

1.º SALÃO D'OUTONO

Amar a Arte pela Arte—isto é, inscrever a uma finalidade puramente emotiva, é tão absurdo como supôr que algum fenómeno do espírito humano possa existir sem raízes na vida, ou sem estender para ela os seus braços ansiosos. Como facto do sentir humano, a Arte vem da Vida e para ela eternamente volta; compreensão emocional das coisas, das idéas ou das atitudes, ascende para a vida ou provém dela; irradiando através dum espírito, por insensível capilaridade vai florescer nos espíritos, nas obras dos homens e das massas. Para ser bela a Arte houve de ser útil. O primeiro mortal que fez arte, fel-a porque a necessidade o estimulou a embelezar a sua obra rude: gozando-a, êle utilizou-a melhor.

Como agente de aperfeiçoamento do espírito inventivo e criador, a Arte é necessária aos povos como o ferro, a hulha e o pão. Não ha obra que se imponha sem arte, por mais profunda e útil que pareça.

A Inglaterra (conta-o Ramalho suggestivamente) deveu ao milagre transformador de Kensington College um acrescimo de actividade produtora nas industrias como no comércio.

Ora, em Portugal, a impressão que se colhe no geral das coisas é a de que raros aqui entendem o valor da estetica ambiente. Das ruas novas, irregulares e mal pavimentadas, dos prédios sem linha, sem estilo, sem comodidade nem preocupações de agradar à vista; da sujidade e abandono triste das vias principais, onde se levantam ainda hoje os maiores atestados da incomparavel asinice artistica de architectos, construtores, pelouros e proprietarios;—da desordem que tem presidido à formação da Lisboa moderna, e do reles, pelintra aspecto dos mil artigos de utilidade domestica ou exterior que saem das oficinas portuguezas, de tudo vem, dizemos, uma sensação fastidiosa de mediocridade e grosseria, onde predomina o conceito simiesco do *util immediato*.

É que as classes sociais sofrem por cá duma tremenda deficiência de cultura estetica, de interesse pelo belo, de actividade criadora de harmonias. Chegaremos, forçados, a concluir que se a gente moça recebesse na Escola, com tanta coisa inútil que lhe ensinam (e ela geralmente não aprende, digase...), lições de beleza, ministradas pela directa percepção das obras e sua interpretação,—melhor seria o aspecto geral da nossa vida, onde predomina o transitorio belo, no luxo idiota da gente banal.

Nas loiças, nos móveis, nos tapetes, e nas mil futilidades em que os olhos e os espíritos da gente se recreiam e em que, a par de raras tentativas de bom gosto, tantos venenos monstruosos se propinam—quanto haviam de apurar-se os gostos no fabrico e melhorar o êxito nas vendas! Mas o

portuguezinho elegante acha isto reles, indigno de remédio, e prefere estimular pela compra o produto estrangeiro, esvaziando snobemente as algibeiras!

Dadas as deficiências do ensino estético entre nós, especialmente nos alunos das escolas industriais, que preparam para vidas onde o bom gosto tem de viver no fraterno convívio da utilidade, estimariamos, assim, que os alunos das escolas fossem levados, não apenas aos museus, onde repouza a Arte consagrada do passado, mas às exposições onde crepita e por vezes se eleva a chama das novas criações. Cultivar o instinto da beleza, seria assim ao mesmo tempo depurar, enobrecer as almas; a beleza, quando esplende nas linhas duma estátua ou nas tintas dum quadro, tem tanto o poder de amansar feras como a lira encantada de Orfeu...

*
*
*

Saudêmos, porisso, os vinte e nove artistas que no Salão d'Outono nos abrem os olhos, sobre as paisagens das suas sensibilidades. Este Salão d'Outono veio muito a tempo, embora um pouco tarde para a nossa impaciência; e desta forma é com alvoroçado prazer que traçamos as impressões que trouxemos desse certame da falange dos novos criadores de Beleza. Ali se respira um ar moderno, despreocupado das pretensas realidades que costumam encaixilhar-se no Bóbone, e, ao contrário do que aqui succede, transpirando o fogo da Arte verdadeira que procura existir e comover independentemente dos temas que a serviram. Só assim a Arte pode ser a cristalização dos estados de espírito perante a vida íntima ou exterior.

É *Eduardo Viana* quem toma a presidência no Salão, como organizador e como expositor. Tem a sua arte (como a de muitos outros expositores) uma nítida personalidade, dotada a mais de requisitos que os outros não atingiram ainda. Senhor duma gama assombrosa de côres, nas suas telas juntam-se e confundem-se, sempre independentes, todos os tons,—do fogo intenso ao violeta anestesiante, e ao negro sombrio. No seu processo de surpreender a paisagem, ha a indiscreção do homem de sciência que disseca e desnuda os fenómenos: a natureza, nas telas de Viana, desfibra-se, convulsa, trágica nas nuvens onde o sol invisível derrama toda a riqueza orgiaca do iris. Nos recantos arbóreos, ha gestos de pudor nas sombras de verdura, gritos de volúpia nos rasgões de fogo que o sol abre nas folhagens, nos troncos, nos cimos... Na sua Paisagem Algarvia (para a Brasileira do Chiado), por onde a vista,

contente, se perde no mistério das tintas, há como que a análise da fisionomia do Algarve, um Algarve ciumento e dramático, sensual, que precisa de todas as tintas combinadas para as nuances do seu génio caprichoso. Noutra paisagem (Sintra?) ha os contrastes bizarros de sombras quietas, com água negro-azul a meditar em covas, na espessura, que incitam à contemplação, e lampejos de sol nos lonjes, vibrações de sol em folhagens tropicais, e uma explosão de luz decomposta e desvaída, nas nuvens amontoadas... O seu Algarve (noutra tela), com figueiras torturadas dos remorsos de Judas, desfolhadas, percorrido de sombras e de vivos, revela uma compreensão profunda do drama oculto, impetuoso, ardente, que vive nas paisagens do sul.

Noutro quadro bem diverso, e que julgamos ter visto já, dá o pintor a fisionomia risonha duma cidade em festa, com bandeiras nas ruas e sol pelas fachadas, e azul das águas ao fundo, a humedecer as tintas.

Temperamento de verdadeiro artista, Viana tem o completo domínio da côr. Nas suas telas há movimento, crispções, exaltação; para isso, êle não precisa de confundir as tintas: coloca-as lado a lado, sem as nuançar, e delas surge, forte e expressiva, a vida. Ao contrário de Mário Eloy que é um belo pintor de síntese, com predomínio do plumbeo, preocupação unilateral das sensações, êle sente universalmente as coisas, decompondo-as.

(Nestes paralelos que fazemos ninguém poderá ver, de resto, distinções procuradas; não conhecemos nenhum dos pintores.)

Em *Eduardo Viana* há, por exemplo, a plena condensação das côres, qualidade totalmente ausente em *Alberto Cardozo* que nos deu, no entanto, uma tela (Montanhas) formosa e bem lançada, a que falta a visão da luz. Fica-lhe a côr como em suspenso. Eu não quero dizer a côr *naturalista*, mas a côr impressionante.

Ao contrário de *Jourdain* em cujas telas (talvez as mais aparentadas de processo com as de Viana) há as mesmas côres mas sem, como direi? *dinamização*, em *Ed. Viana* casam-se as côres, como os sons em certas dissonâncias musicais. É *Jourdain*, não obstante, um pintor vigoroso. A sua maior Paisagem, se as ramas dos pinheiros se carregassem de tons profundos, seria admiravel quanto ao efeito do fundo iluminado, que se vê para além. As suas pequenas telas são boas, algumas belas—como aquela encosta forrada de pinheiros, batida de sol, vista através de uns troncos no 1.º plano, todas como atitudes de visão estetica.

Mais na luz, escolhida aristocraticamente para os seus quadros, do que na composição dos assuntos, o paisagista se revela superior. Há assim cer-

os pormenores nas obras dos artistas que melhor nos iniciam na sua sensibilidade, que as próprias conscientes criações.

Jourdain vê mais a paisagem iluminada, escorrendo luz; Viana, emotividade mais profunda, ama os contrastes vivos, que dão aos seus olhos deslumbramentos e concentrações de mistério..

Alberto Cardoso, já o dissemos, não condensa as cores; o seu quadro «Montanhas», embora largo de visão, e de belo desenho, fica um pouco hesitante, no vago. As telas restantes, onde impera um infantilismo conceptivo, achamol-as mortas: **Barcos**, tem água morta, barcos mortos, uma fábrica amarela também defunta — e ninguém por ali aparece. Não repudio essa maneira de sentir as coisas, limito-me a reputar-a mórbida. A sua pintura dir-se hia um mundo onde a vida tivesse parado por momentos para ele pintar.

Com bem vincada personalidade d'artista, **Mario Eloy** tem a preocupação unilateral do tom das coisas. No entanto, «Fernanda» é uma obra superior, onde a compreensão da atitude se enlaça a beleza das carnações. Duma grande simplicidade, este quadro exporia sôsinho as qualidades do artista. Há doçura feminina nos olhos, uma graça penetrante no busto comprido dessa mulher da Gália. Sobre pequenas telas, sem significado umas, outras, como «A mulher da barraca», bons retalhos de visão, — o retrato de José Pacheco, bem repassado da aparência doentia do arquitecto; o retrato do sr. Mota Cabral, vigoroso, com uma nitida percepção dos caracteres fisionómicos, recortando-se com severidade sobre o fundo da lezíria; ainda o retrato de Ferreira Gomes, sóbrio de tintas, despretencioso de processos, as mãos vigorosamente dadas em poucas pinceladas, e bem feitas com as outras telas. Como dissemos, sendo a unidade de visão colórica uma característica individualizadora deste pintor, ele precisa de corrigil-a em alguns dos seus motivos, mantendo-a e apurando-a para outros.

Quem, num esforço, procurou ser superior a si mesmo, foi **António Soares**, columbanizando as telas que destina à Brasileira do Chiado. Dá-nos a impressão de andar buscando nas maneiras alheias a que melhor convenha ao seu temperamento. Se o processo agora fosse bem sincero, ou resultasse duma observação boa, aplaudiríamos com pouca reserva a sua evolução; mas nem cremos que a observação dos botequins boémios possa ter-lhe dado aquelas sensações que pinta, nem nos parece que, por natural impulso, a sua *paleta* tenha descaído (ou subido) nos tons columbanescos. Deve tratar-se dum caso pensado, de resultados aliás felizes; o que nos parece imperdoável é a deformação aberrativa de certas formas que o pintor podia bem cuidar, são as nebulosas de forma e cor, rebuscadas para nos dar uma impressão que em verdade se não colhe nos cafés lisboetas. Bem superior como fidelidade expressional, embora de proporções erradas, é o retrato do sr. Mota Cabral (poeta feliz a quem os

pintores immortalizam mais que os próprios versos...). Uma bela cabeça é aquele retrato do dr. E. Gonçalves, com vida, luz e cor, opondo um formal desmentido ao processo adotado pelo pintor nos outros panos. Porque não aproveita o sr. António Soares essa tendência? O que lhe observamos, em resumo, é que deve procurar, quando pinta, ser não outrém — mas ele próprio.

Luiz Ortigão Burnay é uma fina sensibilidade de artista. Há nos seus quadros uma forte preocupação de emoções pessoais, não o desejo de pintar o que todos veriam — o que seria o cúmulo da banalidade, — mas o desejo de pintar o que ele descobre no mistério da imagem. Assim, o solar dos Canavarros, onde uma chapa de luar coalhou, pode não ser inteiramente assim ao luar; mas a visão do artista enriquece de imaginação misteriorisante a simples realidade. Isso fez Burnay. Todos os seus quadros, pelo escuro predominante, pelos ceus de nuvens caprichosas e banhados de pálidos tons, sem brilho, pela própria obsessão dos temas («Tempos idos», «Procissão», «Extremoz antigo», etc.) transpiram uma concepção primitivista, melhor diríamos *retrospectiva* das coisas, que é uma face agradável das artes. Que sente o pintor olhando as muralhas de Estremoz, o castelo beijado de luz fina, ao alto? O sr. Carlos Reis pintaria fielmente a luz, a sensação visual, os pormenores naturalistas; seria um Estremoz actual, sem meditações nem poder evocador. Ortigão não fez assim: preocupou-o nas muralhas, nas casas, nas scenas, o que nelas fica e respira brandamente dos tempos revolvidos. Foi o que pintou. No retrato do violoncelista, a mesma maneira se traduz na atmosfera que rodeia o personagem. Não há notas de ambiente moderno (nestes quadros, quando menos) num pintor que tão bem compreende o modernismo em Arte! «Homens do mar», duas cabeças caricaturais, com todo o grotesco das cabeças dos rudes pescadores miseráveis, com alguma coisa de tela holandesa, é um forte retalho de painel antigo, um trecho das tábuas que Nuno Gonçalves não chegou a pintar... Em «João Mocharro» (para mim o melhor dos seus quadros), há a rude e forte severidade dos portugueses dos tempos de Seuta. Da energia arcaica da sua fisionomia, dos olhos pequenos, do livro aberto nas mãos, vem a um tempo uma interrogação e uma censura às fraquezas d'agora. É um belo quadro.

Lino António — em cuja tela é sempre fraco o sol e não abre fortes sulcos de contraste nas arestas das coisas, tem um quadro notável pelo conjunto, pela expressão, pelo desenho e pela cor: **Varinas**. Grande tela reveladora da facilidade com que os novos pintores, se os deixassem, trabalhariam o pano extenso, tem a um tempo uma disposição soberba de figuras e uma compreensão perfeita dos tipos da varina.

A que sorri no primeiro plano, erguendo o lenço até à boca, vou jurar que a vi já... As outras que nos olham, uma que se volta de costas, à direita da tela, (essa que tem os membros

fortemente desenhados, os pés afeitos às léguas através dos areais e dos becos tortuosos de Lisboa) — todas formam um quadro expressivo e bom, por si bastante para dar a Lino António carta de foral na pintura.

Quanto a Jorge Barradas como a Almada Negreiros, surpreende a coragem e os resultados com que se alçaram dos cartões à larga tela. São como navegadores do rio que um dia, vitoriosamente, se afoitaram às ondas mais fundas dos oceanos.

Barradas mantem no quadro que se se destina à Brasileira todos os caracteres da pintura de pequeno formato.

Assim, as figuras conservam certas persistentes deformações que o môço artista acabará, se quiser, por eliminar: as longas cinturas quasi cilíndricas sobre as saias em balão, muito baixas. Ele tira desta forma, as saloias que nos dá, muita da graça que elas teem fora dos painéis e se adivinha no seu quadro. Com isto, se o fundo fosse diversamente colorido, — porque não é fundo para aquelas figuras regionais; entendemos que o fundo simbólico é para a pintura simbólica ou para o retrato de psicologia; e se a bela e justa expressão fisionómica dos personagens apparecesse em traços mais vincados, pois a poucos passos se perde de vista — não teríamos senão que aplaudir o trabalho de Barradas, a que prestamos a nossa homenagem, feitas estas ligeiras restrições.

Almada transportou também para a tela os seus bizarros processos de desenho. Perante o quadro maior (ainda para a «Brasileira») a gente não pensa em discutir a simetria, as proporções, a perspectiva: seria inútil. O que ressa da sua arte estranha é alguma coisa de ondulado, de fluido que há nos personagens. Nessa tela, sente-se o subtil conhecimento dos minutos vazios. Os olhos das mulheres, os próprios olhos do autor fitando um desenho, a fútil atitude do outro compará-lo, tudo tem o sabor dos inúteis minutos deliciosos, em que o melhor prazer é não pensar que se pensa. A vazia frivolidade dessas mulheres banais e galantes, está suspensa daquela pano, onde a própria luz parece vogar distraída, a decompor-se, fugindo no fundo, incolor e gasta. — Mais dois desenhos, só. O catálogo excedeu-se, entusiasmado.

Dos mortos, passaremos em silêncio respeitoso dois que, por agora, não justificam referência, e diremos de **Manuel Jardim**, cuja obra exposta é reduzida, que os desenhos revelam a transparente leveza do seu lapis; uma tela grande (**Le Dessert**), de colorido apagado é o aspecto de trabalho incompleto, cujos personagens teem na expressão de quem esconde o pensamento que a atitude revela, constitui a mais vasta das suas composições; é bom o conjunto da tela, com uma luz artificial, por certo, mas bem graduada. A atitude da mulher (os braços mal esboçados), de olhos abertos a ler no íntimo dos seus desejos, e a do homem, atento e perplexo, suspenso do silêncio dela, — dizem aquela tempestade da carne que as bocas não confessam sem o clamor dos beijos... Diz-nos

êste quadro o que teria sido a obra de Jardim. Pobre artista!

Varela pintou umas casinhas de papelão, uma simpatia para crianças até 6 anos.

Emérico Nunes fez uns quadrinhos de colorido gracioso, no estilo de certas pinturinhas inglesas, muito leves, tão leves que sôbre aquele céu pàlidamente azul, esperamos vêr surgir, em *gouache*, o nome duma farinha ideal para estômagos doentes. São puras ilustrações, magnificas para um bom magazine.

Maria Clementina não justifica larga referência; precisa duns passeios pela fantasia para curar-se dum certo *bobonismo* que há nas suas telas...

Possoz—milita muito bem entre os gravadores em madeira. «Santa Maria» e «Jardim» são belos trabalhos. Quanto aos desenhos, há neles um forte excesso de infantilismo que acaba por fazer desinteressar-nos das obras. Há porém, entre êles, alguns chéios de pueril ingenuidade.

Sàra Afonso, com finas qualidades de observadora que põe à prova em «O Desenho», há de ainda fazer progressos que a afastem da categoria dos pintores que não nos deixam imagens na retina. A sua tela de varinas é característica, com bem surpreendidas atitudes. O resto esqueceu-nos. As suas tintas carecem de eliminar as linhas divisórias, a escuro, que nada significam em pintura.—Note-se, de passagem, que nestas observações não nos preocupamos de fazer regras, coisa que é dos pintores, nem de igualizar os processos dos artistas. Evidentemente, é uma a Arte, várias as sensibilidades. Pretendemos tão só, para cada pintor, pôr em relêvo as suas faculdades e corrigi-las, para que melhor resultem, de defeitos que nelas encontramos.

Quanto aos architectos, caíndo quasi todos na vulgaridade das casas chamadas portuguesas. Não é Portugal país para grandes architectos. Pacheco imaginoso, Segurado feliz no seu mo-

numento à Senhora da Paz. Leo de Waegh, fugindo ás vulgaridades,—porque não é português.

Iam-nos esquecendo, com isto, dois pintores, e ambos, supômos, estrangeiros: *Erkens* e *Smith*; a falta de espaço inibe-nos de consagrar aqui o juízo que o público certamente formulou também.

Completamente ausente, o nu. Neste Salão d'Outono, sob um tempo frio, faltou o calôr duma carne branca e viva a temperar os rigores puritanos do tempo. Em compensação, as senhoras, cá fóra, despiram-se sofrivelmente para vêr os quadros. Não podemos queixar-nos da falta de modelos...

Ora assim: desta esplêndida lição, tiramos um grande e satisfatório incitamento para as artes lusitanas. Que os nossos olhos, afeitos à banalidade dêste meio triste, procurem ali as linhas condutôras dum renascimento da livre e superior expansão dos sentimentos estéticos.

R. M.