qual vê interpreta e participa socialmente. Na ausência de apoio familiar para prosseguir os estudos nas Belas Artes, ele próprio toma em mãos essa responsabilidade. Terminado o ensino liceal aos 17 anos vai para Lisboa, pagando a formação na Escola Superior de Artes, a pensão no Chiado e todas as despesas, por meio da venda dos seus trabalhos. De 1957 a

**UM ANO**  
**TEMA**  
**O DESENHO**  
NAS COLEÇÕES DO MUSEU DE LAMEGO



1961, trabalhou como designer para a indústria têxtil (estamparia da seda para a alta-costura). De 1961 a 1974, é convidado para lecionar na Escola Comercial e Industrial Francisco Holanda, em Guimarães. Aqui deixou um conjunto de retratos alusivos aos reis de Portugal e algumas figuras cimeiras do Estado Novo. Valer-lhe-iam alguns dissabores após o 25 de Abril de 74, o que ele designa de “perseguição política”, a obrigá-lo a abandonar a escola e a uma estada alternativa em Espanha. Retrataria mais tarde outras figuras representativas da cultura, da Igreja e do cenário político democrático do país, como D. Manuel Martins, Mário Soares, Sá Carneiro, entre muitos outros. O retrato é uma temática recorrente na sua obra. Entre os muitos pintados por si contam-se, também, personalidades estrangeiras bem conhecidas de todos, como Juan Carlos de Espanha ou João Paulo II. Em entrevista dada a Patrícia Gonçalves afirma “*Para fazer um bom retrato é necessário ser-se um bom anatomista, fisionomista, psicólogo e ser, por excelência, um grande desenhador*” [1].

Mestre Adelino pinta exaustivamente a etnia cigana. Apreende-lhe os costumes, os gestos, as expressões, a alma. Toma, também, como modelos as pessoas da rua, mendigos, indigentes, loucos, homens na sua condição mais frágil, desprotegida, degradante. A humanidade desnudada no seu lado mais sombrio, exposta nesses “Cristos sem espinhos”, vergados pela angústia, pelo abandono, pela dor, mas ainda assim, ousando erguer o rosto, olhando-nos, interrogando-nos, intimando-nos a ver, a refletir... talvez por isso ele entenda que “*aprender a ver é a primeira arte do mundo*” [2]. No seu processo criativo, o artista transpõe para a tela o que vê e o que sente e através da obra, mostra, inquieta, provoca... “*O pintor exorciza todo um universo de emoções que o ser humano é capaz de exprimir*” (Jardim, 2018). *Humanista* como se define, *desassossegado* e *andarilho* [3], encontrou no estrangeiro uma empatia com a sua linguagem estética e o reconhecimento que as várias exposições em que participou em Espanha, França, Brasil ou Estados Unidos testemunham. São várias as obras publicadas em Portugal e no estrangeiro, de autores que abordam ou refletem sobre o artista e a sua obra, como A. Garibaldi, Francisco Pablo, Sérgio Mourão, Antónia Jardim, Fernando António Batista-Pereira, entre outros, bem como as obras de sua autoria que ilustraram os livros de outros criadores, inscritas no site da sua Casa Museu, numa biografia pormenorizada do artista. Se as palavras do mestre expressam a existência de um ressentimento antigo, “*desde o início que as portas permaneceram fechadas*” [4] foi certamente colmatado pelas muitas homenagens,

[1] Revista «Nortemédico» (2005), n.º 1, janeiro – março, p. 39, entrevista dada a Patrícia Gonçalves.

[2] 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].

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

[4] *Idem, ibidem*, p. 37.

exposições, entrevistas e obras que lhe tem vindo a ser dedicadas. A sua Fundação / Casa Museu são um espaço de diálogo privilegiado e assíduo de Mestre Adelino Ângelo com a sua terra e a sua gente. Imbuído de um grande misticismo e de um forte sentido social, a sua obra é intensa e tocante. Quer quando mergulha num dramatismo existencial que colhe e estigmatiza muitos seres humanos, na sua insanidade, na sua miséria, no seu abandono...; quer quando regista o seu lado mais alegre e despreocupado, no vigor com que celebra a festa ou na manifestação de ternura e de aconchego do peito e do abraço materno. Toda ela é uma explosão de vida, de sentimento, de emoção. Numa linguagem figurativa, sobre fundos quase monocromos, planos, o traço seguro, a pincelada larga, espontânea, corporizam universos imersos em luz e cor. A proximidade do primeiro plano dá-lhe uma dimensão maior, como se o espaço lhe fosse insuficiente. Parecem querer projetar-se para o exterior, tocar-nos. No desenho do acervo do museu, datado de 2009, estruturam-se dois níveis, dois tempos, duas narrativas sugeridas por dois rostos. No superior, à esquerda, um rosto masculino, de perfil, barbado, fixa um rosto feminino (?) que se encontra à sua frente, em breve apontamento. No inferior, no lado oposto, volta-se a  $\frac{3}{4}$ , inclina-se sobre o outro posicionado na horizontal. Com a mão direita limpa-lhe a frente, a esquerda poisa-a sobre o peito unida à dela. O traço enérgico e denso transporta-nos para uma atmosfera de tensão e de dor. Laços e afetos revelados nos olhares e nos gestos que o artista surpreendeu e reteve, num impulso de perscrutar o mais íntimo de cada ser humano.

[fig. 1] »

Em 1987, realizou-se, no Museu de Lamego, a exposição coletiva *Nove Artistas Contemporâneos* por iniciativa do artista plástico Carlos Lança (1937-2009). No ofício dirigido ao então diretor Abel Flórido, afirma: “Com o objectivo principal de participar, quanto possível numa necessária “descentralização cultural” venho organizando diversas exposições colectivas em diferentes pontos do país...”[1]. Na introdução do breve catálogo que a acompanhou, o mesmo autor objetiva os seus propósitos: “Esta colectiva é, em si mesmo, uma proposta de diálogo; por um lado, o “dialogar” entre as diversas propostas estéticas e por outro, o que se deseja, entre as obras e o visitante”[2], que eram recorrentes no ideário cultural de abril.

Francisco José Simões (1913-1992) participou com três peças nesta exposição, daqui resultando a doação de uma delas. Um desenho a cores, realizado a canetas de feltro sobre papel, obra selecionada para o mês de dezembro, fechando o tema tratado ao longo 2020. Francisco Simões nasceu em Lisboa, num período convulso, entre a afirmação do regime republicano e o deflagrar da 1.ª Grande Guerra (1914-1918). No decurso da sua vida, onde discorre o incrível e intenso século XX, outras guerras e revoluções, feitas de armas e cravos, de intolerância e criatividade, de amarras e de voos ... foram certamente criando contextos e motivações por onde Francisco Simões se moveu, construiu e inovou, deixando de si pegadas de uma existência peculiar e marcante.

[1] Arquivo do Museu de Lamego: Procº 75.2/Exp. 75.

[2] LANÇA, Carlos (1987) – *Nove Artistas Contemporâneos*. Lamego, Ed. Museu de Lamego, s/p.

UM ANO  
TEMA  
O DESENHO  
NAS COLEÇÕES DO MUSEU DE LAMEGO



Pertencente a uma família de industriais e aficionados de muita valia, tendo começado muito cedo a frequentar as arenas, sobretudo de Espanha [3]. Destacado proprietário, ligado à indústria e agropecuária, grande benemérito, agraciado em 1958 com a Ordem de Mérito com Grau de Cavaleiro e em 1966 com a Ordem de Mérito Agrícola com Grau de Comendador, o entusiasta aficionado reuniu um espólio notável alusivo à temática da festa brava. A “Gazeta dos Caminhos de Ferro” dá conta da sua importância: O Comissariado de Turismo passou a incluir nos seus roteiros a visita ao magnífico Museu Tauromáquico que o Sr. Comendador Francisco José Simões organizou em Pinheiro de Loures (Bettencourt, 1966) [4], no local onde, justamente, encontramos um arruamento com seu nome [5].

A pintura surgiu tardiamente na sua vida, em 1977, (começado a expor a partir de 1982 [6]), certamente, devido ao estímulo e à relação próxima que tinha com Arpâd Szenes (1897-1985) e Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992) [7], cuja influência é bem visível na linguagem formal e estética que atravessa a sua obra. Construções geometrizadas de grande dinamismo e intensidade cromática ou depuradas composições de signos ancestrais, nas quais a monocromia mergulha em enigmática simbologia. Ora parecem receber a luz de dentro numa espécie de irradiação arquitectónica... ritmos mais ousados, sinuosos, curvando em paralelas ou crescendo em espirais são paredes, cúpulas de palácios irreais, de florestas serpenteadas de pedra, de extensões concêntricas... Espaço a espaço, cor a cor... organiza-se como se fosse um tecido frágil recobrando delicadamente um corpo suave e sob o qual se move (Azevedo, 1988) [8]. Ora surgem libertas... das seduções imediatas da cor e do enriquecimento minucioso da superfície, dando lugar a fascinantes caligrafias de sinais onde se percebe a fluidez automática do desenho (Moura, 1988) [9]. A obra de Francisco José Simões parece surgir de forma espontânea e irreverente, riscada pelas canetas de feltro sobre a folha de papel almaço, como algo resultante de um processo de maturação intrínseco e a urgência da mensagem partilhada.

[3] Arquivo da Câmara Municipal de Loures / Toponímia/ Ofício: N/Referência 00163, de 31 Jan. 2013.

[4] BETTENCOURT, Rebelo de (1966) – O Museu tauromáquico de Pinheiro de Loures e o Turismo. In: Costa, Luís da (Dir.) - *Gazeta dos Caminhos de Ferro, Transportes e Turismo*. Lisboa, N.º 1884, 16 junho.

[5] Freguesia de Loures, localidade de Terra de Minas, por deliberação de 7 de fev. de 2013.

[6] LANÇA, Carlos (1987) – *Nove Artistas Contemporâneos*, Lamego, Ed. Museu de Lamego, s/p.

[7] Maria Helena Vieira da Silva era prima de sua mulher, Maria Isabel de Almeida Simões.

[8] AZEVEDO, Fernando de (1988) – «Francisco José Simões e o elogio da S.N.B.A» In *Notícias de Loures*, n.º 444 (jun. 1988), p. 9.

[9] Moura, José Luís Carneiro de (1988) – *A Pintura Caligráfica de Francisco Simões*. Lisboa, 28 de fevereiro. Cit.: *Vento Novo*, A.11, n.º213 (maio 1988), p. 15.

Alfredo Garcia refere sobre o trabalho de Francisco Simões: *Os desenhos de Francisco José Simões falam com o observador, através de perspectivas que, articuladamente, se aglomeram no espaço; [...] passeiam (grafismo e cromia) pelo papel, incutindo no espírito do observador mais atento a sensação de que caminham em sua direção, [...] diálogo visual de arte animada, multiplicada na «obra aberta»* (Garcia, 1987), numa descrição que encontra correspondência com o desenho que agora se partilha.

Explosão de um universo de luz e cor que emerge de uma força centrífuga e se expande numa teia de linhas, de formas e de pontos. Ilusão de ótica que confunde a bidimensionalidade do suporte, ganhando uma volumetria e um movimento que nos impele para dentro de si e nos torna como parte sua, numa intensidade de perceções sensitivas. Celebração da vida, contraditória e surpreendente. Beleza feita de bravura, no bailado de touro e toureiro, existência paradoxo, pintada de sangue e morte.

A sua obra encontra-se representada em vários museus – Museu Municipal de Loures, Museu Municipal da Golegã, Museu Tavares Proença Júnior, em Castelo Branco, e Museu de Évora, entre outros) e em coleções privadas, nacionais e estrangeiras (Espanha, França, Suíça, Itália, Países Baixos, Inglaterra, Estados Unidos, Japão, África do Sul...), onde Francisco Simões apresentou o seu trabalho.

#### **Particular nota de agradecimento a:**

Ana Raquel Silva (Departamento Desporto Cultura Juventude / Divisão Cultura / Unidade de Património e Museologia) da Câmara Municipal de Loures,  
Jorge Aniceto (Departamento Desporto Cultura Juventude / Divisão Cultura / Unidade de Património e Museologia da Câmara Municipal de Loures,

Paula Faria (Biblioteca Central / do Ministério das Finanças)

João Sabino (Arquivo Contemporâneo do Ministério das Finanças)

Pela gentileza, empenho e profissionalismo com que deram resposta aos nossos pedidos de informação.

A Francisco Simões (neto) pela pronta disponibilidade que manifestou em nos receber e partilhar a obra do seu avô, pelo diálogo telefónico, breve, mas importante na apreensão da personalidade e do percurso da pessoa e do artista.

# BIBLIOGRAFIA

AAVV (1994) - *Arte Portuguesa 1850-1950*, Lisboa: Museu do Chiado, Instituto Português de Museus.

Adelino Ângelo - Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Adelino\\_%C3%82ngelo](https://pt.wikipedia.org/wiki/Adelino_%C3%82ngelo) [Consultado: setembro/2020].

Adelino Ângelo – *Biografia*. Disponível em: <http://mestreadelinoangelo.com/pdf/biografia.pdf> [Consultado: setembro /2020].

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://sigarra.up.pt/fbaup/pt/pub\\_geral.pub\\_view?pi\\_pub\\_base\\_id=28248](https://sigarra.up.pt/fbaup/pt/pub_geral.pub_view?pi_pub_base_id=28248)

*Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto*. Disponível em [https://sigarra.up.pt/up/pt/web\\_base.gera\\_pagina?p\\_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20%20%C3%adndice](https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20%20%C3%adndice)

Arquivo do Museu de Lamego – *Fundo Documental de João Amaral*.

ARTE PORTUGUEZA (revista de archeologia e arte moderna.- Dir. lit. Pereira, Gabriel, (1847-1911); Casanova, Henrique (1850-1913). Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/ArtePortuguesa>

*As Emoções de Adelino Ângelo* (Catálogo) (2014) - Pinacoteca da Associação Paulista de Medicina. Disponível em: [http://www.apm.org.br/admin/arquivos/catalogo\\_adelino.pdf](http://www.apm.org.br/admin/arquivos/catalogo_adelino.pdf). [Consultado: setembro/2020]

ASSUNÇÃO, Maria Manuela Baptista (2015) – Os pintores e os públicos no Porto. Naturalismo, Tardo-Naturalismo do final do século XIX (1880) à República (1910), Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras do Porto da Universidade do Porto. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/96706>

AZEVEDO, Fernando de (1988) – “Francisco José Simões e o elogio da S.N.B.A” In *Noticias de Loures*, nº 444 (jun. 1988), Centro de Documentação Anselmo Braamcamp Freire, Museu Municipal de Loures.

BEAUMONT, Maria Alice (1997) – Em Busca de si. In: *Sequeira, 1768-1837. Um português na mudança dos tempos* (catálogo). Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga.

BEAUMONT, Maria Alice Mourisca (1972-1975) - *Domingos António Sequeira. Desenhos*, Lisboa, Instituto de Alta Cultura.

BETTENCOURT Rebelo de (1966) – “O Museu tauromáquico de Pinheiro de Loures e o Turismo” In: Costa, Luís da (Dir.) - *Gazeta dos Caminhos de Ferro, Transportes e Turismo*, Lisboa, N.º 1884, 16 junho. Disponível em:  
[http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/OBRAS/GazetaCF/1966/N1884/N1884\\_master/GazetaCFN1884.pdf](http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/OBRAS/GazetaCF/1966/N1884/N1884_master/GazetaCFN1884.pdf) [Consultado em: novembro de 2020].

BLANCO, Francisco Cordeiro (1956) - *Álbum do Palácio de Arroios. Desenhos de Domingos António de Sequeira*. Lisboa, Instituto de Alta Cultura.

CARDOZO, Mário (1966) – “Martins Sarmento e os homens da «Portugália»”. In *POVOA DE VARZIM. Boletim Cultural, Número comemorativo do I Centenário Nascimento de Rocha Peixoto*. Guimarães, Ed. Câmara Municipal. Disponível em:  
[http://ww.cmvarzim.pt/biblioteca/site\\_rocha\\_peixoto/documentos\\_bib\\_passiva/cardozo\\_mario\\_martins\\_sarmento\\_portugalia.pdf](http://ww.cmvarzim.pt/biblioteca/site_rocha_peixoto/documentos_bib_passiva/cardozo_mario_martins_sarmento_portugalia.pdf)

*Casa Museu Adelino Ângelo* - Disponível em: <http://mestreadelinoangelo.com/index.html> [Consultado: setembro/2020].

CASTRO, Laura (1996) - *António Carneiro. O universo no olhar*. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos / Edições Afrontamento.

CASTRO, Laura (2012) – “Na cidade, no cinema e na arte: Carlos carneiro, António Cruz e António Sampaio”, In: SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos (coord.) – *Actas do I Congresso: O Porto Romântico*, vol. I, Porto, Universidade Católica.

CORREIA, Vergílio (1923) – *Artistas de Lamego*, Coimbra, Imprensa da Universidade.

CORREIA, Virgílio (1914) – “O Aquarelista Alberto de Sousa”. In: *A Águia*, 2.ª série, vol. V, N.º 26 | fev. 1914. Disponível em:  
[http://ric.slhi.pt/A\\_Aguia/visualizador?id=09613.006.002&pag=28](http://ric.slhi.pt/A_Aguia/visualizador?id=09613.006.002&pag=28)

COSTA, Fernando Marques da (1979) – “Aspectos da vida de um burguês (1870-1915)”. In REIS, Jaime, MÓNICA, Maria Filomena, SANTOS, Maria de Lurdes Lima dos (coord.) – *O século XIX em Portugal*, Lisboa: Editorial Presença.

COSTA, M. Gonçalves (1975) - *Lutas liberais e Miguelistas em Lamego. Documentos inéditos*. Lamego, Gráfica de Lamego.

- DAVID, Raquel Maria da Silva Fernandes (2016) – *A Ação cultural e mecenática de Fausto de Queiroz Guedes, 2º Visconde de Valmor, 1837-1898 e o Prémio Valmor de Arquitectura (1902-1943)*, Tese de Doutoramento, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras. Disponível em: <https://docplayer.com.br/77289385-Universidade-de-lisboa-faculdade-de-letras.html>.
- DUARTE, Eduardo Manuel Alves (2006) – *O desenho romântico português. Cinco artistas desenhavam em Sintra*, Tese de doutoramento em História da Arte apresentada a Faculdade de Letras de Universidade de Lisboa, vol.s I e II. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/8277>.
- Estatutos e Regulamento Interno do Centro Artístico Portuense (1880)* - Porto, Ed. Imprensa Internacional. Disponível em: <https://archive.org/details/estatutoseregulaoport>.
- Exposição Antológica de António Cruz*. (2015). e-Cultura.pt, Centro Nacional de Cultura. Disponível em: <https://www.e-cultura.pt/evento/502> [Consultado em: julho - setembro /2020].
- FALCÃO, Alexandra (2017) – *O gentilíssimo e talentoso João Amaral (1874-1955)*, Lamego: Museu de Lamego / DRCN. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0BxC57HX9voYfOUNCZG5yMFd5MUK/view>.
- FALCÃO, Alexandra (2019) – «João Amaral». In *Dicionário - QUEM É QUEM NA MUSEOLOGIA PORTUGUESA*, Lisboa, Instituto de História de Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, pp.13-16. Disponível em: [https://institutedehistoriadaarte.files.wordpress.com/2019/03/dicionario\\_quemquem.pdf](https://institutedehistoriadaarte.files.wordpress.com/2019/03/dicionario_quemquem.pdf).
- FERNANDES, Isabel Maria (2010) – “Rocha Peixoto: O gosto pela cerâmica e pelos seus artífices”. In: *Colóquio Rocha Peixoto no Centenário da Sua Morte*, pp 93- 102. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/12374/1/FERNANDES>.
- FRANÇA, José-Augusto (1966) – *A Arte em Portugal no século XIX*, Vol. I, Lisboa, Livraria Bertrand.
- FRANÇA, José-Augusto (1985) - *A Arte em Portugal no Século XX*. 1911-1961. Venda Nova: 2ª ed., Bertrand Editora.
- FRANÇA, José-Augusto (1991) – *O Modernismo na Arte Portuguesa*, Biblioteca Breve, Nº 43, Lisboa: 3ª ed., Instituto de Cultura e Língua Portuguesa /

Ministério da Educação.

FRANÇA, José-Augusto (1997) – *Os retratos realistas dos Constituintes. In: Sequeira, 1768-1837. Um português na mudança dos tempos* (catálogo). Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga.

FRANKOWSKI, Eugeniusz (1916) – “Cangas e Jugos portugueses de Jungir os Bois pelo cachaço”. In: *Terra Portuguesa*, Anno 1º, Nº 2, pp. 3-43. Disponível em: [http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/Periodicos/TerraPortuguesa/1916/N02/N02\\_master/TerraPortuguesaN02\\_Mar1916.PDF](http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/Periodicos/TerraPortuguesa/1916/N02/N02_master/TerraPortuguesaN02_Mar1916.PDF)

GARCIA, Alfredo Paradella (1987) – *Sobre a pintura de Francisco Simões*. Lisboa, 4 de abril de 1987, Centro de Documentação Anselmo Braamcamp Freire, Museu Municipal de Loures.

GONÇALVES, Eduardo C. Cordeiro (2004) – “O Conde de Samodães e o discurso conciliador entre catolicismo e liberalismo político”, in *Lusitânia Sacra*, Lisboa, Universidade Católica Portuguesa, 2.ª Série, n.º 16, pp. 87-109. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.14/4468>.

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, nº 1, pp. 34-39. Disponível em: <http://nortemedico.pt/Revistas/NM22.pdf> [Consultado: setembro/2020].

Ilustração Portuguesa, II Série, Nº 413, Lisboa, 19 de janeiro, 1914, pp.84-88. Disponível em: [http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1914/N413/N413\\_master/N413.pdf](http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1914/N413/N413_master/N413.pdf).

JARDIM, Maria Antónia (2018) – “Adelino Ângelo: Paisagens Golpeadas de Emoções” In *Jornal Tribuna de Macau*, 28 de novembro. Disponível em: <https://jtm.com.mo/opiniao/adelino-angelo-paisagens-humanas-golpeadas-de-emocoes> [Consultado: setembro/2020].

*Jornal do Porto* – 1890, nº 92 (19 de abril). Disponível em [http://purl.pt/14338/1/j-822-g\\_1890-04-19/j-822-g](http://purl.pt/14338/1/j-822-g_1890-04-19/j-822-g).

*Jornal “O António Maria”* - Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OAntonioMaria/OAntonioMaria.htm>.

*Jornal Pontos nos ii*. - Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/PONTOSNOSII/PontosnosII.htm>.

*Jornal A Parodia* – Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/AParodia/AParodia.htm>.

LEMOS, Viriato (1961) – «A obra e o Autor», In AMARAL, João, *Roteiro Ilustrado da Cidade de Lamego*, Lamego.

LUCENA, Armando de (1943) - *Pintores Portugueses do Romantismo*, Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.

LUCENA, Armando de (1969) - *Sequeira na Arte do seu tempo*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes.

LISBOA, Maria Helena (2007) - *As Academias e Escolas de Belas-Artes e o Ensino Artístico (1836-1910)*, Coleção Teses, Lisboa: Edições Colibri / IHA – Estudos de Arte Contemporânea, FCSH, UNL.

MACEDO, Manuel de (1898) - *Desenho e Pintura: Bibliotheca do Povo e das Escolas*, Lisboa: Secção Editorial da Companhia Nacional Editora.

MARKL, Alexandra Reis Gomes (2014) - *A obra gráfica de Domingos António de Sequeira no contexto da produção europeia do seu tempo*. Tese de doutoramento em Belas-Artes (Desenho), Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes. Disponível em [http://hdl.handle.net/10451/11981\\_](http://hdl.handle.net/10451/11981_)

*Mestre Adelino Ângelo*. Disponível em: <http://mestreadelinoangelo.com/> [Consultado: setembro/2020].

MONCÓVIO, Susana (2015) – *O Centro Artístico Portuense (1880-1893). Socialização do Ensino, da História e da Arte Moderna no Portugal de oitocentos*. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras do Porto da Universidade do Porto. Disponível em <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/79975/2/36231.1.pdf>.

MORAIS, Cristina (2004) – “Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro (1867-1920). Um Apontamento Biográfico.” In *Manuel Gustavo Bordalo pinheiro (1867-1920) obra cerâmica e gráfica*. Lisboa, Ministério da Cultura, Instituto Português de Museus, Museu da Cerâmica.

MOURA, José Luís Carneiro de (1988) – *A Pintura Caligráfica de Francisco Simões*. Lisboa, 28 de fevereiro. Cit.: *Vento Novo*, A.11, nº 213 (maio 1988), Centro de Documentação Anselmo Braamcamp Freire, Museu Municipal de Loures.

MUNDO PORTUGÊS. *Imagens de uma Exposição Histórica (1940)*. Lisboa, Edições SNI.

- NEGREIROS, José de Almada (1915) – *Manifesto anti-dantas e por extenso*. Disponível em: [http://ml.virose.pt/blogs/texts\\_14/wp-content/uploads/2014/01/MANIFESTO-ANTI-DANTAS.texto\\_.pdf](http://ml.virose.pt/blogs/texts_14/wp-content/uploads/2014/01/MANIFESTO-ANTI-DANTAS.texto_.pdf).
- O OCCIDENTE - *Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro*. 13º ANNO, Volume XIII – 414, 21 de Junho de 1890. Disponível em <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/Ocidente.htm>.
- PAMPLONA, Fernando de (1987) – *Dicionário de pintores e escultores portugueses ou que trabalharam em Portugal*, Vol. 2, Porto, Livraria Civilização.
- PAMPLONA, Fernando de (1943) – *Um Século de Pintura e Escultura em Portugal (1830-1930)*, Porto: Ed. Livraria Tavares Martins.
- PESSOA, Maura (2011) – “Alberto de Souza: Os Rostos da República na Imprensa da Época” Recensão crítica da Conferência apresentada por António Valdemar na Hemeroteca Municipal de Lisboa (a 14 de Dezembro de 2011) no âmbito das Comemorações do II Aniversário do Bairro Alto, Bibliotecas Municipais de Lisboa, p. 1. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/RecursosInformativos/ActasdeColoquiosConferencias/novoAlbertoSouza.htm>.
- PESSOA, Georgina (2019) – *INventa MUSEU - Fundos documentais*, Museu de Lamego. Disponível em: [https://drive.google.com/file/d/1UEFigov-Dpstiyd5WCftdQV\\_O9WNTSWU/view](https://drive.google.com/file/d/1UEFigov-Dpstiyd5WCftdQV_O9WNTSWU/view).
- PORFÍRIO, José Luís (2009) – “Da expressão romântica à estética naturalista”, In RODRIGUES, Dalila (Coord.) - *Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX*, vol. 15, Lisboa, Fubu Editores, SA.
- PORFÍRIO, José Luís (1997) – “Um português na mudança dos tempos”, In: *Sequeira, 1768-1837. Um português na mudança dos tempos* (catálogo), Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga.
- PORTELA, Artur (1982) – *Salazarismo e Artes Plásticas*. Lisboa, Ministério da Educação.
- QUINTELA, Fernando Lemos (1990) – *Fausto Guedes Teixeira. A sua Vida. A sua Época. A sua Obra*, Lamego, Câmara Municipal de Lamego.
- RIBEIRO, António Manuel (2014) – *O Museu de Imagens no Museu do Romantismo: património arquitectónico e artístico nas ilustrações e textos do*

*Archivo Pittoresco (1857-1868)*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.

RICA, Armando; CABRAL, Fernando (2006) - *Ilustres de Lamego*. Lamego, Câmara Municipal de Lamego, pp. 116 e 117.

SANCHES, D., et al (2014) – “A técnica e a cor do romantismo pelas mãos de Tomás de Anunciação”, In *Actas do IV Congresso de História da Arte Portuguesa em Homenagem a José-Augusto França*, Fundação Calouste Gulbenkian / APHA – Associação Portuguesa de Historiadores da Arte Disponível em: <https://www.apha.pt/wp-content/uploads/docs/Actas%20IV%20CHAP%20final.pdf>.

SANTOS, David (2001) – *1900-1940. Modernismo e Vanguarda nas coleções do Museu do Chiado*, Lisboa: Instituto Português de Museus.

SANTOS, Graça de (2008) - “Política do espírito”: *O bom gosto obrigatório para embelezar a realidade*. Media & Jornalismo, Université Paris X – Nanterre, pp. 59-72. Disponível em: <http://fabricadesites.fcsh.unl.pt/polocicdigital/wp-content/uploads/sites/8/2017/03/n12-poltica-do-esprito-o-bom-gosto-obrigatorio-para-embelezar-a-realidade.pdf>.

SARDICA, José Miguel (1997) - *Os partidos políticos no Portugal oitocentista (discursos historiográficos e opiniões contemporâneas)*. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1221841749J5fQJ6qo5Ov81JL8.pdf>.

*Sequeira, 1768-1837. Um português na mudança dos tempos (Catálogo)* (1997) - Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo (1986) – *História de Portugal*, vol. I (1851-18909), Lisboa, Editorial Verbo.

SILVA, Raquel Henriques da (2004) – Prefácio. In *Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro (1867-1920) obra cerâmica e gráfica*. Lisboa, Ministério da Cultura, Instituto Português de Museus, Museu da Cerâmica.

SILVA, Raquel Henriques da (1995) – “Romantismo e Pré-naturalismo”. In PEREIRA, Paulo (Dir.) – *História da Arte Portuguesa*, vol. III, Lisboa, Temas e debates.

SILVA, Raquel Henriques da (1995) - «Sinais de Ruptura: “Livres e Humoristas”», in *História da Arte Portuguesa, Do Barroco à Contemporaneidade*, Lisboa: Temas e Debates.

- SOARES, Elisa Ribeiro (1999) – *O Romantismo e a Pintura Portuguesa no século XIX*. In *As Belas-Artes do Romantismo em Portugal* (catálogo), Lisboa, Instituto Português de Museus.
- SOUSA, Osvaldo Macedo de (1977) – *História da Arte da Caricatura de Imprensa em Portugal*. Lisboa, Ed. Cotovia, vol. I.
- SOUSA, Paulo Teixeira de (2008) – “O Pintor e a Cidade”. In *A Pagina da Educação*, N.º 174, janeiro de 2008. Disponível em: <https://www.apagina.pt/?aba=7&cat=174&doc=13005&mid=2> [Consultado em: julho - setembro /2020].
- TAVARES, António Manuel Lopes (Coord.) (2011) - *António Carneiro revisitado na Galeria de Benfeitores da Santa Casa da Misericórdia do 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>.
- VAQUERO, Manuela (2008) – *Fausto Guedes Teixeira. O Meu livro – Uma Leitura*, Porto, Papiro Editora.
- VASCONCELOS, Artur Duarte Ornelas (2009) - *Mestre João António Correia (1822-1896): Entre a construção académica e a expressão romântica* (Tese de Mestrado), Porto, Universidade do Porto: FLUP.
- VIANA, Miguel (2013) – “Vieira do Minho. Casa Museu Adelino Ângelo faz dois anos” In *Correio do Minho* – 2013-07-21. Disponível em: <https://correiodominho.pt/noticias/vieira-do-minho-casa-museu-adelino-angelo-fez-dois-anos/71206> [Consultado: setembro/2020].





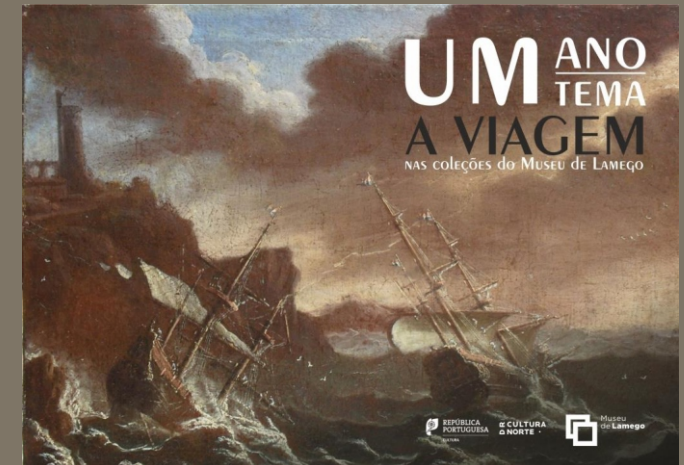
## Números publicados da revista **UM ANO UM TEMA**



consulte e faça download  
[http://bit.ly/UmAnoUmTema\\_12Gravuras](http://bit.ly/UmAnoUmTema_12Gravuras)



consulte e faça download  
[http://bit.ly/UmAnoUmTema\\_TumulariaMLVV](http://bit.ly/UmAnoUmTema_TumulariaMLVV)



consulte e faça download  
[http://bit.ly/UmAnoUmTema\\_AViagem](http://bit.ly/UmAnoUmTema_AViagem)

UM ANO  
TEMA  
O DESENHO  
NAS COLEÇÕES do MUSEU de LAMEGO