

divagação



à roda do primeiro salão dos independentes

um apontamento sobre crítica

Fala-se muito em objectividade quando se fala em crítica. Ora a verdade é que a opinião dum crítico deixa de merecer interesse em deixando de ser a opinião dum indivíduo. Quando as palavras de quem escreveu sobre um livro, um quadro, uma partitura ou uma individualidade não hajam sido sinceras — sinceras quer dizer: sentidas e pensadas por quem as escreveu — tais palavras resultarão mudas, frias, ineficazes... Onde se prova que esses mesmos que exigem a um crítico o dom da objectividade, — também exigem aos seus juízos o valor dum testemunho pessoal. E têm razão esses mesmos na sua dupla exigência: Pois a verdade é que as interpretações ou juízos dum verdadeiro crítico são simultaneamente imparciais e subjectivos. Isto é: São um testemunho individual — resultante duma sensibilidade e duma inteligência. Inteligência, essa, tão *versátil*, que nenhum problema parece poder ficar-lhe completamente cerrado; e sensibilidade tão rica, tão diversa, tão *inteligente*, que nada do que pertença ao Homem-Artista parece poder ser-lhe estranho. De modo que os testemunhos de tal inteligência e de tal sensibilidade atingem uma universalidade virtual quando não evidente: a daqueles juízos ou interpretações que se pode conceber aparecerem como justos a todos os homens. Assim a um verdadeiro crítico, como a um grande artista, se exige que seja simultaneamente o mais individual e o mais universal possível. E, como o artista, é através de si próprio — e não por um esforço da sua vontade, mas sim por um dom *genial* — que o crítico de vocação atinge aquela imparcialidade (relativa, é claro), aquela superioridade (também relativa, como a palavra o prova), e aquela universalidade (relativa

ainda, a despeito da palavra), que tornam as suas interpretações e juízos mais justos, mais valiosos, mais *definitivos*, que os da maioria dos homens. De forma que os juízos dum crítico são relativamente justos não tanto por qualquer seu esforço voluntário, *conseguido*, portanto superficial, para uma objectividade que, em tal caso, não passaria duma conquista aparente, mas antes porque o verdadeiro crítico é um homem de génio como o artista, o filósofo, ou o místico. Irresponsável, portanto, do seu dom crítico (do seu génio), o crítico emite juízos que, sendo profundamente pessoais, têm a *graça* de serem mais penetrantes e se aproximarem mais da verdade que os da maioria. E' certo que vários críticos pretenderam fazer uma ciência do que é uma arte: Pelo que criaram sistemas de crítica e formularam leis sobre a produção artística. O paradoxal animalzinho que é o homem! Eram, esses, tão pessoais e tão subjectivistas, — que sonharam submeter aos seus sistemas próprios o particularmente livre e irreduzível objecto do seu estudo! Afinal, essa aplicação de métodos, sistemas e leis pouco mais conseguiu do que *atranvancar* as suas críticas. Mas as suas críticas salvaram-se porque o *dom*, a *graça*, o *génio*, que pessoalmente existia nos críticos lhes logrou as habiliidades. Pelo que se demonstra que o génio crítico innato a determinado homem pode ser perturbado ou clarificado — em qualquer caso alterado — pela consciência, pela vontade, pela razão, pelas paixões, pelos interesses, pelos pre-juízos do *homem-de-fora* que nele coexiste. Mas substituído ou apagado, não.

P. S. — Êste apontamento, que desenvolvo algures, está longe de resumir o que penso sobre crítica. Resume, talvez, o que penso no momento de escrever esta *Divagação*: Por isso lho antepoño, à maneira de prefácio. Se o leitor,

porém, tem dúvidas sobre a sua oportunidade, — repare que ele lhe fornece armas contra mim no caso dos meus juízos lhe não agradarem, e razões em meu favor no caso contrário.

2

os críticos do 1.º salão dos independentes

Ora assim como eu estou a querer dizer qualquer coisa acerca do 1.º Salão dos Independentes, — outros quiseram dizer quaisquer coisas acerca do referido Salão. E disseram. Mas constata-se com espanto que no ano da graça de 1930, — depois de todas as sublevações desencadeadas na Arte pelos quatro cantos da Europa — este Salão afinal tão moderado, tão cortês, tão... dentro de certas medidas, ainda irritou! ainda conseguiu irritar! ainda encontrou... quem se irritasse! Por exemplo: E' assim que o Senhor Eduardo Frias, falando dos quadros de Emanuel Altberg, confessa que gostaria... *de o ver pintar a sério*. Por enquanto, o colorido desse pintor é demasiado berrante. Ora como facilmente aparece à inteligência de qualquer, não se pode pintar a sério com coloridos berrantes. O dito Senhor Eduardo Frias, voltando a referir-se, num artigo-carta, ao referido Salão, diz à senhora a quem galantemente escreve: *Não resisto a divulgar algumas das suas facécias. Aquela, por exemplo, de que os artistas da vanguarda são os engraçados garotos que vão à frente da banda, com palhaçadas, mas que não conhecem música, é uma definição definitiva*. Como o Senhor Eduardo Frias põe esta definição na boca duma pessoa do sexo frágil, porque não concordarmos, gentil e pleonasticamente, que é uma definição... definitiva? Agora um Senhor A. P., no «Diário de Notícias», e a propósito de alguns dos quadros de Emanuel Altberg e todos os de Maria Helena do Silva Szene, de Olavo de Eça Leal e de Júlio Reis Pereira, afirma (embora prove o contrário) que certos trabalhos, procurando principalmente irritar, — fazem pelo menos sorrir. E a respeito do último, cujos quadros evocaram a certo espirituoso «blagueur» as antigas e risonhas decorações das barracas da feira de Belem e de Agosto, cita a frase deste: — *Lembra-me o Júlio das Farturas!* No entender do Senhor A. P., o autor desta luminosa aproximação é um espirituoso «blagueur». E tanto esse incógnito espirituoso como o incógnito Senhor A. P. — são dois espirituosos «blagueurs» aos olhos do Senhor Mário Domingues (pessoa aliás pouco fácil de contentar), que no seu artigo da «Ilustração» se apropria da piada. *Un sot trouve toujours un plus soi qui l'admire*. Eis um verso eterno: E' eterno, porque é verdade.

No «Diário de Lisboa», um Senhor J. B. fala de Sarah Affonso: *Esta senhora sabe desenhar, mas finge que não sabe. Na sua pintura há um rebuscado infantilismo, que será um artifício curioso, mas não se compadece com as aquisições técnicas de séculos de cultura artística. Os ingéniosos motivos que a artista elegeu, tratados como devem ser, dariam quadros encantadores*. Julgavam, pois, os Independentes que a Independência por eles pedida consistia sobretudo na faculdade de tratarem à sua maneira (sua, — de cada um deles) os motivos por eles escolhidos. Não pensaram, porém, nas aquisições técnicas de séculos de cultura artística, eis aí porque os seus motivos não foram tratados como devem ser. Como é que devem ser? Perguntem-no ao Senhor J. B.! Oh deliciosa, adorável ingenuidade do Senhor J. B.! Como és, para mim, bem mais simpática..., do que, por exemplo, a ingenuidade do senhor Artur Portela! Porque este senhor, este Excelentíssimo senhor, é ainda mais decisivo, mais ôco, e mais pomposo. Saboreie-se o ar superior com que, no mesmo «Diário de Lisboa», começa por pregar três verdades (três! logo três!) acerca de *A exposição que abriu nas Belas Artes com o rótulo de 1.º Salão dos Independentes*. Ora a verdade que possa haver nas suas três verdades — é a descoberta da pólvora depois de... descobrida. O que não impede Senhor Artur Portela de deitar foguetes; com os quais se convence a tal

ponto de ter incendiado a exposição dos Independentes — que, amolecido pela consciência do seu próprio poder, delibera: *vamos à absolvição*. E levantada a mão no clássico gesto dos investidos por Deus no poder de perdoar, vai salvando do incêndio alguns eleitos. Processo de absolvição do eminente adjectivófilo: Entornar frases pomposas (vulgo: bombásticas) sobre as cabeças agradecidas dos escolhidos: O que, verdade se diga, deixa as cabeças dos ditos perfeitamente intactas, pela simples razão das frases de padre-mestre Artur Portela serem perfeitamente destituídas de qualquer peso. Muito em verdade, Senhor Artur Portela: permita-me que eu seja seu verdadeiro amigo por um momento, e lhe fale com aquela inteira franqueza que deveria caracterizar as relações de amizade: Se não fôsse a concorrência que lhe faz, em tal capítulo, o Senhor Norberto de Araujo, — o senhor seria o mais pedante, o mais empolado e o mais vazio de todos os jornalistas portugueses. Por isso mesmo, parece-me que o senhor e o seu citado camarada já tem aceitado almoços de homenagem. Mas embora com sacrifício desses almoços, não poderia o senhor esforçar-se por ser um pouco menos pretencioso e um pouco mais inteligente?

Caro leitor: Eu poderia multiplicar estes exemplos, que cito no puro intento de mostrar a que espécie de crítica esteve sujeito o 1.º Salão dos Independentes. Exceptuando um artigo de António Ferro no «Diário de Notícias» e os de Vitorino Nemésio e Manuel Mendes na «Seara Nova», — todos quantos conheço afinam pelo mesmo tom. E, mais ou menos, revelam irritação, despeito, ódio ao que é diferente e ao que se não compreende. Embrenhados no estudo da arte dos séculos idos, — os nossos críticos de arte profissionais não chegam a estudar as manifestações artísticas da sua própria época: tanto mais que, nos intervalos das suas doudas explorações históricas, é-lhes pouco o tempo para brincarem uns com os outros a «quem vai à guerra dá e leva». De modo que a crítica das exposições que vão abrindo (importantes ou não) fica entregue aos jornalistas. A propósito de jornalistas...

— ... Mas... o que é um jornalista?

— Jornalistas são homens que não serviram para mais nada senão para escrever nos jornais a respeito de tudo.

P. S. — Apreensivo e escrupuloso como às vezes é, o autor das palavras que aí ficam pede a toda a gente que só as deixe ir ao seu destino.

3

uma noção de independência

Agora vou eu falar um pouco da Exposição — e portanto submeter-me a alguns dos meus próprios juízos sobre os que dela falaram. Na verdade, eu vou continuar a falar da exposição. E como se trata dum Salão de Independentes, e os Independentes do Salão não expuseram aquela sua noção de Independência segundo a qual, em tal caso, poderiam exigir ser julgados, — exporei brevemente a noção de Independência que aplicarei julgando-os..., ou pretendendo julgá-los. Espero que ela seja suficientemente banal e sensata para ser aceite. Começo: Depois de terem caído todas as escolas que tentaram sustentar um dogma modernista sem, porisso, terem caído os criadores delas, (eis uma frase que já é um lugar-comum dos meus artigos) compreendeu-se que o valor duma obra não está na escola em que se possa filiar, mas sim na personalidade do seu autor; e que, portanto, o artista mais moderno é o mais independente — e que um artista em verdade independente é sempre moderno, pois o é em qualquer época. De modo que um Salão de Independentes é, primeiro, um salão de arte moderna; mas não só moderna como também modernista, pois reconhece, aceita e apregoa a sua independência: único dogma (voltamos ao já citado lugar-comum) que nos resta de quantos o modernismo alternada ou simultaneamente nos tem lançado. Diga-se já, no entanto, que defino aqui um modernismo a-temporal; Isto é: verdadeiro para e em qualquer século.

Único modernismo, de resto, compatível com o termo independência. Fra Angélico, Rubens, Greco, Rembrandt, Delacroix, Goya, — cito quasi ao acaso — foram assim modernos e... modernistas; pois que a força do seu génio os obrigou a independência, fossem quais fossem os modelos, regras ou dogmas que eles julgassem impor-se ou de facto se impusessem. O verdadeiro independente — que é o homem de génio — engana-se quando julga obedecer a modelos, regras ou dogmas a que o seu génio não obedeça espontaneamente, *ingenuamente*. Quando tal obediência não passe duma simples deliberação da sua vontade (falo, é evidente, daquela vontade exterior que só resulta dum juízo racional) — o homem de génio não pode senão evitá-la, por mais que o ignore e a despeito de quaisquer aparências. A sua vontade subterrânea, irracional ou a-racional, — é o seu próprio génio: Essa, nada pode querer senão querer-se. Poder-se-hia, mesmo, tentar definir génio: *Uma vontade que age no indivíduo como que superior a ele próprio, e realizando a sua síntese mais completa*. E' assim que o homem verdadeiramente independente só se submete a modelos, regras, preceitos, dogmas (não falo, é claro, dos exemplos accidentais em contrario), — quando tais modelos, regras, preceitos, dogmas, participem do seu génio: O seu génio aceitara-os então espontaneamente, — antes de a sua razão e a sua vontade de os ter aceite; ou a despeito da sua razão e da sua vontade. E nada, então, melhor para ele próprio do que seguir o seu próprio génio. Eis, pois, o artista moderno em qualquer tempo; o qual será também modernista se for um consciente ou vidente desta sua própria maneira-de-ser, — que então se inclinará a generalizar por não poder deixar de supor ser a única maneira-de-ser própria a um verdadeiro artista. Neste não poder deixar de vai já incluída uma certa limitação. Mas com a tendência a generalizar a sua independência e a sustentar que toda a arte deve ser independente (o que quer dizer: só dependente do génio do artista), — alguns dos artistas a que me venho referindo são também arrastados por uma segunda tendência que contradiz a primeira: a de impor aos demais artistas a sua própria arte, — como se nos demais essa arte pudesse ser a produção genial que neles é! Tendência esta que nós — modernistas do século xx — devemos contrariar ferozmente em nós próprios e noutrem. Assim um artista de génio é muitas vezes o menos apto a reconhecer o génio de outro, pela simples razão do seu génio ser inconciliável com o dessoutro. Eis uma dessas limitações que por vezes acompanham a superioridade de vários homens superiores. Este escôlho — que, aliás, repito, chega a ser característico de certos génios só aprofundados num determinado sentido — consegue, por vezes, ser evitado. E' que então, a vastidão do génio e maleabilidade da inteligência dum certo indivíduo alcançaram o milagre de nada, em verdade, lhe ser irredutível. Acabo de traçar o retrato ideal do homem independente, moderno, modernista — num conceito de modernismo a-temporal e num conceito de suprema independência. Suprema... em relação ao que nos é possível: Porque a verdade é que este mesmo retrato (embora ideal) pela simples razão de ser um retrato, isto é: de ser *definido*, implica limitação. Glória ao Super-Homem que pudesse vencer essa limitação... quasi inconcebível, sem a substituir por nenhuma outra!

P. S. — Falando em génio, em homens de génio, não penso, forçosamente, em Shakespeare, ou em Leonardo de Vinci, ou em Wagner, ou em Goethe, ou em Rodin. Esses, — são génios máximos. Há uma nota mais alta e uma nota mais baixa, uma qualidade superior e uma qualidade inferior, um grau mais elevado e um grau menos elevado — de génio. E' preciso génio para se ser independente, pois um artista só se revela independente revelando-se genial. Mas um Sá-Carneiro ou um António Nobre são tão independentes como um Camões, embora não possamos deixar de sentir o génio daqueles inferior ao deste. Um Utrillo ou um Chagall são tão independentes como um Vinci, tenhamos embora de reconhecer o génio deste superior ao daqueles. Simplesmente, — a dose de génio necessária para se ser independente não pode ser substituída por nenhum truiz, por nenhuma astúcia, por nenhuma habilidade, por nenhum recurso, por nenhum talento.

Segundo P. S. — Há um meio de se chegar a independente; mas é muito difícil: E' chegar-se ao desespero sem se ter sido vencido.

4

a pintura e as outras artes

E' curioso como quasi toda a gente aplaude, em teoria, certos princípios, — e como pouca gente se conforma com eles na prática. O princípio de independência nos fornece um belo exemplo: Toda a gente (ou quasi toda) aplaude este preceito de que um artista ou um critico devem ser independentes. Mas quando essa independência rebenta na cara dos outros..., os que fingiram amá-la sentem-se como que ofendidos, vexados, limitados por ela. Amavam-na, esses, sinceramente... mas em teoria: Não tinham contado com o heroísmo que exige a aceitação da sua realidade. Perante o princípio de *modernismo* ou *individualismo* — a atitude é geralmente a mesma. Preguntará o leitor a que propósito veem estas observações. Nunca é demais, leitor pio, lembrarmos-nos a nós próprios as inconseqüências e limitações da nossa pobre natureza humana. Agradeçamo-las, também, aos deuses: Senão, a nossa triste vida duns com os outros seria totalmente destituída de surpresa! Mas essas observações vinham a propósito do seguinte: Quasi toda a gente está de acôrdo em que nenhuma distinção essencial existe entre pintura, poesia, escultura, música, dança, etc. Hoje, quasi toda a gente concorda em tal. Mas perante as obras em que essa *indistinção essencial* melhor se evidencia, — o desacôrdo estala...

Eis porque vou insistir um pouco. A arte é uma — idêntica a si própria num quadro e num bailado, num busto e num filme, numa sinfonia e num poema. Servindo-se de materiais diversos, portanto de diversos meios de vencer a resistência da matéria, — muitas vezes o cultor dum determinado ramo de arte propende a considerar a sua arte qualquer coisa de *essencialmente* diferente da do cultor dum outro determinado ramo. Assim é que vários pintores se referem aos poetas colocando-se como que a uma distância irônica; e vários poetas como que se vangloriam de ignorar e não sentir a pintura. Mas ou o seu instinto de artistas anula, felizmente, o que eles dizem, o que eles julgam, o que eles sabem, ou, confundindo fins e meios, tais pintores e tais poetas chamam arte ao que não passa de técnica, isto é: meio de produzir arte. Toda a excessiva diferenciação das artes, eis aonde leva: a técnica pela técnica, isto é: a própria negação da arte. Pois que o verdadeiro instinto criador tende não a subordinar-se à técnica, mas a subordiná-la a si... e a dispensá-la. E pintura pura, cinema puro, poesia pura — na recente e limitada significação de tais expressões — são apenas uma técnica de pintura, uma técnica de cinema, uma técnica de poesia. Não chegarão, porém, a ser arte, quando a teoria não seja traída pelo génio artístico do próprio teorizante. E pintura, cinema, poesia, dança, escultura, arquitectura, música, — não são, também, senão técnicas da Arte. Todos os caminhos vão dar a Roma, todas as religiões levam a Deus, — Deus é o acôrdo de todas as religiões. A Arte é o ponto de acôrdo de todas as artes, que não são senão meios vários de se chegar ao mesmo fim. Por intimamente se reconhecer hoje esta verdade, é que os artistas de hoje tendem a cultivar simultaneamente vários ramos de arte: O que nem sempre tem resultados eficazes, — diga-se imparcialmente.

P. S. — Tendo quasi sempre defendido o individualismo, o autor aceita consequentemente as suas teorias, as suas doutrinas, as suas intuições... pessoais. Pode, mesmo, pensar às vezes que elas são *absolutamente verdadeiras*, e quer persuadir os outros da sua verdade: O que ele mesmo acha naturalíssimo... assim como acha naturalíssimo que os outros se preocupem muito mais com a verdade deles. Também consequentemente, rejubila, pois, com quaisquer teorias, doutrinas ou intuições, — quer paralelas, quer diversas, quer opostas, — contanto que elas vibrem daquela força íntima, insubstituível, que qualquer personalidade impõe ao que

gera. Em suma: Viva o anarquismo na inteligência e na arte!... — até que Deus, governador único, se revele.

5

referência a alguns nomes

O caro leitor que me tenha acompanhado até este ponto da minha divagação — já várias vezes deve ter esboçado, se não realizado totalmente, um justo movimento de impaciência: Afinal... que é do Primeiro Salão dos Independentes? Ora não tendo razões algumas para deixar de ser amável, eu vou supor o meu caro leitor mais inteligente que a maioria dos leitores: Pelo que vou supô-lo convencido de ter achado nesta longa, e um tanto descabelada, divagação, — os principais elementos duma crítica não só ao Salão dos Independentes, como também à atitude do público, dos críticos e dos próprios expositores do Salão. Perdoa-me, leitor, se tenho preferido falar indirectamente, e pôr em termos de generalização observações a que achei um interesse geralizável: Nisso encontro vantagens muito superiores à curiosidade com que me penhoravas, pedindo-me algumas palavras sobre a, b, c... Tudo isto na lisonjeira hipótese de me dispensares essa curiosidade. Vou, no entanto, satisfazê-la agora tanto quanto o possa — e buscando sempre não me afastar muito dum plano mais ou menos traçado no meu cérebro. Escolherei, portanto, alguns nomes, — que me servirão como que de exemplo; e o leitor, que foi à exposição, escolherá os nomes que entender. Dordio Gomes, Mário Eloy, Sarah Affonso e Júlio — eis, na secção de pintura, os nomes que naturalmente me ocorrem depois de algumas das reflexões dos parágrafos anteriores. Tendo conseguido subjugar gregos e troianos, senhor de várias conquistas da pintura moderna sem, porisso, sacrificar nada de si próprio a quaisquer pequenas receitas de cosinha modernística, — Dordio Gomes expõe três ou quatro trabalhos que revelam um Mestre. O equilíbrio entre o amor, por assim dizer intelectual, do volume e da linha e o amor da sensação do volume e da linha; o gosto dos tons surdos e ricos; a atenção apaixonada à realidade e a serena indiferença pelas minuciosidades supérfluas ou inúteis (inexpressivas) — são qualidades das quais resulta uma técnica excepcionalmente poderosa, e que o artista realça por aquele ardor íntimo, contenso, que forma como que o foco da sua personalidade simultaneamente elegante e violenta. Aquele auto-retrato romântico e sóbrio, carregado de intenção; ou aquela pequena sinfonia de linhas e cores tão cheia, ao mesmo tempo, da liberdade dum jogo de movimentos e da tranquilidade duma composição, que são as *éguas de manada*, — eis belas coisas que o Estado deveria adquirir. Mário Eloy é hoje uma das grandes esperanças da moderna pintura portuguesa. E digo esperanças, quando ele já realiza tanto, — porque, tendo visto mundo e tendo aprendido como um verdadeiro artista aprende (isto é: tendo descoberto e enriquecido a sua própria individualidade ao contacto das obras alheias), Mário Eloy introduz na nossa pintura uma inquietação e uma perturbação salutar. Os seus retratos refinam em criar às figuras um ambiente malsão (dirão os que se julgam sãos) — conseguido com rosas, cinzentos e verdes perversos: A cor é, positivamente, um dos mais directos meios de expressão do pintor Mário Eloy. Mas nem só porisso os seus retratos são notáveis e pessoais: O que de mais particular há no retratado *aparece* no retrato apesar de quaisquer deformações caricaturais que o pintor lhe faça sofrer aos caracteres fisionómicos. De modo que a semelhança é verdadeira e profunda — embora pouco ou nada fotográfica. E em todos esses retratos há não sei que profunda atitude aristocrática e luciferina — convulsa para lá das aparências — pela qual os retratos de Mário Eloy são também auto-retratos íntimos. O retrato do bailarino Francis, rico de intenções, é um belo pedaço de pintura moderna. Há nele hesitações... que insisto em considerar possivelmente fecundas. Nem, ao menos por enquanto, a pintura de Mário Eloy é daquelas a que se possa aplicar com inteira propriedade o adjectivo de *segura*. Mas o que prova a força original de Mário Eloy — é que, perante a

sua pintura, se tende a aceitá-la ou a negá-la em bloco: Atitude que nós é muito própria — e a que só fugimos por um esforço da razão — perante qualquer obra em que uma força genial se sobrepõe ao que a razão critica teima em distinguir como defeitos ou virtudes. Mantendo uma personalidade também inconfundível, — Sarah Affonso transporta ao contrário para a tela uma visão paradisíaca da vida: Toda a sua pintura diz saudades da infância; ou antes: persistência dum estado infantil numa consciência já suficientemente *crescida* para aproveitar artisticamente essa infantilidade. A escolha dos modelos ainda é a nota mais superficial — embora a mais evidente — do seu, digamos, infantilismo: A verdade é que é ao próprio fundo da sua alma, ao condicionalismo do seu próprio temperamento, à fatalidade do olhar com que os seus olhos olham, — olhos de mulher nascida para ter bonecas de carne e bonecas de trapos — que Sarah Affonso arranca o dom de banhar os seus quadros em atmosferas de inocência ou pudor. Dêse dom que lhe é tão íntimo — portanto tão fácil a ela como impossível a outros — tem a artista clara consciência: «Faz por ser sincera» — diz ela. Seria preferível dizer: *Sabe que é sincera*. Se pelo que fica exposto quiséssemos opor a personalidade de Sarah Affonso à de Mário Eloy, — mais longe poderíamos levar essa oposição (que nós não serviria senão para tentarmos definir duas individualidades), entrando em pormenores de ordem mais ou menos técnica: Aos tons *corruídos* de Mário Eloy, tão sugestivos por inquietantes, prefere Sarah Affonso as cores frescas, *definidas*, pacificadoras. Enquanto Mário Eloy sobretudo desenha pintando (o que o não impede de ser, desenhando, um curioso desenhista), — Sarah Affonso desenha os seus quadros independentemente de os pintar. E o epíteto de *segura* que sentimos pouco aplicável à pintura de Mário Eloy — não obstante a segurança que a obra de um temperamento original impõe a própria *presença* desse temperamento — sentimo-lo bem mais aplicável à obra de Sarah Affonso: A feminilidade, o lirismo, o primitivismo de Sarah Affonso — chegam mesmo a revestir nos seus quadros expressões dum inesperado sabor académico. Tanto a obra dum como a de outro — e eis o seu ponto de contacto — não podem, porém, ser compreendidas se não partirmos deste banal princípio: Como a dum poeta, a dum escultor, a dum músico, — a obra dum pintor é (hoje mais do que nunca!) o produto profundo duma individualidade. E eis o que também me leva a falar de Júlio, o exemplo mais evidente (não mais verdadeiro que qualquer outro) do que acabamos de afirmar. Com efeito, os quadros de Júlio representam não tanto os aspectos da realidade exterior, pitoresca, visível, como os da realidade psíquica. Júlio é dos raríssimos pintores portugueses que, tendo um mundo interior, o pintam *quasi directamente*. Isto é: o *reconhecem* através dos fragmentos da realidade visível que transpõem para o papel ou para a tela. Aos olhos do artista, esses fragmentos aparecem já deformados, *transfigurados*, pela realidade invisível de que, por assim dizer, são símbolos, *realizações*... Transpondo-os para a tela, a mão do pintor deforma-os ainda consoante essa realidade misteriosa em que o sujeito e o objecto se contactam. No pintor sincero e senhor de si, — tal deformação é involuntária mas consciente; e pode ir ao ponto dos já citados fragmentos se combinarem na tela não segundo qualquer imitação dum pedaço da realidade sensível, — mas segundo uma construção e uma lógica intuitivas (de natureza *genial*), em obediência a qual todos os elementos supérfluos são eliminados do quadro, e os *representativos* dispostos de modo a que a sua significação ressalte. A esta pintura simultaneamente instintiva e intelectual... chamam literária alguns puros técnicos da pintura. Crêem, esses, que no pintor é dispensável o que no poeta lhes parece indispensável: uma personalidade; e, consequentemente, a necessidade de a exprimir. Reservam, pois, o nome de pintura a aquele poder técnico de reproduzir com habilidade, impersonalidade e realismo (ainda assim sempre relativos) o que os olhos vêem segundo um modo geral de *ver*. Estamos, sem dúvida, ante duas atitudes opostas — correspondentes a duas tendências divergentes. Convém, porém, notar que essas duas tendências existem tanto na pintura como na literatura. Existem em qualquer arte. Mas se poesia e música são geralmente consideradas *artes-tipo*, é exactamente por com mais facilidade libertarem uma reali-

dade íntima cuja captação, através da realidade exterior, me parece ser aquilo mesmo que se diz Arte. Aos desenhos e quadros de Júlio, chamaram *literários*: O que provém de certos pintores chamarem literários (qualificação que se não justifica) aos desenhos e quadros que lhes parecem *insuficientes*; e deles acharem insuficientes os desenhos e quadros de Júlio: o que provém, agora, de lhes exigirem uma técnica — a dos quadros deles, por exemplo — que de modo nenhum pode ser a dos quadros dele. Sustentando que certos pintores não sabem desenhar nem pintar, certos outros pintores ou críticos querem apenas significar que os primeiros não sabem retratar a natureza. Ora estes podem saber copiá-la..., embora se não contentem com isso: no que seguirão a mais forte corrente da pintura moderna, — tão incompreendida ainda em Portugal por alguns mesmos dos que mais se pizam de *modernistas*! Os trabalhos de Júlio aproximam-se da poesia e da música, não, como é evidente, por aquilo em que poesia e música são, *técnicamente*, poesia e música numa aceção restrita, mas por aquilo em que poesia e música são Arte e são das mais puras realizações de Arte. *Técnicamente*, os quadros de Júlio são pintura e os seus desenhos são desenho, — embora os valores puramente pictóricos dos seus quadros e as suas extraordinárias qualidades de desenhista originalíssimo possam não saltar aos olhos de toda a gente. Esses desenhos e esses quadros marcam uma posição aparte no Salão dos Independentes. E se forçosamente lhes quisermos procurar influências, relações, parentesco, — temos de ir a Chagall, a Groz, aos expressionistas alemães. Permito-me, no entanto, observar que nos artistas dotados duma personalidade própria — a palavra *influências* não chega hoje a ter um sentido claro: *Porque ou essas influências são profundas, tacteam o mais íntimo duma obra, e então não podem deixar de ser afinidades, — ou são efêmeras, superficiais, e então não alteram a verdadeira originalidade da obra.* E' em virtude destas considerações, que só duas razões me parecem poder justificar qualquer atitude indiferente ou condenatória perante os trabalhos de Júlio: Ou ao espectador são, na verdade, antipáticas certas tendências modernas por elles francamente representadas, ou, embora aceitando quaisquer maneiras, quaisquer técnicas, quaisquer tendências, o espectador não chegou a *sentir* neles aquela força íntima, inimitável, e irredutível, que distingue o verdadeiro artista do amador que lhe compartilha dos processos..., mas lhe não pode roubar a alma. Estou convencido de que, em tal caso, a culpa é do espectador: Tão convencido, que desafio certo ridículo (e que alívio não é chegar-se a desprezar todo o ridículo convencional!) que me adme de ser eu a fazer estas observações sobre o pintor. Pelo contrário, felicito-me por ser o primeiro a fazê-las publicamente. Esperemos uma exposição individual e completa que me dê razão.

P. S. — Condensando nestes nomes o máximo interesse da Exposição em relação à secção de pintura, — não ignoro o quanto me deveriam acusar de incompleto se este meu artigo não tivesse a feição que lhe quis dar. Não ignoro o quanto, mesmo assim, me acusarão de parcial. Passo adiante. E é com prazer que cito os nomes de Maria Helena Vieira da Silva Szenes, Emanuel Altberg e Fred Kradolfer — perante cuja pintura me reservo uma expectativa cheia de simpatia e uma curiosidade cheia de esperanças. De Olavo d'Eça Leal, que já é um original desenhista, mas cuja pintura me parece ainda um *flirt* com a pintura, espero um amor mais sério pela sua arte. De Abel Manta, direi apenas que a sua maneira larga e a sua técnica magistral merecem dum outro, que não de mim, bem mais do que esta simples citação. Passando à secção de desenho, saliento como das mais belas coisas da Exposição os admiráveis desenhos de Almada Negreiros. Bastariam eles para consagrar Almada como o nosso primeiro desenhista de hoje. E quasi toda a secção prova o quanto lhe devem quasi todos os nossos desenhistas. Afirmam-se ainda como dignos de maior estudo os desenhos tão portugueses de Tagarro; os retratos, que são uma magnífica esperança, de Arlindo

Vicente; as aguarelas e gouaches tão flagrantes de Bernardo Marques; e os esboços cheios de movimento de Jaime de Figueiredo. Em escultura, onde Francisco Franco, Diogo de Macedo e António da Costa se mantêm a altura do seu nome, há a registar o aparecimento de António Duarte. Não é um aparecimento vulgar: Os seus dois bustos apresentam já tal vibração aliada a tal firmeza, e o escultor é ainda tão novo, — que o seu futuro quasi inspira receio. Por mim, tenho medo do seu futuro como tenho medo de ver partir-se uma jarra preciosa. Que este medo se não justifique! Resta-me, para terminar, salientar na secção de arquitectura os nomes de Carlos Ramos, Cristino da Silva e Jorge Segurado, — subscrevendo a todos os louvores que esta parte da Exposição tem merecido à imprensa. E lastimando o não comparecimento, a este certamen, de pintores como Eduardo Viana e António Soares, lastimando ainda que artistas como Milly Possoz e Lino António nê se não representassem à altura da nossa esperança, acabo por pedir a quantos esqueci nesta brevíssima resenha que me perdoem o a sua arte se não ter imposto mais à minha memória. Talvez amanhã eu possa reparar as faltas de hoje. Assim seja.

6

último parágrafo

Há os que pretendem passar por espiritos livres em arte, — mantendo, no entanto, uma surda e por vezes mal consciente hostilidade contra todo o novo. Há os representantes daquela nossa profunda tendência conservadora — rotineira — tão hábil em usar os mais inesperados disfarces e as mais subitas ciladas. Há os que começam demasiado cedo a querer ter o juízo das pessoas grandes. Há os que timidamente se encolhem perante o exemplo vivo das teorias que aceitaram. Há os que reduzem toda a teoria tendente a criar a liberdade na arte a um compêndio de receitas. Há os que vivem a ilusão de terem ultrapassado... o que nunca passaram: *neo-clássicos* que propriamente nunca foram clássicos nem tampouco *neo*. Há os incuravelmente formalistas, os irremediavelmente frívolos, os irresponsavelmente caluniadores... E dentro de cada um de nós — por mais livre que tenhamos a alma! — há excertos destas almas escravas. Eis os perigos que podem ameaçar o Salão dos Independentes; e que o podem prejudicar mais do que a indiferença do público e a incompreensão da imprensa. Que nenhum gosto exagerado ou antipático do antológico, do definitivo, do magistral, — possa, pois, ser o vírus da doença. Principalmente nas artes plásticas, a doença é tanto mais a recear quanto, com raras excepções individuais, Portugal está ainda longe de ter vivido os cúmulos revolucionários que por aí fora agitam a arte. Que o Salão dos Independentes se defenda, pois, de cair em qualquer das cristalizações dum falso neo-classicismo. Um verdadeiro neo-classicismo — no sentido mais amplo da palavra — não pode deixar de ser o *ganho* de anos de inquietação e luta: Que poucos, em Portugal, o podem ter ganhado! Que as portas do Salão dos Independentes se abram, por vezes, mesmo ao que parece *mau*. O que nas suas exposições fôr mau — não esconderá o que nelas fôr bom: bem pelo contrário. E em arte moderna, requeir-se às vezes um subtilíssimo tacto para se distinguir o *mau* do genial. Antes, de resto, o mau por inexperiência ou extravagância do que o mau por banalidade ou perfeição óca: Antes esse *mau* capaz de engendrar novos valores positivos, — do que esse *bom* capaz de criar, sob o rótulo de modernismo, novos formalismos e novos didatismos. Que o Salão dos Independentes se não feche pois aos hesitantes, aos desiguais, aos desconhecidos, aos discutíveis, aos inexpertos, aos que começam... Em suma: aos que chegam da província com o seu sonho e a sua *gaucherie*, e aos que abandonam uma solidão cheia da quimera (por vezes real) do génio incompreendido e mártir. Será preciso dizer que é sobretudo destes românticos, destes *novos*, que há a esperar coisa nova e própria — coisa de génio embora não lapidado?

COIMBRA, AGOSTO, 1930.

JOSÉ RÉGIO