

**Bernardo Marques,
diretor de arte das
revistas *Panorama,*
Litoral e *Colóquio*.**

O Boletim Bibliográfico da LBL (Editora Livros do Brasil) no seu número 10, em 1962, prestava homenagem ao seu diretor artístico Bernardo Marques, falecido a 28 de setembro.



COM a morte de Bernardo Marques desapareceu um dos vultos mais notáveis do panorama artístico português. Foi com profunda emoção que recebemos essa notícia dolorosa, pois, para nós, Bernardo Marques não foi somente o pintor de projecção unânime reconhecida que sempre admirámos. Foi, também, um excelente companheiro de trabalho, que, desde a fundação desta casa, assumiu a direcção artística das suas edições. Durante anos de convívio quase diário, Bernardo Marques, com o gosto refinado e a elegância cheia de leveza e de suavidade que punha em todos os seus trabalhos, tinha sempre uma ideia a expor, uma sugestão a fazer, um enriquecimento plástico do livro a apresentar. Sinceramente pensamos que a ninguém como a Bernardo Marques deve a indústria portuguesa do Livro uma renovação artística tão profunda quanto perdurável.

Mas, além do Artista, estava o Homem,

Ilustração de Bernardo Marques para a edição portuguesa de *Platero e Eu*, de Juan Ramón Jiménez

NA MORTE DE

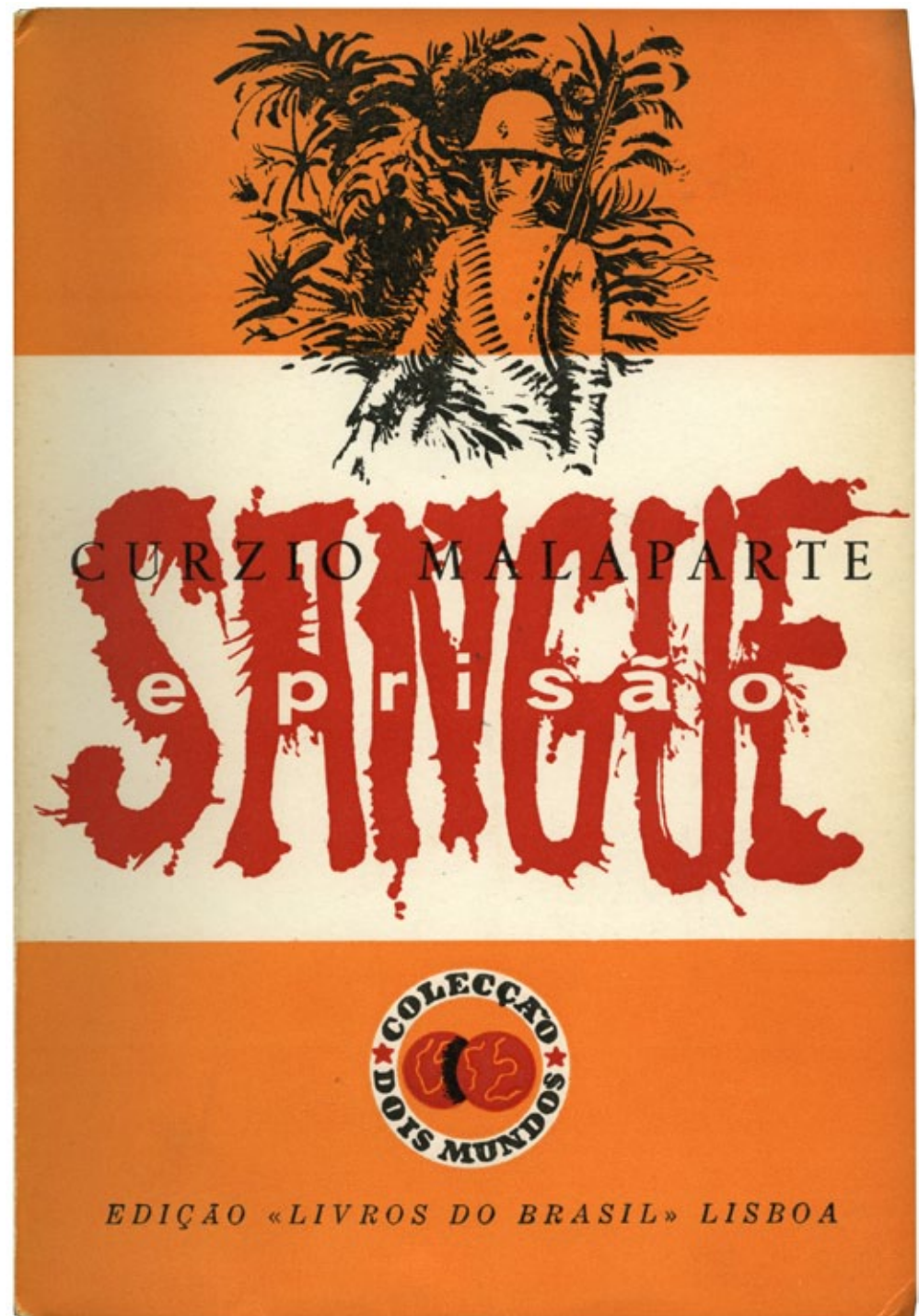
Bernardo Marques

e não sabemos o que mais admirar em Bernardo Marques. A sua humanidade, a sua compreensão, a sua camaradagem, manifestadas no dia a dia de convivência, conduziu-nos a uma tão fraternal identidade que, neste momento, em que o relembramos, sentimos a sua perda como se fosse a de um irmão.

Depois de tudo o que se tem escrito sobre Bernardo Marques julgamos não ser deslocado este testemunho de saudade por parte de um editor a um Artista a quem a paixão pelo Livro profundamente empolgava.

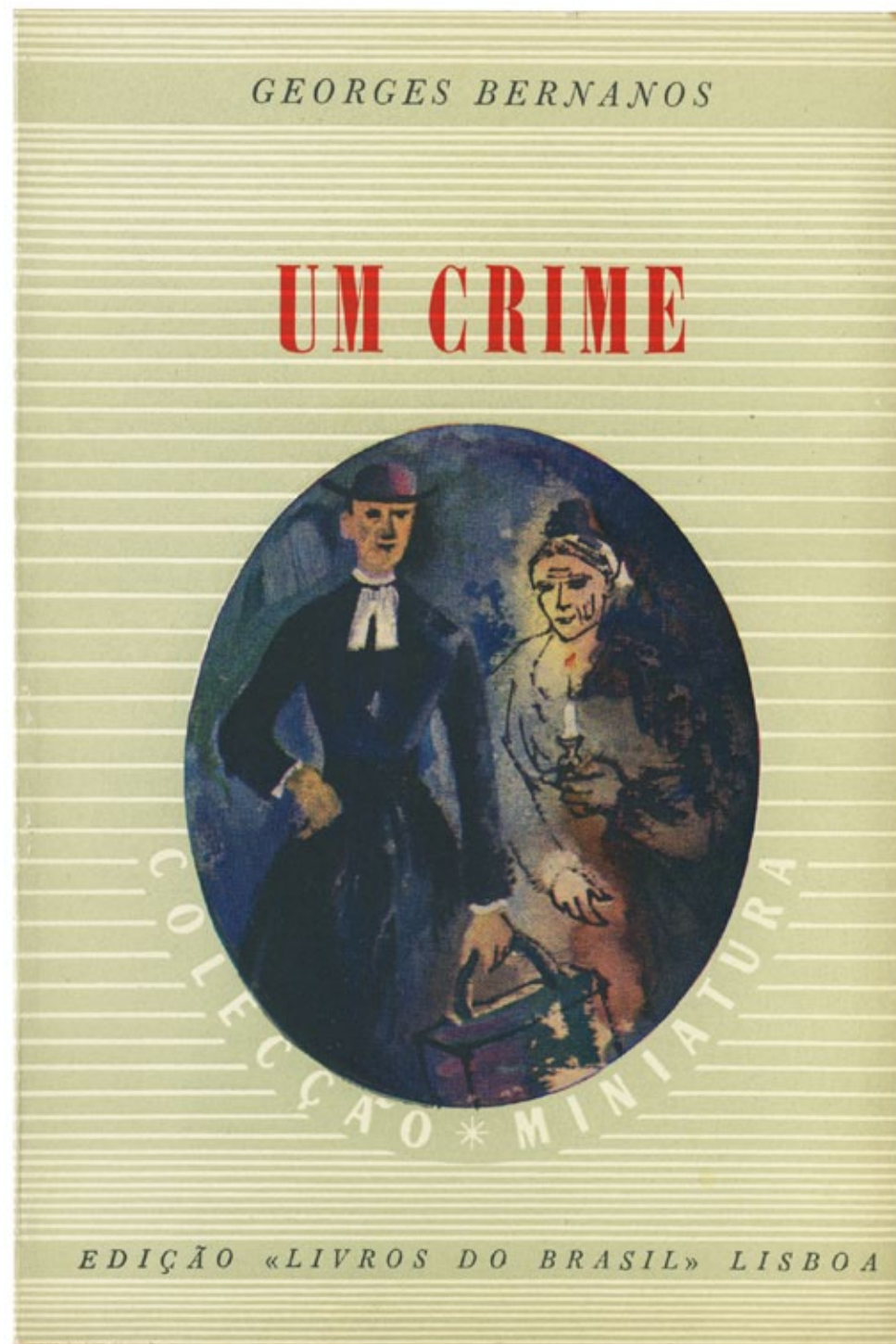


De facto, Bernardo Marques, foi diretor de arte de editoras de livros, como a Ática e a Livros do Brasil. Nesta última, foi responsável pelo design de algumas coleções históricas como a *Dois Mundos...*



... e a *Miniatura*.

A partir do número 116 desta coleção, Bernardo foi substituído por outro virtuoso ilustrador e grafista, Infante do Carmo.



Nos anos vinte, Bernardo Marques criou notáveis capas para livros, alinhadas pelos pressupostos estéticos da primeira geração modernista, e por designers europeus como Cassandre.

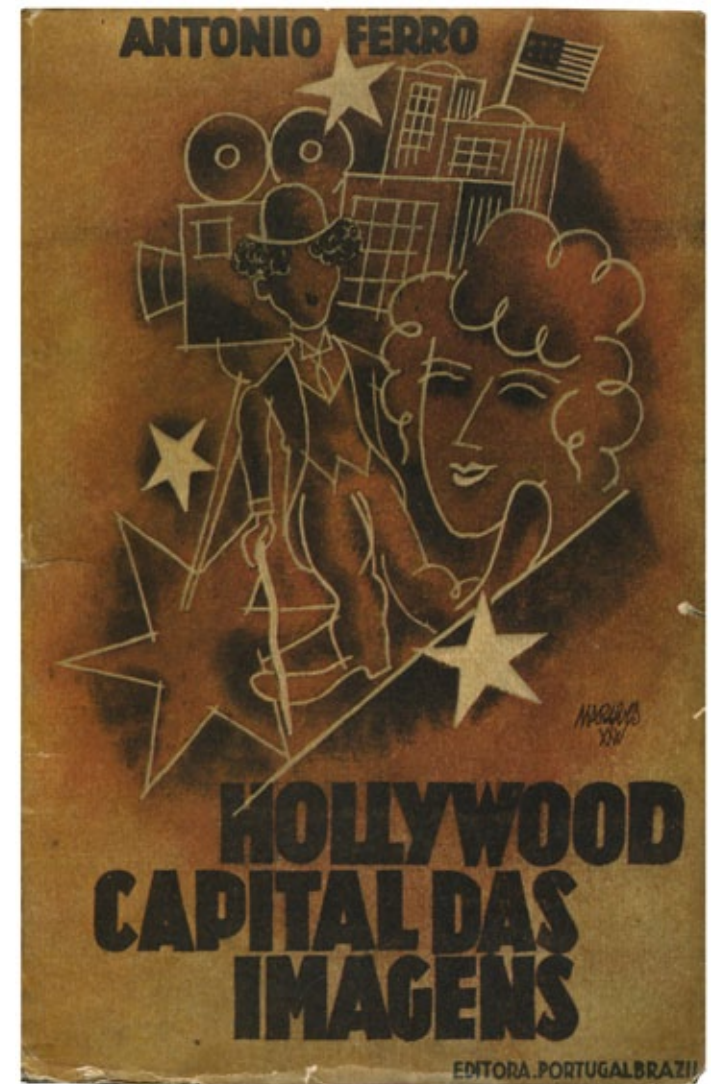
1929



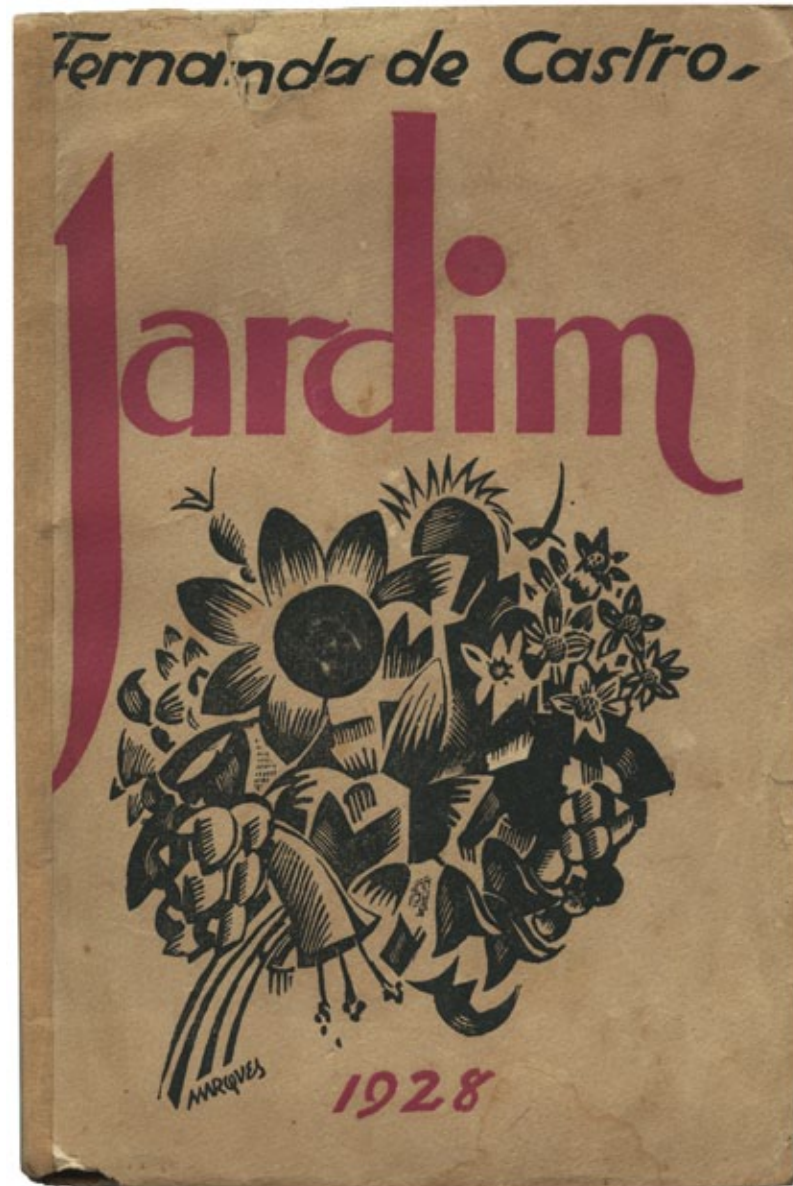
Marques tornou-se o cúmplice de muitos livros de António Ferro, o verdadeiro *pater* das artes gráficas portuguesas durante três décadas.



1930
1931



E também da mulher de Ferro, a escritora
Fernanda de Castro.



O retrato apurado,
mas sem crueldade,
da vida social e
cultural de Lisboa
pode ser apreciado
nesta obra
emblemática
de Ferro, *A Idade do
Jazz-Band*, de 1927.

A N T O N I O F E R R O

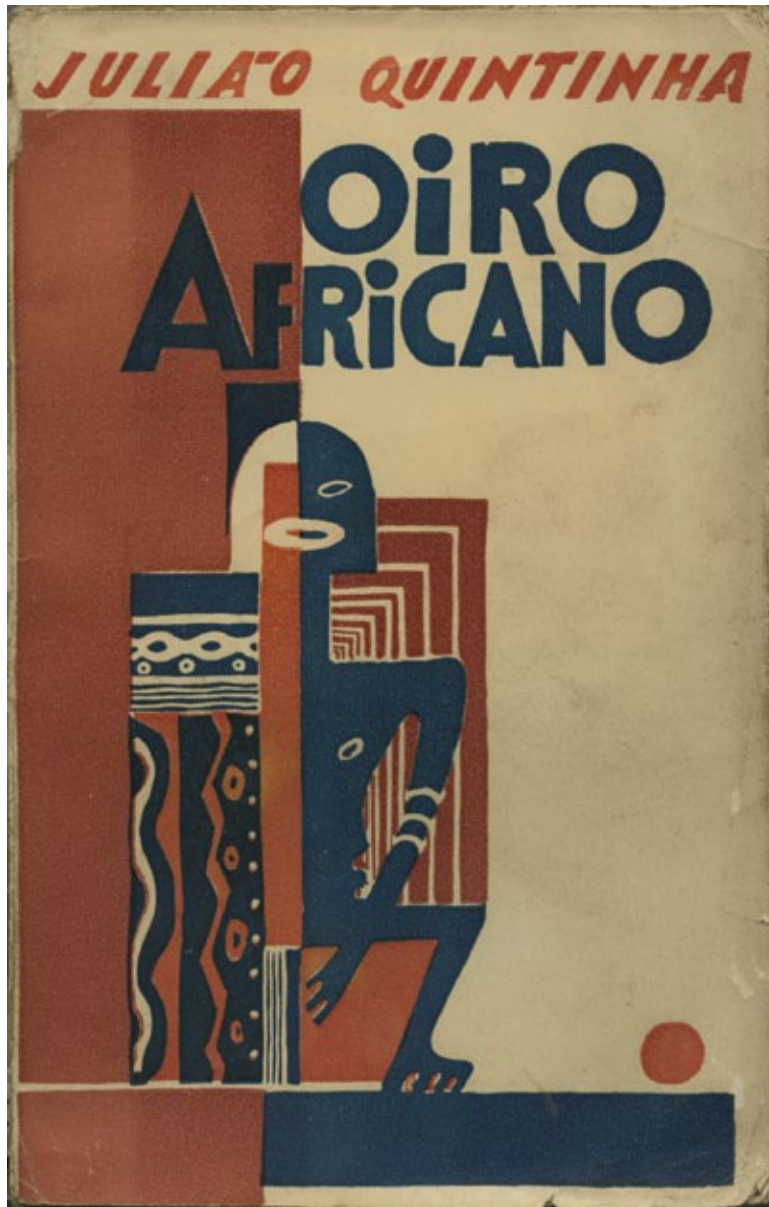


A I D A D E D O
J A Z Z - B A N D

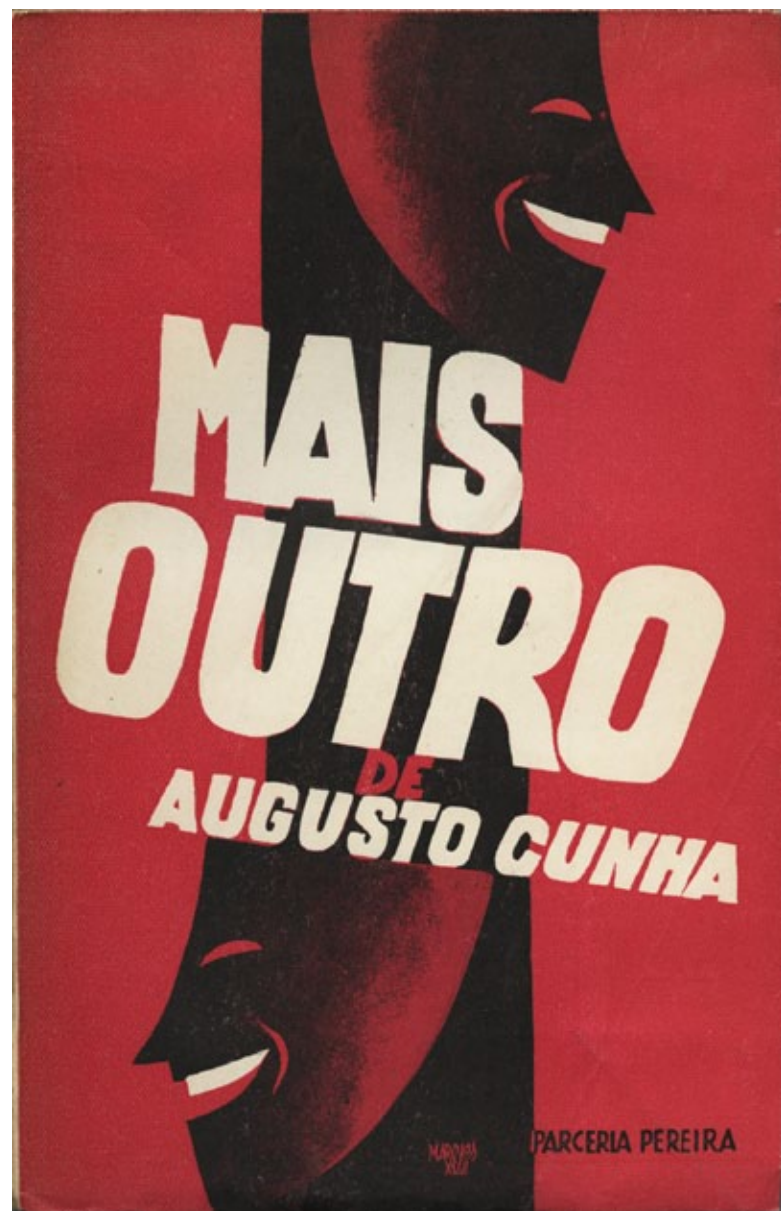
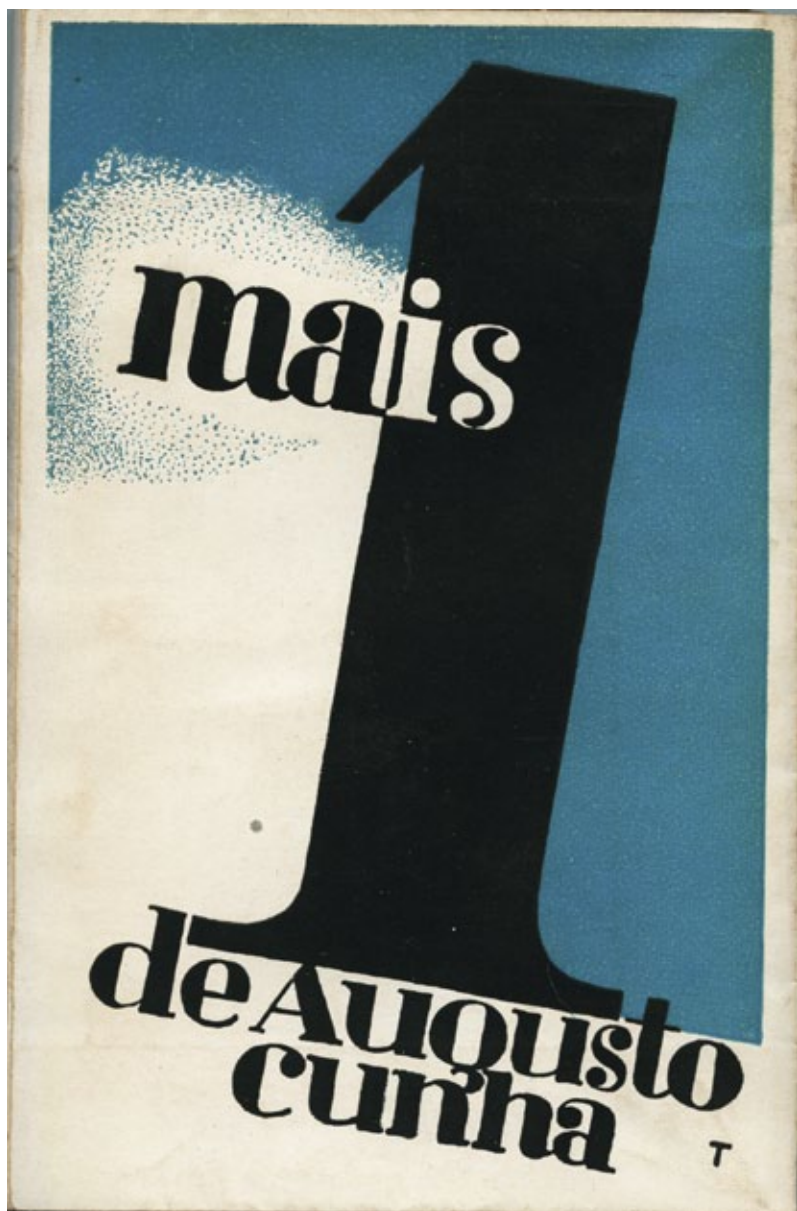
Ou o ambiente fim
de festa do final da
década.



A fidelidade entre capista e autor era recorrente.







Marques foi também virtuoso capista de um dos mais emblemáticos magazines da época, a *Civilização*.

Julho 1928



Agosto 1929



Setembro 1929



Pelos finais de trinta, Bernardo Marques afasta-se gradualmente do comentário social ilustrado e dedica-se ao paisagismo, urbano e campestre, com um traço descritivo que ficaria também como uma marca do seu enorme talento.



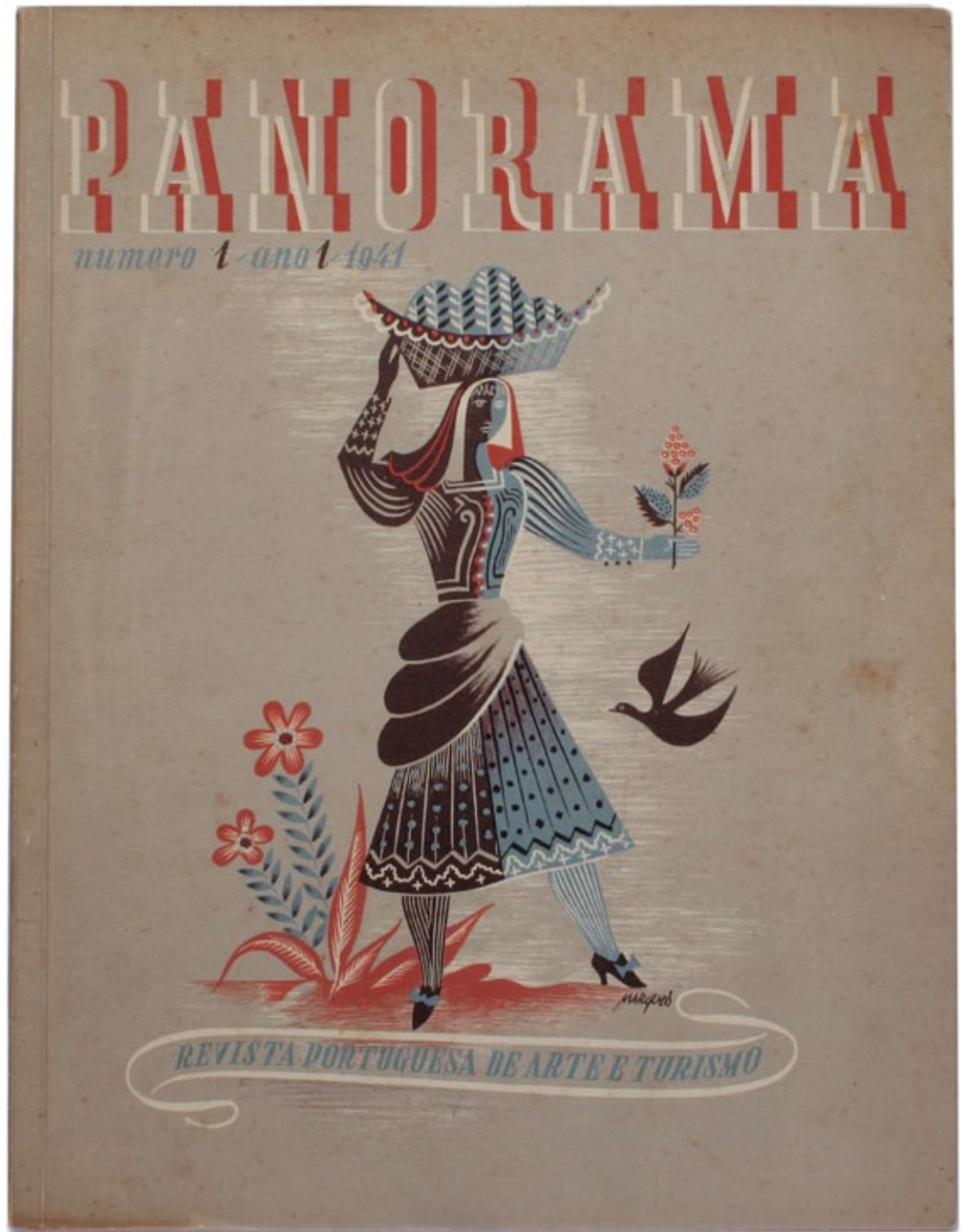
Bernardo é, sobretudo, um ilustrador numa geração de ilustradores e decoradores. A consciência e prática do exercício do design gráfico e da direção de arte só se consolidariam mais tarde com Victor Palla ou Sebastião Rodrigues.



**Equipa do SPN:
Thomaz de Mello
Emmérico Nunes
Bernardo Marques
José Rocha
Fred Kradolfer
Carlos Botelho**

**Bernardo Marques,
diretor de arte da
Panorama (1941-1950)**

Em plena Segunda
Guerra e no rescaldo
da orgulhosa
*Exposição do Mundo
Português*, surge a
revista *Panorama*. N.º
1, junho 1941



A capa da primeira *Panorama* apresenta semelhança curiosa com a revista *Turismo* do ano anterior, feita também por Marques.



A depuração gráfica do universo folclórico nacional era também comum a outros artistas gráficos como TOM e Barradas e cumpria os objetivos da *Política do Espírito*, de Ferro.

Guia turístico, 1942



**Fealharia
de Carmo**

RUA DO CARMO 87-B-LISBOA

O MAIS ANTIGO ESTABELECIMENTO PENINSULAR



MARCA REGISTRADA

QUINTA DAS VIRTUDES
PÓRTO

OS SEUS ADUBOS, ARVORES,
FLÓRES E SEMENTES
SÃO PREFERIDAS POR TODOS
OS QUE SE INTERESAM PELOS BONS
RESULTADOS DAS CULTURAS

CONSTRUÇÃO DE JARDINS, PARQUES E POMARES

H

**VINHOS DO PORTO
VINHOS DE MESA
ESPUMANTE NATURAL**

H

**SOCIEDADE DE VINHOS
BORGES & IRMÃO, L^{da}**

VILA NOVA DE GAIA — PORTUGAL



AVENIDA PALACE HOTEL

LISBONNE / À CÔTÉ DE LA GARE CENTRALE

130 chambres / 80 avec salle de bain
Téléphone dans toutes les chambres
Chauffage centrale
Déjeuner et Diner Concert

AMERICAN BAR

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
RUA DA ROSA, 27, 2.º — LISBOA



Revista Portuguesa de Arte e Turismo

EDIÇÃO MENSAL DO SECRETARIADO DE PROPAGANDA NACIONAL

JUNHO, 1941

N.º 1

VOLUME 1.º

Apresentação

- JOSÉ OSÓRIO DE OLIVEIRA **Porto de Lisboa**
Primavera — ... e não se fala das andorinhas
- LUIZ TEIXEIRA **Os Campinos**
Campanha do Bom Gosto
- JOSÉ DE AÍMADA NEGREIROS **Aveiro — Primeiras Impressões**
- BUY CASANOVA **Exposição do Mundo Português**
Os Bailados Portugueses «Verde-Gaio»
«Paisagem e Monumentos de Portugal»
- LUIZ REIS SANTOS **Exposição de Os Primitivas Portugueses**
- AUGUSTO PINTO **Fábulas e Parábolas de Turismo**
«A Neve no País do Sol»
- CASIRO SCROMENHO **Angola — Legenda da Paisagem Africana**
Boletim de Turismo: — Iniciativas e Realizações, Roteiro do Vinho, etc.

CAPA DE BERNARDO MARQUES — MAPA DE ROBERTO DE ARAÚJO — DESENHOS DE CARLOS
HOTELHO, OLAVO E BERNARDO MARQUES — FOTOGRAFIAS DE MARIO NOVAES, ROGER
KAMN, CESAR DE SA E HORACIO NOVAES

DISTRIBUIÇÃO EXCLUSIVA DA EDITORIAL ORGANIZAÇÕES, LIMITADA — LARGO TRINDADE COELHO, 9, 2.º — LISBOA

PREÇO: 2\$50

O programa da Panorama era claro: o turismo como afirmação de nacionalidade.

É essa a principal finalidade de **PANORAMA**: ser um lugar onde possa evocar-se o que há de mais vivo e característico no País, e lhe imprime, por isso, fisionomia própria, expressão diferenciada.

Daí, o interêsse que nos merecem, a par do pitoresco da nossa **paisagem** (rural e urbana, continental e ultramarina); a par das **produções de arte** (cultura e popular), onde perdura ou se renova o gênio nacional, tôdas as manifestações do espírito realizador, da capacidade construtiva, dos recursos vitais da nossa terra—e que são, em síntese, as **obras públicas** e os **produtos industriais**.

De tudo isto se alimenta e se engrandece o **turismo**. Porque o **turismo**, tal como devemos concebê-lo, é, antes de mais nada, *a arte de animar em nós próprios o orgulho de sermos nacionais*. E só depois poderá ser—simultânea ou imediatamente—*a arte de atrair os estrangeiros*. Para servir a primeira, publicar-se-á **PANORAMA**, mensalmente, em português. Para servir a segunda, é nosso intuito lançar, dentro de algum tempo, uma edição trimestral em língua francesa.

O sucesso da revista parece óbvio...

AMIGO DA BOA MESA
E DE BONS VINHOS
ESTARA SEMPRE
COMO PEIXE NAQUA NO



ANTIGA CASA DOS MARISCOS

R. JARDIM DO REGEDOR-34 A 50-TEL 2 6601-LISBOA

SH
VINHOS DO PORTO
VINHOS DE MESA
ESPUMANTES NATURAIS
SH

SOCIEDADE DE VINHOS
BORGES & IRMÃO, L.^{DA}

VILA NOVA DE GAIA - PORTUGAL

Pon se ter esgotado a edição do primeiro número do PANORAMA, e atendendo aos inúmeros pedidos que à sua Administração têm chegado, será, possivelmente, feita segunda edição.

Além-de se regular a tiragem, devem os interessados dirigir pedidos a esta revista ou ao seu depositário: - Editorial, Organizações, Lda, Largo Trindade Coelho, 9, 2.^o - Lisboa.

SÃO PREFERIDOS POR TODOS OS QUE SE INTERESAM PELOS BONS RESULTADOS DAS CULTURAS

CONSTRUÇÃO DE JARDINS, PARQUES E POMARES



TOS PARA FAMILIAS E PENSIONITAS: BAR E SALÃO DE FESTAS. ASCENSOR.

PÓRTO

P. DA BATALHA. TELEF. 1217 E 1253. ESTADO 33

A Campanha do Bom Gosto pretendia elevar o nível de realização artística em vários contextos, da decoração de interiores às montras do comércio.

ATRAIR NÃO BASTA



É PRECISO PRECISAR

Campanha do bom gosto



Acima: Um gracioso cenário de Tom, para a mostra da loja de modas. Ao último: Figuras — obras de J. P. N., consagrada à sala dos estudos. Abaixo: de José Rocha.

A amenidade do clima, as belezas naturais e os monumentos artísticos dum país ou duma província são, sem dúvida, poderosas fontes de atracção. Mas não basta atrair: é preciso prender. O que nos atrai, pode, com facilidade, desiludir-nos. O que nos prende, é porque nos encanta. Por isso o bom gosto dos povos é, *talisticamente*, o melhor colaborador do pitoresco das paisagens.

Hoje, documentamos alguns espécimes desse bom gosto. — Publicidade? Não. Merecido prémio. Estas páginas do Pa-

noramas ficam reservadas, todavia, para a divulgação, espontânea e interessada, das manifestações de bom gosto, ornamental que encontramos no meio e que estejam ao alcance da objectiva.

Não o faremos por sermão de doutrina, pois o bom gosto não é doutrina nem antigo. A prova está no facto de haverem sempre de preferir, por exemplo, um interior decorado com mo-



Outra composição de José Rocha, nome das montras de J. P. N., relacionada a típica Estalagem do Lisboa, em Lisboa.

objectos antigos, a outro com móveis e objectos modernos — desde que, no primeiro caso, tudo esteja certo (isto é: atraente, amável, civilizado) e, no segundo, tudo errado (ou seja: o contrário do que dissemos).

Por bom gosto entende-se, portanto, aqui, determinado estilo, determinada graça, determinado toque de originalidade que faz com que a fachada ou a simples janela duma casa, a montra duma loja, um cartaz, o recanto duma sala de espera, a mesa dum restaurante, etc., nos



Desta agradável reparte de mesas restauradas.



Interior do restaurante Típo, de São José Teófilo. Abaixo: de Maria e Francisco Kell.

atraiam discretamente os sentidos e, carinhosamente, os afaguem. A nota justa do conforto e da simpatia é-nos dada, assim, pela conjugação harmónica dos elementos plásticos (volumes e cores), em lógica e estrita obediência aos fins a que se destinam.

As legendas explicam o que as gravuras representam, objectivamente. Mas o que nelas se vê conduz até mais longe a nossa imaginação, ajudando-nos a compreender que o bom gosto é o contrário do artificial, do pretencioso, do feito em série e... do píres.

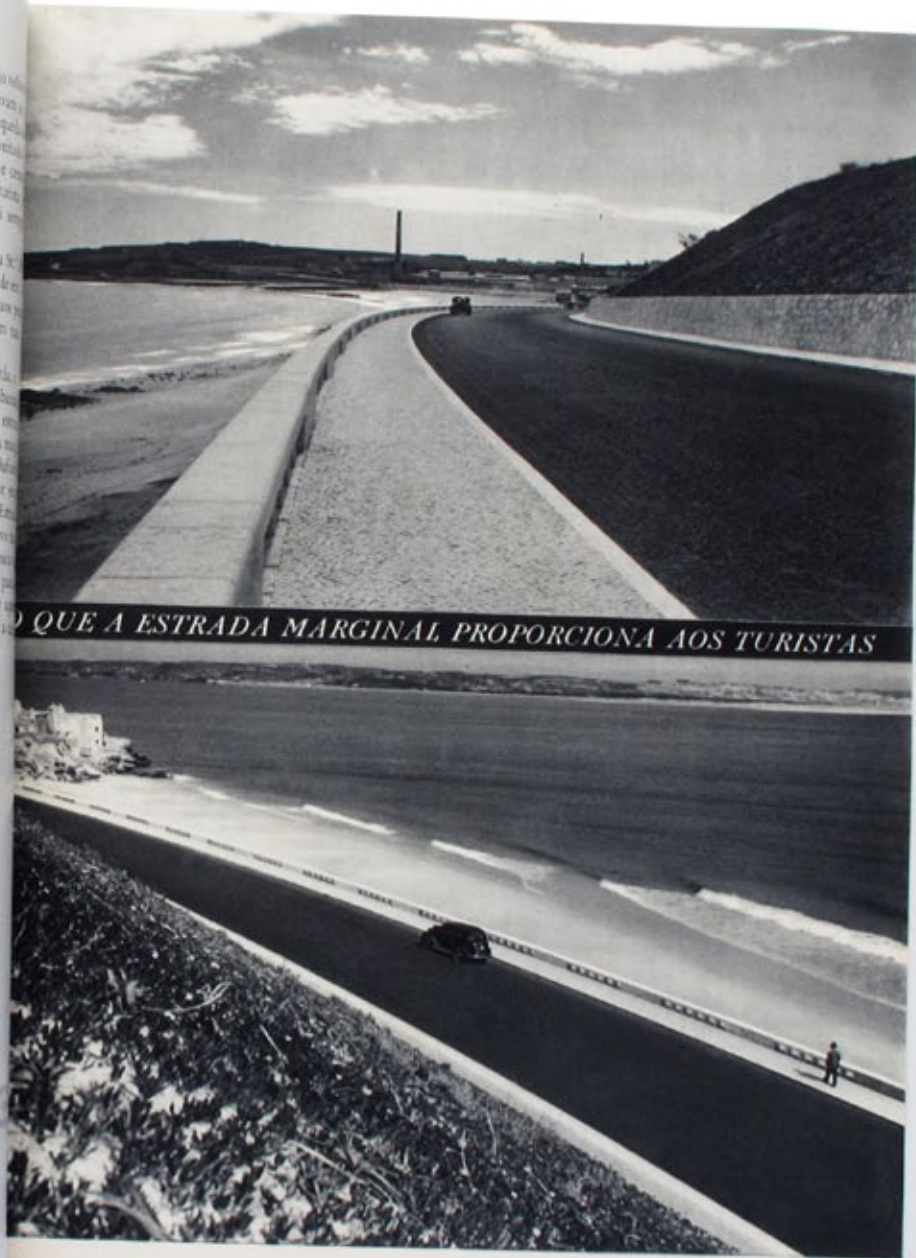


marulhante nos seus baixos, recordando tempos, quando naus argelinas demandavam em andanças de pirataria. Há muito que a inutilidade, vão ser, em breve, apoveradas pousadas, casas de chá, restaurantes e pesca para amadores, oferecendo ao turista os de varandim sobre o mar, que deslumbram a brandura de lago.

Numa curva do caminho, desposta de e a velha e histórica vila de Oeiras, onde de areia traquinam crianças, acenando com barcos, velas enfunadas, que deslumbram azues.

S. Julião da Barra fica-nos à esquerda, em lonjura que a vista não abarca de-se a praia de Carcavelos, paralela à estrada em recta até à ponte da Roca, e a praias da Pareda para ir abocar na praia de Brepondo-se à antiga estrada que, por de trânsito e do turista, cedeu lugar à Estrada Marginal — obra que marca lugar de relevo na organização da Costa do Sol, contribuindo para o desenvolvimento das povoações que serve e para o embelezamento da região, tão visíveis se os objectivos impostos ao traçado, onde se cuidou em destacar pontos de vista.

Em Santo Amaro de Oeiras



QUE A ESTRADA MARGINAL PROPORCIONA AOS TURISTAS



O Nabo — a cidade ribeirra

O claustro-gal do Convento de Cristo

A fachada neoclassicista junto de S. João Baptista



as orações de louvor à cidade e abre saborosos parêntesis entre cada período de análise à arte dos Templários e dos Freires de Cristo, ao saber dos Castilhos, dos Gonçalves, dos Arrudas e dos Torralvas, que giraram e lavraram as páginas de pedra do Códice de Canons que é a cidade de Gualdim Pais.

A história da arquitectura portuguesa — pode dizer-se — está ali tóda, e não só a história simples do evoluir dos estilos, senão a filosofia dêsse mesmo compêndio, o *au delà* das formas, das traças, dos volumes, das proporções e do ornato, ali com um sabor oriental, além com robustezas medievais beijadas de bizantinismo, acolá florindo o gótico ou erguendo até o ponto mais alto do equilíbrio, o renascentismo do final do século xvi.

Da «charola» dos Templários, contrafortada, solene, fechada num idealismo de fé cristã, ao admirável claustro de Torralva, de uma concepção e de uma execução dominadoras, e à jóia do classicismo que é o templo da Conceição, a arte religiosa de construir sabe sorrir em Tomar tão atraente e tão amável, a tudo e a todos, a si mesmo até, que não



Onde a Natureza se harmoniza com a Arte: — através da ramaria das árvores, o Convento de Cristo, em Tomar.

(Foto Maria Simões)



Varinhas

por

CARLOS QUEIROZ

Eu não sou velho e lembro-me. Ia-se por essa Lisboa bela, a qualquer hora do dia e encontrava-se um grupo de varinhas, as chinelas tropicais nos calcabuzes...

—Como se sabe. Como ficaram em tentos de gravatas, telas, desenhos, fotografias e naquelas versos de Casário, de citação obrigatória: «Vim sacudindo as ancas opulentas...»

Não é para desculpá-las que aqui estou, é para lembrar isto: Que toda a gente sentia que Lisboa era delas, das varinhas! Tiveram chegada há pouco de Mortosa ou de Ilusiva, fôsem de origem grega ou fenícia, isto era com os eruditos. O certo é que Lisboa, sem elas, não seria Lisboa.

As pessoas paravam para as ver passar. Por vezes, nas ruas mais concorridas anormalizava-se o trânsito. — Exagero? Posso evocar aqui o testemunho de dois amigos com quem dei o Chado naquela tarde em que uma varinha surgiu, de rompage, da Rua Nova do Carmo. Vinha aqui pelo meio da rua, com a canastra à cabeça, acompanhada por uma das mães; a outra passava-lhe, de leve, na cintura; o ritmo do andar era triunfal, heroico, ocidental!... Se não ficaria perturbado pela esbelta, a graça, a elegância e a naturalidade dessa adolescente, quem ficava de todo desolado de simpatia e de gosto estético. O que mais nos in-



Foto de Galimiro Tinagre e Renato Spitz



*Um gracioso e expressivo tipo de beleza do nosso povo.
Rapariga de Aveiro.*

(Foto Herbert Norman)

Alguns extratextos com ilustrações ou reproduções de desenhos e pinturas são brindes facilmente destacáveis que permitem serem emoldurados.

JANELAS

EM 1714 O SEN
MOURA, POR MÃO
D. J. D. QUE REIA,
P. R. D. E. M. D. DO
S. E. ENCANTO, MAS
SE A MOURA NÃO
FUI ROVIA, H. G. A.
DO TAMBÉM MOTE,
AS CONDIÇÕES,
AS MOURAS JANELAS
SÃO M. S. S. M. S.
MOURAS DE LEX-
DAS PAISAGENS.

E VARANDAS PORTUGUESAS



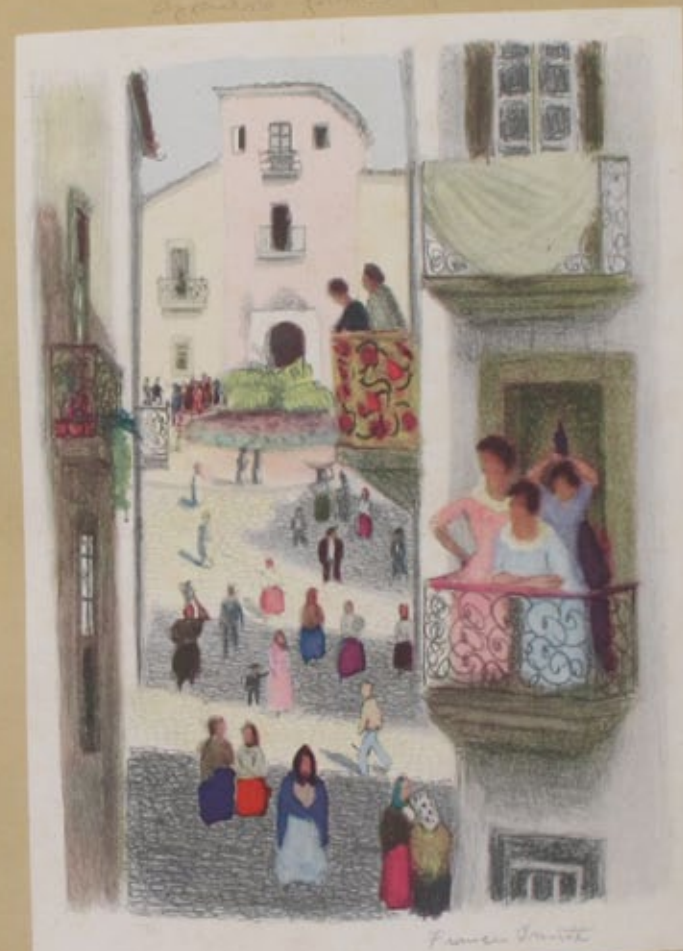
São numerosas, em Portugal, as janelas e varandas assim, alegremente floridas e enfeitadas com gosto decorativo.



A Câmara Municipal de Abrantes fornece, gratuitamente, à população da cidade, plantas e flores ornamentais, para este efeito. É um exemplo digno de registar-se e de ser seguido, a bem da higiene, por outros municípios.



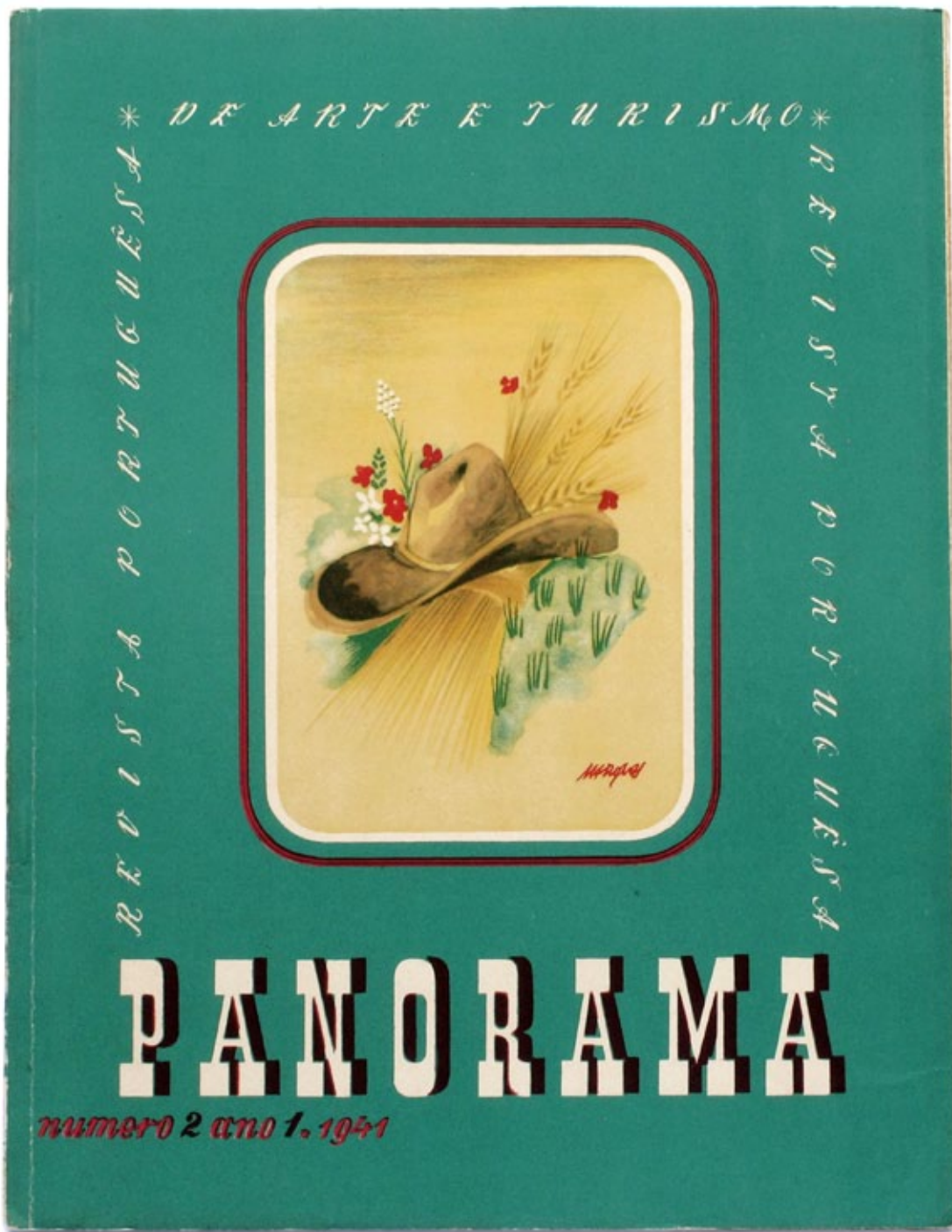
Foto de Tom



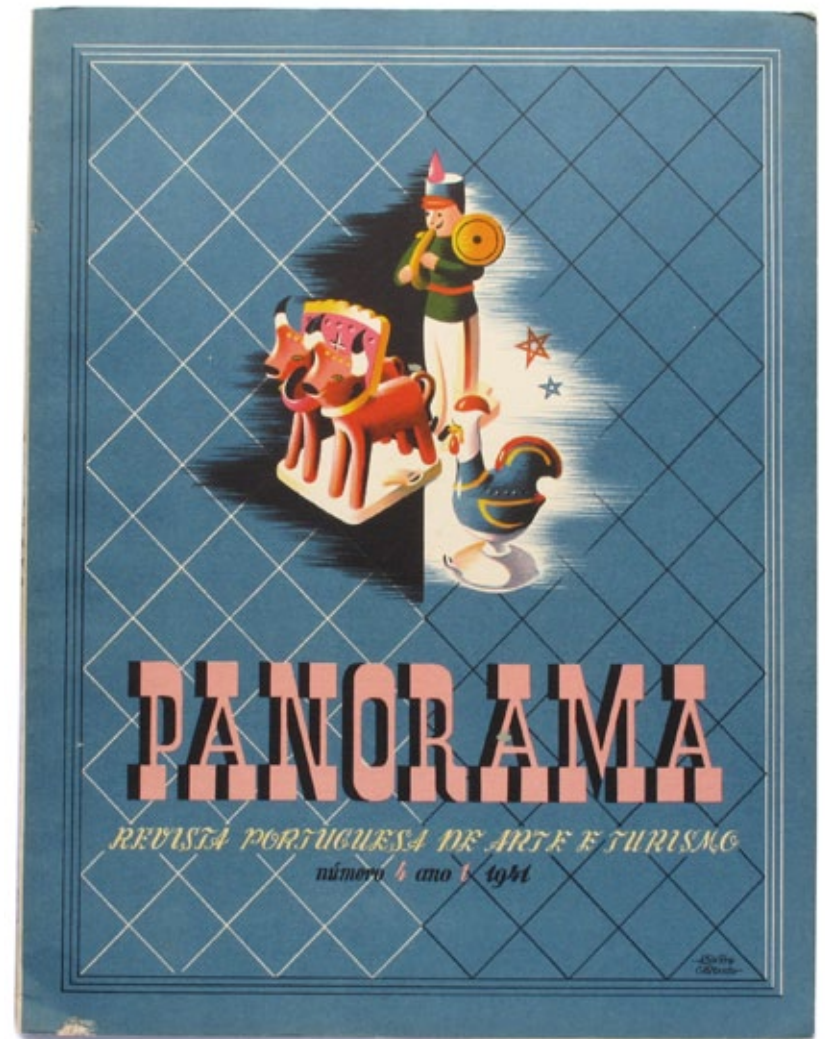
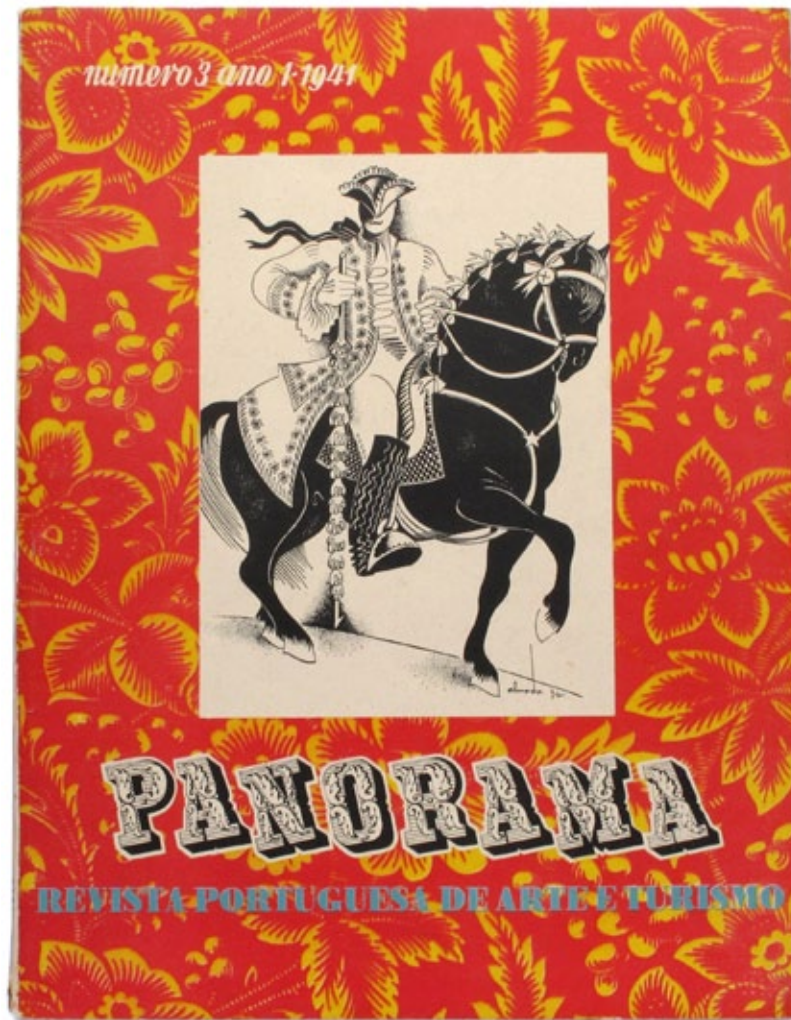
O pitoresco das janelas e varandas tem sido objeto de numerosas artísticas, como o notável pintor Francisco Smith — autor deste quadro

Reprodução em licença, Poligráfica Nacional
segundo os off. da Imprensa de Portugal, Lisboa

As capas da *Panorama* não tinham nem grelha nem registo gráfico rígidos.



O número três tem Almada Negreiros.



REVISTA DE ARTE E TURISMO



PANORAMA

número 8 • ano 1 • 1942

número 10 • ano 2 • 1942



PANORAMA

REVISTA PORTUGUESA DE ARTE E TURISMO

**– Como caracterizaria Bernardo enquanto artista gráfico?
Considera-o um revolucionário?**

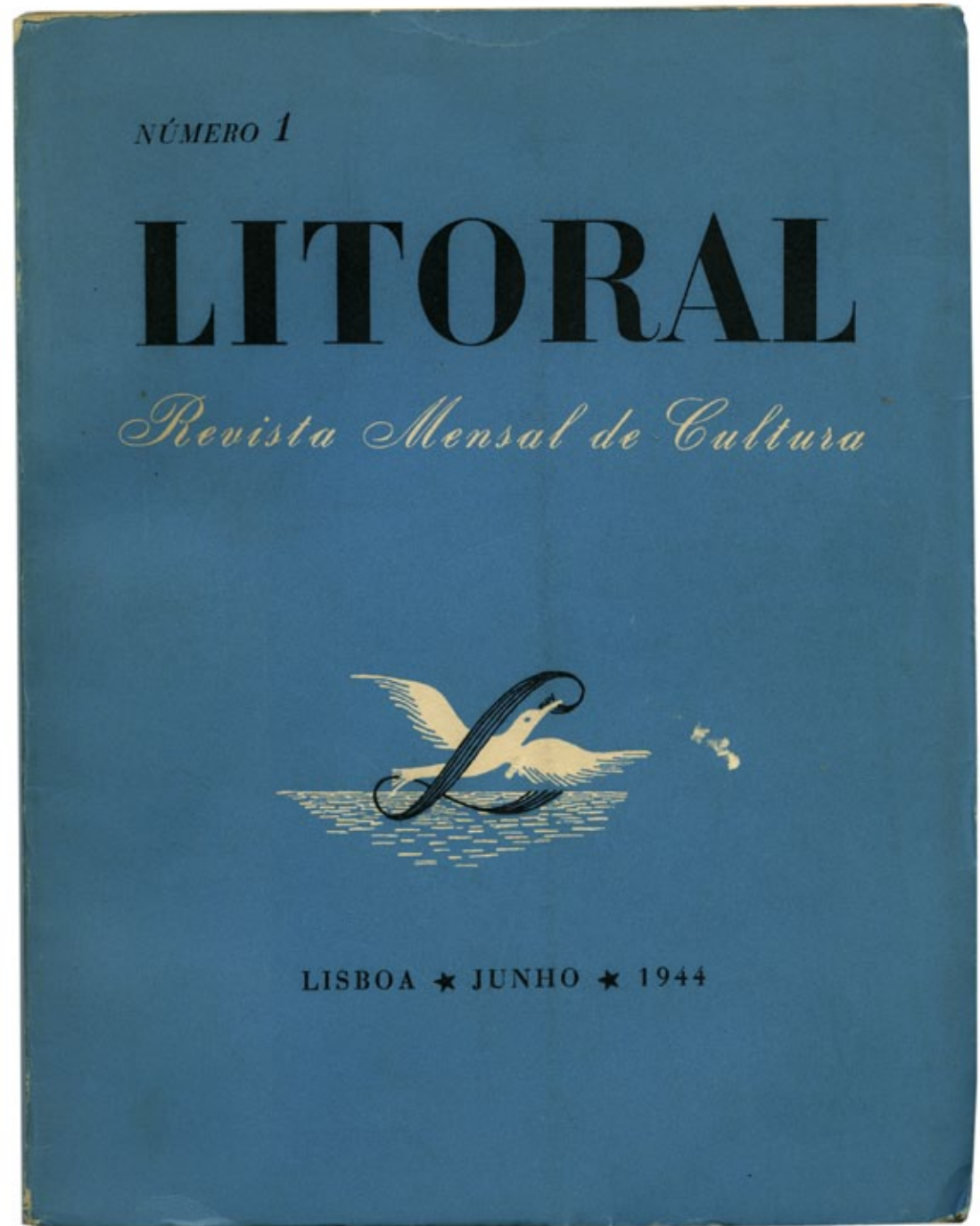
– Não, nunca. Ele era um verdadeiro artista e interessava-se por todo o tipo de arte, era uma pessoa com um talento enorme, e com um grande talento gráfico.

Mas revolucionário não creio. Tem um estilo inconfundível, um traço admirável, mas enquanto artista gráfico foi um homem que acompanhou o seu tempo.

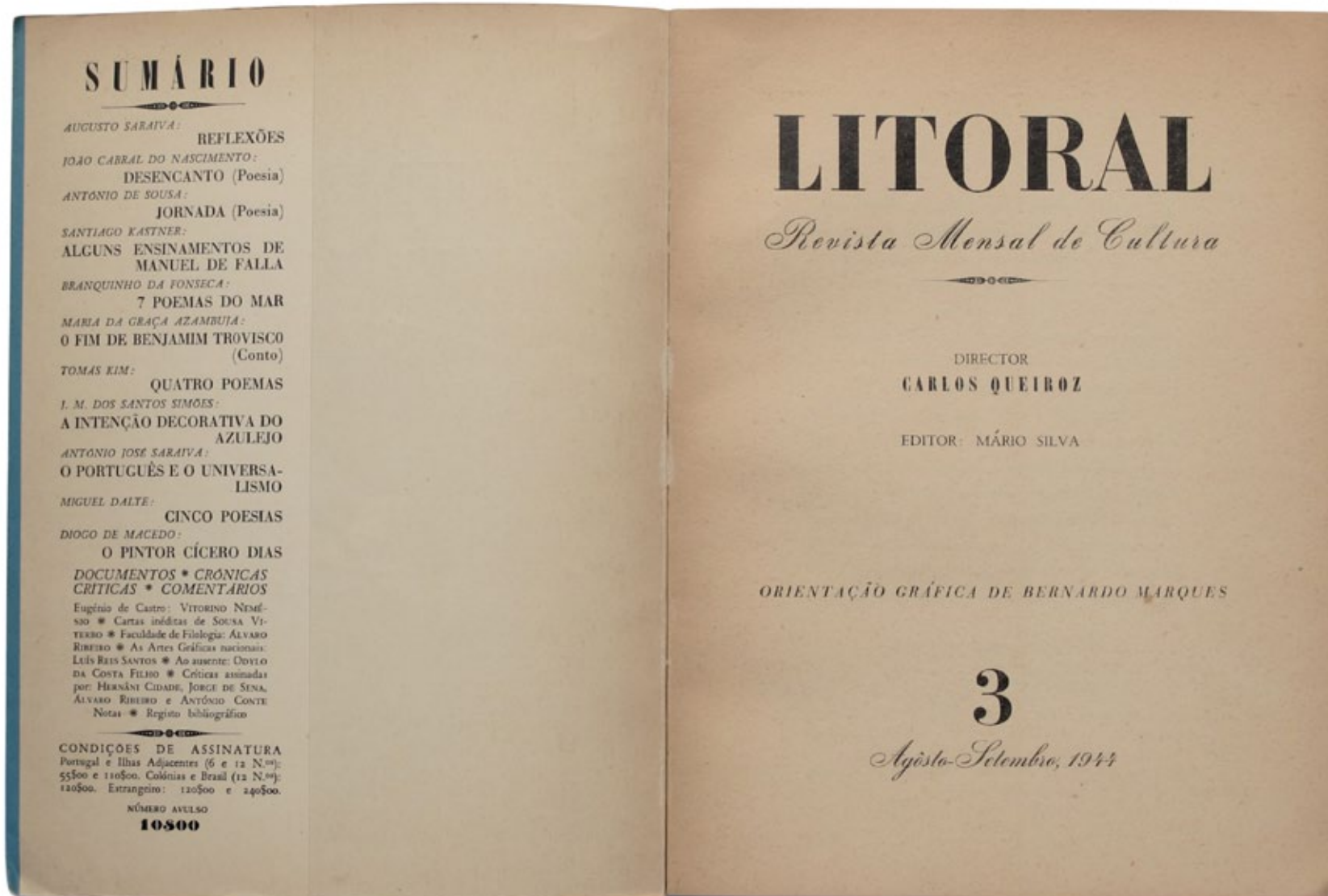
Em conversa com Paulo Ferreira, por Maria Helena de Freitas

**Bernardo Marques,
diretor de arte da *Litoral*
(1944-1945)**

Como era costume neste género de revistas, as capas tinham um grafismo igual.



A *Litoral* apresentava alguns aspetos curiosos como o crédito da direção artística em grande evidência. O sumário descrevia-se engenhosamente na badana da capa.



SUMÁRIO

- AUGUSTO SARAIVA: REFLEXÕES
JOÃO CARRAL DO NASCIMENTO: DESENCANTO (Poesia)
ANTÓNIO DE SOUSA: JORNADA (Poesia)
SANTIAGO KASTNER: ALGUNS ENSINAMENTOS DE MANUEL DE FALLA
BRANQUINHO DA FONSECA: 7 POEMAS DO MAR
MARIA DA GRAÇA AZAMBUJA: O FIM DE BENJAMIM TROVISCO (Conto)
TOMÁS KIM: QUATRO POEMAS
I. M. DOS SANTOS SIMÕES: A INTENÇÃO DECORATIVA DO AZULEJO
ANTÓNIO JOSÉ SARAIVA: O PORTUGUÊS E O UNIVERSALISMO
MIGUEL DALTE: CINCO POESIAS
DIOGO DE MACEDO: O PINTOR CÍCERO DIAS
DOCUMENTOS * CRÓNICAS CRÍTICAS * COMENTÁRIOS
Eugénio de Castro: VITORINO NEMÉSIO * Cartas inéditas de SOUSA VITERBO * Faculdade de Filologia: ALVARO RIBEIRO * As Artes Gráficas nacionais: LUIS REIS SANTOS * Ao ausente: DOVLO DA COSTA FILHO * Críticas assinadas por: HERNANI CIDADE, JORGE DE SENA, ALVARO RIBEIRO e ANTÓNIO CONTE
Notas * Registo bibliográfico

CONDIÇÕES DE ASSINATURA
Portugal e Ilhas Adjacentes (6 e 12 N.ºs): 55\$00 e 110\$00. Colónias e Brasil (12 N.ºs): 120\$00. Estrangeiro: 120\$00 e 240\$00.

NÚMERO AVULSO
10\$00

LITORAL

Revista Mensal de Cultura

DIRECTOR
CARLOS QUEIROZ

EDITOR: MÁRIO SILVA

ORIENTAÇÃO GRÁFICA DE BERNARDO MARQUES

3

Agosto-Setembro, 1944

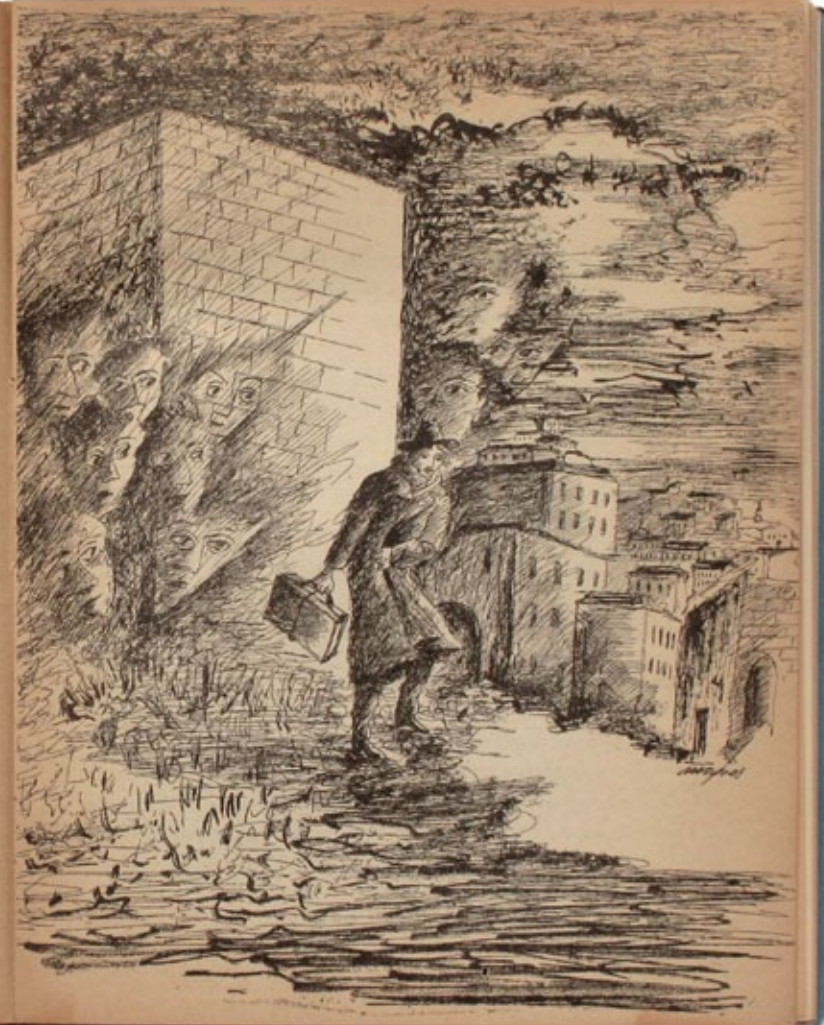
A Litoral conta com a colaboração de bons ilustradores, a começar pelo próprio Marques.

cando-me à frente de várias firmas importantes. Ninguém reparava tanto na minha pessoa, como na original construção, onde todos os olhares convergiam, cobiçosos. E enquanto as suspeitas caíam sobre o inválido telheiro, eu operava no campo da fortuna, livremente, obtendo êxitos retumbantes.

Como garantia da minha tranquilidade, organizei um competente serviço de informações, para colhêr todos os boatos à volta da misteriosa construção, vindo a saber que outros serviços de espionagem mantinham cerradas observações sobre o quadrado enigmático. Havia quem permanecesse de olho alerta, de dia e de noite, por conta de outros interessados.

Sem dúvida se criara uma firme crença acerca de tesouros escondidos dentro daqueles quatro muros desproporcionados. Resolvi, portanto, atizar o fogo que ardia ainda em chamas brandas. Escolhi uma noite que pudesse realizar a adaptação convenientemente certa para o mistério da minha criação e, sob a primeira tempestade que pude arranjar, dirigi-me, envergando trajes sinistros, para o enigmático telheiro. Peguei numa velha mala do meu defunto avô, para realçar a mímica teatral do avaro procurando o seu tesouro na noite tempestuosa, e entrei de rastos pela porta da fortuna. Rompia já o dia quando sai, vergando debaixo do peso da velha mala a abarrotar de ouro fantástico, enquanto algumas sombras, que os primeiros raios do sol começavam a desenhar, fugiam cautelosas, levando para longe novidades inacreditáveis.

Oito dias depois comprei um chapéu alto e um fraque, e fiz-me o principal accionista de uma companhia de caminhos de ferro, acabando de uma vez para sempre com dúvidas sobre a possi-



Uma ilustração de Olavo D'Eça Leal.

É falso. Eles não conseguem solução para os nossos problemas; limitam-se a inventar os que, evidentemente, resolvem com facilidade, visto serem os seus próprios autores. Eu também sou capaz de resolver, com absoluta clareza, um problema criado por mim, desde que o seja com esse propósito. O regresso à terra! Fala-se, em todo o mundo, do regresso à terra! Mas, quem pode regressar aos campos? Talvez aquêles que os deixaram, há meia dúzia de anos. Mas nós? Nós, os filhos das cidades, nascidos, desde séculos, nas cidades, podemos manejar um arado? É possível que o fizéssemos, à chicotada; mas, de bom grado, não pensemos nisso. À chicotada somos capazes de tudo, até de enfrentar, heróicamente, o chicote — e de não lhe obedecer!»

Um amigo que o ouvia, tentou, neste ponto do discurso, embrechar uma judiciosa observação, destinada, possivelmente, a estabelecer um paralelo inverso à «Cidade e as Serras», com a citação do livro, mais recente, de Knut Hamsun, a que deram, em português, o nome de «Pão e Amor». Octávio atalhou, de golpe, a observação. Se ele falava, ninguém mais podia falar, enquanto não amainasse a tempestade dos seus pensamentos ingénuos.

«Sim — ripostou Octávio Mendes, com a sua simpática expressão de menino enjoado — li esse livro inútil. É admiravelmente bem feito, é o que quiserem, mas também não resolve. A Sellanraa, fazenda modelo, criada num terreno baldio e bravio da Noruega, pelo suor do rosto de um homem quasi bíblico chamado Isak, não tem que ver com o meu, com o nosso caso. Como sabem, o Isak era um labrego ignorante, honesto, embezerado, sovina, terrivelmente primitivo, saudável e dotado pela Natureza de todos os re-



Fotografias com obras de arte ou retratos de artistas, apresentavam-se geralmente em extratexto impresso em rotogravura e em papel mais espesso.

impossível, descolar a emoção poética dos seus meios de expressão pictural. Isto dizem, em côro, todos os seus quadros (óleos, «gouaches», aguarelas, desenhos) com um lícido sorriso de ternura onde transparece a mais digna humildade perante o milagre das coisas e dos seres.

Sugerir, semear ficções, gerar sonhos, pôr asas no espírito do público... — dificilmente se encontrará no nosso país quem tão discretamente e por tão vários processos o consiga, através de um retrato, de uma natureza-morta, de uma paisagem, de uma composição livre. É, de facto, surpreendente a variedade de géneros e de temas plásticos que a ávida curiosidade desta artista impôs à sua vocação, sem prejuízo para a inteireza de uma personalidade quasi formada.

Na arte de Maria Keil é sensível a repulsa por toda a espécie de artificios. Onde a habilidade ameaça despontar, logo a emoção a recalca; onde procura impor-se o gosto — ou mesmo a necessidade — do espírito decorativo, logo a poesia vem em seu socorro.

Tudo, assim, resulta fulgido e cálido, no desenho como nos tons, na composição como nos volumes.

O predomínio dos motivos amáveis (figuras de anjos, paisagens líricas, animais elegantes, flores e frutos viçosos) salva-se quasi sempre do bonito-ornamental; a insistência das cores mais límpidas nunca sugere o adocicado. Qualquer coisa de grave, de amorosamente sofrido, como que amadurece por dentro dos quadros de Maria Keil, mesmo dos mais especificamente femininos, tanto pelos temas, como pelo colorido e pela estrutura.

«Sentir pintura é bom!» — exclamou, num artigo publicado nesta revista, o escultor Diogo de Macedo. Eu (não plástico, mas cuja experiência de amator já me impeliu um dia a falar em «sêde de pintura») peço licença para corrigi-lo: «— Não é bom, é ótimo!» Abec não sei o que dentro de nós, do outro lado da paisagem que a grande música descobre; leva-nos pela mão através dos belos livros que já lêmos e promete-nos o conhecimento de uma poesia mais alta. «Operação mágica», chamou-lhe



A pintora Maria Keil do Amaral

Já sabemos quanto a sua natureza é «cheia de susceptibilidades subteis», conforme a expressão de que usa José Régio no estudo que faz do poeta no livro «As correntes e as individualidades na moderna poesia portuguesa»; conhecemos também o seu «ingénuo, requintado e apaixonado narcisismo» de «príncipe estilizado de *spleen*», as suas manias estéticas, as suas poses, o seu horror à vulgaridade, o seu instinto de adesão ao povo (*mas só ao povo português*), enfim aquelas marcas tanto subjectivas como exteriores da sua superioridade. Dói-lhe sentir-se infeliz, mas essa dor exalta o seu orgulho, é um motivo a mais para a sua atitude solitária. O Bairro Latino foi uma decepção maior do que Coimbra, não uma decepção pueril de aristocrata melancólico que se sente detestado pelos rapazes das tavernas, mas já agora uma decepção universal, pelas grosseiras realidades, pelas irremediáveis asperezas do mundo, com as quais foi ter contacto. Sempre houve nêle uma candidez, uma pureza tôda feita de pudor e sobressaltos. Sua correspondência mostra-o sempre preocupado com questões de reserva, de discrição, de melindres, de delicadeza, de mistério, como quando, em 1896, do sanatório da Davoz-Platz, escreve a Augusto Nobre, pedindo-lhe para reunir, empacotar e devolver à noiva, à Purinha do Só, Dona Margarida de Lucena, as cartas que guardava dela, fechadas à chave, numa cómoda em casa do irmão: «Depois de verificares uma por uma — logo conheces pela letra do envelope — i-las-ás dispondo em maço (ou maços) elegantemente e com a maior distinção, embeulhadas primeiro em papel de seda branco e lacrado, e exteriormente novo papel, mas êsse forte, — almaço, branco, mas sem riscas. Tudo lacrarás e envolverás em fio — e registradas. Peço-te a maior delicadeza». Ou então como quando, no ano anterior, do mesmo sanatório, participava ao irmão que ia colaborar no jornal «O País», do Rio de Janeiro, a 25\$000 por artigo (moeda brasileira), recomendando-lhe: «guarda e guarda sempre absoluto segredo, excepto família. Seja a quem fór, mesmo dos maiores dos teus amigos, ou meus. Não me dês o desgosto de não cumprir».

«O seu isolamento, pensa João Gaspar Simões, não era uma atitude: o seu isolamento era uma condição natural de vida.» Mas, atitude ou não,



António Nobre

Uma das liberdades gráficas da *Litoral*: três papéis diferentes. Couché para os extratextos ilustrados e um poroso de cor diferente para o anexo final.

DOCUMENTOS • CRÓNICAS
CRÍTICAS • COMENTÁRIOS



Desenho de M. Gustavo Bordalo Pinheiro

Eugénio de Castro

Entre olivais de Coimbra e à vista de pinheiros que escondem a Quinta do Cidral, lembro pela terceira vez Eugénio de Castro depois que ele dali saiu para morrer. Da primeira, no cemitério da Conchada, onde ficou — falei por contágio oratório e piedoso impulso. Era talvez preciso lembrar ali, àquele punhado de pessoas, o feliz contraste entre uma obra opulenta e paga e um fim cristão e humilde.

O poeta de *Oaristos* (exilva esotérica, para raros apenas) sepultava-se também acompanhado de raros. Mas, agora, não eram os raros por estesia, de licorne bordado na gualdrapa e de cata-sol no pensa-

mento. Ali eram os raros no respeito humano, os vizinhos que levam o vizinho à última morada. E, como num autêntico saimento, havia-os de todas as condições.

Já se sabe: Eugénio de Castro foi um poeta e, acima de tudo, um artista. Não houve em Portugal maior escritor de versos. Pela mestria verbal sempre pronta e indifferente ao sim ou ao não das Musas, lembra o Bocage das longas odes e epístolas, o grande notário arcádico do discurso métrico. Mais fecundo do que ele, só Filinto; e talvez Castilho. Mas Castilho é muito mais parente de Eugénio de Castro pelo gosto e dom da fábula poética, do que pela fecundidade.

Nos seus anos de maturidade e de declínio (*Descendo a Encosta*), Eugénio de Castro, de sorriso nos lábios para o que considerava as suas próprias excentricidades e verduras de moço fabricante de caristos, de heras e de silvas, tentou a reabilitação de Castilho, refugiado para o canto das aparas de flores artificiais por um excesso de partido tomado pelas gerações post-românticas a favor da questão coimbrã. Essa atitude do antigo *leader* dos esteticismos de 1890 dava-lhe, enfim, coerência com o seu temperamento verdadeiro, que era, como o de Castilho, o de um grande letrado cheio de virtuosidade e de equilíbrio, respigador de temas bíblicos, orientais, gregos, rodésvais,

Um extratexto de dupla página, raro na *Litoral*.

portuguesa. Nas cenas do Juízo Final, em certas representações de S. Miguel, bem como nas tentações dos santos, é usual aparecerem os diabos⁽¹⁾. Nas primeiras vê-se quase sempre a porta — às vezes as fauces de um animal fantástico — que dá acesso aos domínios de Satanaz. No nosso painel a inferno ocupa a totalidade da composição, o que é, segundo julgo, caso único na pintura antiga portuguesa e o bastante para marcar posição no tratamento de um tema iconográfico, repetido nas escolas estrangeiras.

O recinto escuro e de aspecto tenebroso é acessível por uma abertura circular em canto direito superior⁽²⁾. Parece a entrada de moderno submersível, pela qual se despeñam os réprobos.

Vestido de penas multicolores, como um índio do Brasil⁽³⁾, o Demónio, soberbo e agitado, preside aos suplícios. Segura com a mão direita uma buzina, ao passo que apoia a esquerda no braço de uma cadeira de construção exótica. A seu lado, sobre pequena mesa e para mostrar a bo

(1) Damos alguns exemplos na pintura portuguesa de quinhentos: S. Bartolomeu, de Azevedo; S. Tiago e Heráclito, do retábulo dos Passos da vida de S. Tiago, no Mosteiro de Lisboa; Tentação de um Santo Ermitão, do chamado escuro dos Anjos, id.; Juízo Final, id.; Pinturas representando S. Miguel — em Tavara, S. Francisco de Escora, Casa Palmela, Mosteiro de Lisboa (1891) e outra coleção particular dessa cidade; Quêda de São João Mago do retábulo da Ega; S. João Evangelista no retábulo de Monimios-Velha, etc.

(2) Esta abóbada de uma abóbada no título original de acesso vê-se em Jerónimo Bosch — *País de Países*, no *Palácio dos Duques*, Veneza; (Ludwig von Babitz, «Herrmanns Buch», — Viena, 1943, *Exemplos* 26).

(3) Nover a indumentária de Rei Feroz na Adoração dos Reis da Sé de Viana e bem assim os motivos decorativos do traje d'esse Mago e os da cadeira do quadro de que tratamos.



Escola Portuguesa. — 1.ª metade do séc. XVI — O Inferno
Museu das Janelas Verdes — Lisboa

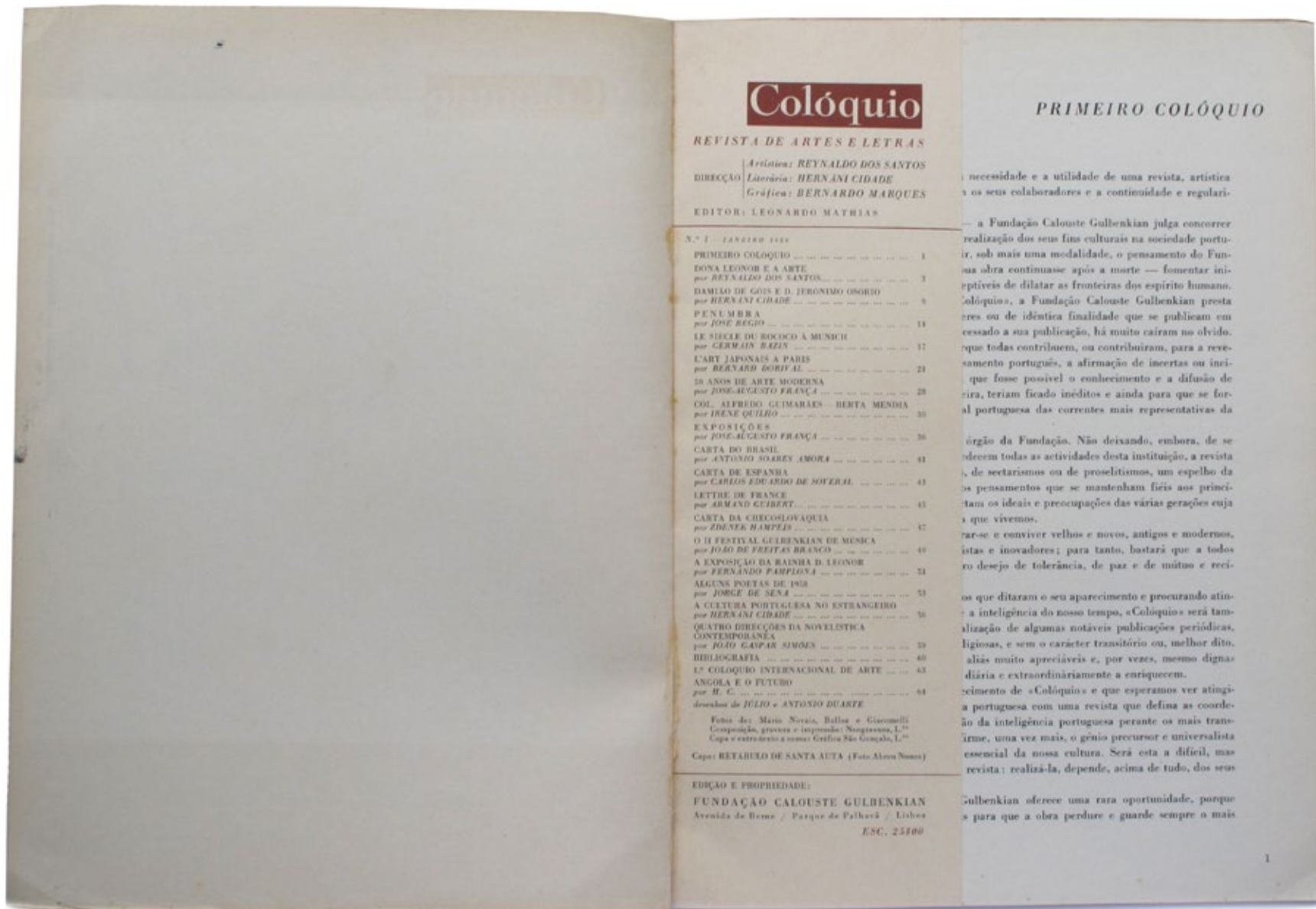
**Bernardo Marques,
diretor de arte da
Colóquio (1959-1962)**

As capas da *Colóquio* têm a representação literal de uma obra de arte ou de um seu fragmento.





A Colóquio e uma herdeira direta da Panorama? Sim se pensarmos na Panorama dos anos cinquenta, já nas mãos de Júlio Gil.



Colóquio

REVISTA DE ARTES E LETRAS
 [Artística: REYNALDO DOS SANTOS
 Direcção Literária: HERNANI CIDADE
 Gráfica: BERNARDO MARQUES
 EDITOR: LEONARDO MATRIAS

N.º 1 - JANEIRO 1958

PRIMEIRO COLÓQUIO 1
 por REYNALDO DOS SANTOS

DAMA LEONOR E A ARTE 3
 por HERNANI CIDADE

PENUMBRA 5
 por JOSÉ REGIO

LE SIECLE DU ROCOCO À MUNICH 11
 por GERMAIN BAZIN

L'ART JAPONAIS A PARIS 17
 por BERNARDO DORIVAL

20 ANOS DE ARTE MODERNA 21
 por JOSÉ AUGUSTO FRANÇA

COL. ALFREDO GUIMARÃES - BERTA MENDIA 28
 por IRENE GUILLO

EXPOSIÇÕES 30
 por JOSÉ AUGUSTO FRANÇA

CARTA DO BRASIL 36
 por ANTONIO SOARES AMORA

CARTA DE ESPANHA 41
 por CARLOS EDUARDO DE SOUZA

LETITIE DE FRANCE 43
 por ARMAND GEBERT

CARTA DA CHECOSLOVAQUIA 45
 por ZDENEK HAMPLE

O II FESTIVAL GULBENKIAN DE MÚSICA 47
 por JOÃO DE FREITAS BRANCO

A EXPOSIÇÃO DA RAINHA D. LEONOR 49
 por FERNANDO FAPLOVA

ALGUNS POETAS DE 1958 51
 por JOSE DE SENA

A CULTURA PORTUGUESA NO ESTRANGEIRO 53
 por HERNANI CIDADE

QUATRO DIRECÇÕES DA NOVELÍSTICA CONTEMPORÂNEA 56
 por JOÃO GASPÁR SIMÕES

BIBLIOGRAFIA 59

ES COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ARTE 60

ANGOLA E O FUTURO 63
 por H. G.

desenhos de JÚLIO e ANTONIO DUARTE

Foto: do. Mario Naveis, Ballo e Giacomelli
 Composição, gravura e impressão: Neografica, L.^{da}
 Capa e extra-folha e cover: Gráfica São Gonçalo, L.^{da}
 Capa: RETABELO DE SANTA AUTA (Foto Abreu Nunes)

EDIÇÃO E PROPRIEDADE:
 FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
 Avenida do Rome / Parque de Palmar / Lisboa
 ESC. 23300

PRIMEIRO COLÓQUIO

necessidade e a utilidade de uma revista, artística e os seus colaboradores e a continuidade e regulari-

a Fundação Calouste Gulbenkian julga concorrer realização dos seus fins culturais na sociedade portu- sob mais uma modalidade, o pensamento de Fun- sua obra continuasse após a morte — fomentar in- ptíveis de dilatar as fronteiras do espírito humano. colóquio, a Fundação Calouste Gulbenkian presta res ou de idêntica finalidade que se publicam em cessado a sua publicação, há muito caíram no óbvio. que todas contribuem, ou contribuíram, para a reve- samento português, a afirmação de incertas ou inci- que fosse possível o conhecimento e a difusão de ra, teriam ficado inéditos e ainda para que se fo- ral portuguesa das correntes mais representativas da

órgão da Fundação. Não deixando, embora, de se de- ceem todas as actividades desta instituição, a revista , de sectarismos ou de proselitismos, um espelho da os pensamentos que se mantenham fiéis aos princí- tais os ideais e preocupações das várias gerações cuja i que vivemos.

rar-se e conviver velhos e novos, antigos e modernos, istas e inovadores; para tanto, bastará que a todos ro desejo de tolerância, de paz e de mútuos e reci-

os que ditaram o seu aparecimento e procurando atin- a inteligência do nosso tempo, «Colóquio» será tam- lização de algumas notáveis publicações periódicas, ligiosas, e sem o carácter transitório ou, melhor dito, aliás muito apreciáveis e, por vezes, mesmo dignas- diária e extraordinariamente a enriquecem.

cimento de «Colóquio» e que esperamos ver atingi- a portuguesa com uma revista que defina as coorde- ão da inteligência portuguesa perante os mais transi- rme, uma vez mais, o génio precursor e universalista essencial da nossa cultura. Será esta a difícil, mas revista: realizá-la, depende, acima de tudo, dos seus

Gulbenkian oferece uma rara oportunidade, porque s para que a obra perdure e guarde sempre o mais

O layout é de uma grande serenidade e classicismo. A tipografia é uma fonte serifada convencional.



DONA LEONOR E A ARTE

Por REINALDO DOS SANTOS

A ARQUITECTURA E AS ARTES DECORATIVAS

A personalidade da Rainha D. Leonor como protectora das artes plásticas não tem sido estudada sob o ponto de vista da identificação dos mestres a que recorreu, problema que a importância das obras e do seu papel justificavam. Sabe-se que fundou as igrejas da Senhora do Pópulo e Madre de Deus, enriquecendo-as com doações notáveis, e fala-se, sem precisar, na sua intervenção nas capelas imperfeitas da Batalha; mas não se tem procurado identificar este aspecto capital da arquitectura manuelina: quais foram os seus mestres? Quem foram os architectos da igreja das Caldas e do mosteiro e capelinha de Xabregas?

E o que vamos tentar resolver.

A igreja da Senhora do Pópulo das Caldas da Rainha, de início anexa ao Hospital, mais tarde igreja matriz da vila, foi fundada em 1495 (bula do Papa Alexandre VI para a sua erecção) e terminada em 1500 como consta da inscrição gótica da encantadora portinha da sacristia e que reza assim: «ESTA CAPELA MADOU FAZER A MUITO ALTA HE ESCLARECIDA HE ILUSTRISSIMA RAINHA DONA LIANOR MOLHER DO MUITO ALTO HE POTETISSIMO REI DOM JOHAN HO SEGUNDO HE SE AQUAROU NA ERA DE MIL D (1500).

No século XVII a igreja foi bastante alterada, sobretudo na capela-mór que recebeu o actual retábulo de mármore, sendo forrada de azulejo policromo da ouzía até à nave. Mas o que resta da primitiva igreja de Dona Leonor é ainda bastante importante para constituir um dos aspectos iniciais da arquitectura manuelina. São da primitiva, a porta lateral de arco polilobado; o magnífico arco triunfal de recorte policêntrico; as abóbadas com o escudo de Dona Leonor, de Dom João II e, na capela-mór, de Dom Manuel. Uma pia baptismal ricamente lavrada é também da mesma época.

No exterior, à parte os contrafortes da ouzía e algumas ameias bifurcadas à maneira italiana, o mais notável é a torre com ventanas nas quatro faces, de recorte e temas decorativos manuelinos. Na face norte tem interesse um pequeno baixo-relevo da Virgem com o Menino, e de cada lado, esculturas de tamanho natural figurando dum lado a Virgem, do outro o anjo da Anunciação. Tudo isto representa a arte do fim do século XV, pouco posterior à igreja de Jesus de Setúbal.

A decoração do arco triunfal em sanefa, cujos temas geométricos se desenvolvem polifónica-

mente ao longo das jambas e dos arcos, tem o traçado (embora simplificado) do arco monumental das capelas imperfeitas; e o próprio tema recortado difere das formas túrgidas, alcaçofras e folhas carnudas, de Boitac, tendo aliás grandes afinidades com os que Mateus Fernandes esculpiu na abóbada da capela de Dona Leonor na Batalha. A encantadora portinha da sacristia constitui um exemplo singular na decoração dos nossos portais, todo ornado de albarradas de hastes floridas, evocando os vasos de açucenas das Anunciações, e cujas formas parecem inspirar-se nas majólicas italianas — florentinas ou de Faenza —, ou antes nas faiáneas do levante espanhol — Paterner e Manises.

Analisados estes elementos, pergunta-se: a quem devemos atribuir o seu traçado e inspiração?

Tudo sugere a arte de Mateus Fernandes, então mestre da Batalha, de resto centro capital da nossa arquitectura no fim do século XV, e cuja proximidade das Caldas é mais um motivo para tornar verosímil o ter traçado e dirigido as suas obras. O traçado do arco triunfal em sanefa polilobada, os temas do mesmo arco afins dos da abóbada da capela da Rainha na Batalha, a ausência das «coroadas» de Boitac e da túrgidez da sua decoração, levam-nos a pôr de parte a intervenção do mestre das obras de Jesus, que seria mais tarde o da Madre de Deus. Mateus Fernandes foi pois um dos architectos de Dona Leonor.

Mateus Fernandes era já architecto da Batalha antes de 1480, ano em que D. Afonso V, invocando um juízo severo (talvez injusto?) o substituiu por João Rodrigues. Mateus Fernandes voltou porém a retomar o título e as funções de «mestre das obras do mosteiro da Batalha» no reinado de D. João II que em 1490 lhe confere além disso uma tença citando os seus trabalhos anteriores, de novo confirmado em 1497 por D. Manuel. E o período das obras do hospital e igreja das Caldas. O «mestre» faleceu em 1515 e está sepultado, como se sabe, à entrada da nave da Batalha, e não é sem emoção que se contempla a sua bela lápide colocada em lugar excepcional de honra, prova do prestígio que gozava e do apreço em que o Rei o tinha. Não admira pois que o architecto de D. João II na Batalha fosse o escolhido pela Rainha D. Leonor para traçar e dirigir as obras do hospital das Caldas e igreja anexa da Senhora do Pópulo.

A grelha da mancha de texto e imagem é muito nítida e organizada.

E X P O S I Ç Õ E S

HENRY MOORE

EXPOSIÇÃO NO S. N. 1.

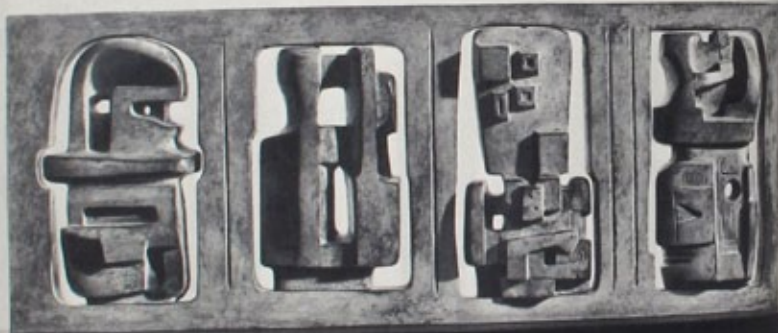
Não creio que Henry Moore (há pouco trazido pelo British Council às salas do SNI), seja «o maior escultor do nosso tempo» — mas se em Brancusi há uma imaginação formal e uma proposta mental que a sua obra não atinge, ela possui uma qualidade plástica e um entendimento do desenvolvimento das formas que garantem ao escultor inglês uma posição de extrema importância, ao lado, talvez, de Laurens, na criação artística da primeira metade do nosso século.

Partindo da figura humana, cedo entendida na contemplação de Masaccio, Moore logo porém percebeu que a sua necessidade interior tinha de se combinar com as forças exteriores, e que fazer de pedra um corpo humano responsabilizava mais a pedra do que a anatomia. Trabalhada pela natureza, pelos seus ventos, pelas suas águas, pela suas misteriosas mutações, a pedra apresentou-se a Moore com uma riqueza de valores que exigiam

uma consideração e um entendimento formais. Nos objectos da natureza, nos seixos que o escultor subscindia, nas rochas, nas árvores, encontravam-se princípios de forma e de ritmo determinadas por uma personalidade orgânica e produzidas pelas forças naturais, e a relação destas com aquela conduziria Moore a um arcaico jogo de correspondências e de equivalências. As metamorfoses da sua escultura, desde a substituição de volumes por espaços abertos explicam-se assim como expostas metamorfoses — e a poética da obra de Moore não foi em vão que esteve em contacto estreito com o Surrealismo, Arp, Tanguy e Giacometti podem servir de garantia dessa proximidade.

Mas, para compreender o sentido da obra de Moore é preciso ainda interpretar a metamorfose como desenvolvimento formal que o próprio material, sempre conscientemente usado, sublinha. Se o fim desse desenvolvimento é metafórico, os seus meios pertencem perfeitamente a uma lógica das formas. As numerosas «Figuras reclinadas» de Moore (das quais vimos duas, notáveis, na exposição, datada de 1951 e de 52/53) são, fisicamente, formas que se desdobram, que, sobre uma

Moore / *Final Time-Life*



MOORE / FIGURA RECLINADA VESTIDA

linha horizontal, propõem um desenvolvimento das suas possibilidades plásticas. Elas obedecem à linha do horizonte, à linha da terra, para melhor poderem exprimir as suas virtualidades: sofrendo minimamente a lei da gravidade, gozam duma liberdade maior do que as «Figuras de pé» que o escultor só tarde veio a criar. O seu processo de desenrolamento é dedutivo: os momentos sucessivos do seu corpo vêm sempre do momento anterior, e, para além da surpresa que produzem, elas obedecem a uma lógica irresistível. O peso destas formas reclinadas é total — e dir-se-ia em relação com uma arquitectura românica, de arcos abatidos. Tal como se organiza, porém, o seu ritmo tem uma expressão dinâmica melulante, e acaba por traduzir um poderoso sensualismo, e um sentimento de voluptas, até.

Gerando um espaço exterior ondulante de acordo com o ritmo de massas estabelecido, o desenvolvimento for-

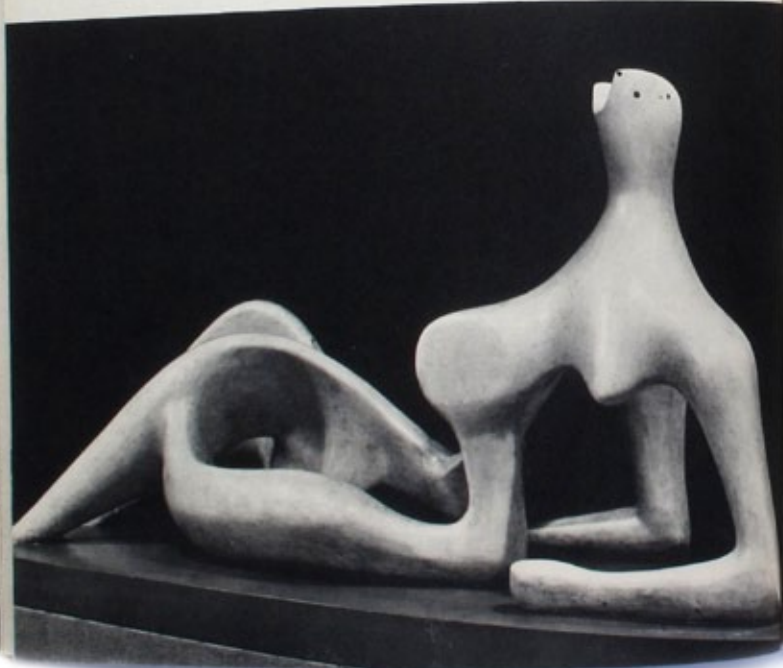
mal da escultura de Moore, vai mais longe — e mais longe nesta dialéctica espacial do que qualquer outra escultura. E que ele organiza simultaneamente um espaço interior. As «massas no espaço» opõe ele um espaço nas massas. A necessidade de animar interiormente as formas foi sempre sentida pela escultura, e no alexandrinismo e no barroco (e nos «Burgueses de Calais», de Rodin...) o papel do espaço interior foi importantíssimo; mas, ali, ele limitava-se a responder ao exterior, sublinhando assim a ilusão de movimento que se pretendia. Agora, na quietude das formas criadas, esse espaço interior já não responde aquele que em volta se organiza; o seu papel é diferente (e diferente também daquele que lhe coubera nas construções plásticas de um Archipenko, em 1912), e mais responsável. Ele procurará várias coisas: criar um interior às figuras, e romper o seu ilusionismo superficial, exercer um poder de fascínio, com o seu próprio

Como é usual na prática da paginação de publicações, são inúmeras as combinações entre manchas de texto e imagem.

movimento que tende à expressão helicoidal, e atingir uma atmosfera de mistério, traduzir um inconsciente simbólico sexual, e, no campo das formas, estabelecer uma ligação entre as opostas superfícies de cada elemento formal, que assim deixam de ter de esperar pela sua revolução para se encontrarem e se realizarem plenamente.

Através desses buracos, desses túneis, dessa espécie de galerias de minas, as formas contactam com o exterior: consistentes por dentro. E isso totalmente ao integral na paisagem, com elas as faz fundir. Arte de ar livre, como dizem, sem elas as faz fundir, a sua escultura combina-se, Moore sempre a entendeu, a sua natureza — e o como não poderia deixar de ser, com a natureza — e o alongamento inclinado das figuras ainda mais se explica com este acordo com a linha natural da paisagem. Com os seus acordos com a linha natural da paisagem. Com os seus acordos com a linha natural da paisagem. Com os seus acordos com a linha natural da paisagem. Com os seus acordos com a linha natural da paisagem.

MOORE / FIGURA RECLINADA



Mas, falando de Moore não se acaba mais de falar de espaço. O sentido da sua conquista não se esgota com a imposição das figuras nem com a criação do espaço interior. Reunindo esses dois problemas verificamos ainda a existência dum outro: o do espaço que se estabelece entre as figuras. Espaço interior entre massas e espaço exterior e circundante confundem-se nos «Grupos familiares» que Moore esculpiu em vários momentos da sua obra, nela pondo à prova, muitas vezes, os valores já conquistados (vários exemplos na exposição). Aqui, perfaz-se a circulação espacial, e com uma responsabilidade arquitetónica que Moore entende para além do tratamento metaléptico das figuras.

Subutilizando esta problemática, ainda há que verificar, em outros casos, a criação dum novo espaço, vivido, como que palpitando entre as formas. «Formas dentro de formas» definem um outro caminho da escultura de Moore, sob o pretexto de «Capacetes» (como na exposição) que envolvam a sugestão de uma cabeça. Entre a complexa natureza do «Almo» e as formas que espelham pela sua abertura, move-se um espaço inquieto, que entra e sai do seu lugar, e acaba por não ter lugar definido. Por outro lado, cerca de 1937-39, outras experiências de Moore levaram-no à criação de um espaço fictício, obtido por redes de fios que ligavam pontos ou linhas das esculturas abstractas então criadas. Esse urdimento de fios paralelos, constituía uma parede transparente, com um me-

mento que simulava a tradução geométrica de equações matemáticas, nas quais, de resto, se inspirara o escultor (um exemplo de 1937, na exposição). Porém já usara planos transparentes nas suas esculturas, convidando à transposição visual do espaço separado — mas Moore investiga uma possibilidade diferente dessa transposição, criando uma circulação táctil do espaço aprisionado só feticionalmente pelas frágeis barreiras entrepostas. O movimento assim obtido exprime-se em tensão, num vibrar de sugestão musical — e Barbara Hepworth, discípula de Moore, chegaria a mais subtis resultados, dentro do mesmo processo.

Nestas esculturas abstractas, Moore abandonou a imagem humana: mas não por a negar. A correção da anatomia naturalista pelas outras formas da natureza, lentamente afeiçoadas, chegou ali a um ponto extremo, em que estas se sobrepuseram. De modo algum se deu, no espírito de Moore, um movimento de abstraccionismo — nem neste momento, nem já anteriormente, quando, depois de ter sofrido nos anos '20 a influência das esculturas sumerianas, africanas e précolombianas, chegou à estilização de formas que se diriam sub-humanas, com as suas cabeças embrionárias seccionadas (como se viu na exposição). A relação da obra de Moore com o abstraccionismo é muito especial — e a todo o momento ela pode ser considerada como abstracta e não abstracta. Legível sempre pelos seus valores plásticos, alheia ao anedótico figurado, ela permanece porém ligada a um antropomorfismo essencial. Não naturalista, mas admitindo a metamorfose e, num processo criativo metafórico, entendendo o valor das formas naturais, a arte de Moore não abdica porém do seu ponto de partida — e a figura humana define-a, de uma maneira muito semelhante àquela que define a arte de Picasso. Os dois artistas colocam-se a par na arte contem-



MOORE / COMPOSIÇÃO

porânea pelos seus valores antropomórficos que se reduzem plásticamente a valores abstractos, mas que são essencialmente irredutíveis. Nenhuma alternância na obra de Moore, entre uns e outros valores — antes uma coexistência que traduz uma consciência formal activa.

E isso se pode observar ainda nos seus desenhos (e houve bons exemplos expostos). Desenhos para escultura, estudos por vezes automáticos, levado o artista, como ele confessava algures, pelo simples gesto de correr o lápis e a cor sobre o papel, e assim gerando ideias escultóricas, desenhos independentes, mais raros porque sempre a projecto escultórico os persegue, mas revelando um entendimento de atmosfera pictórica, visto-se encontrando ao longo da obra de Moore. E, de 1940 a 1942, os extraordinários desenhos (aumentos da exposição), vindos de uma reportagem da vida nos canais do metropolitano, impressionados abrigos contra as bombas aéreas. Uma humanidade que a si própria se perdeu, homens transformados em larvas miseráveis, mortos ou dormindo na sombra, ondulando sob a terra, detritos dum mundo sem ilusão nem sentido, figuras sem feições, de gestos negados, de cor acabada... Mas, se repararmos bem, estes, do viver quotidiano, são os mesmos homens e as mesmas mulheres que emergem a superfície e se tornam estátuas — no viver eterno. Essa tragédia que as torna sob a terra não foi apenas acidente de guerra: Moore é filho de mineiros e sabe que os homens vivem demais longe da sol. Por isso, quando os transforma em estátuas, exige para elas o ar livre. Mas não lhes disfarça a tragédia latente. Os túneis que abre nas figuras representam ainda, e sobretudo, talvez, o seu viver subterrâneo — e, subterrâneas, elas são bem a imagem dos «Hollow Men» do poema de T. S. Eliot que já uma vez lembrei, a seu propósito.

JOSE-AUGUSTO FRANÇA

A revista tem um caderno final em jeito de anexo, impresso a duas cores e em papel poroso.

LEILÕES DE ARTE



CAIXA DE OURO, de castanho labialado, decorada de esmalto e diamantes na tampa. Paisagem de litoral de esmalto polido no fundo e no interior.
Vendida por 11.200 escudos, mais 10% no leilão Leiria & Nascimento, Nov. 1952.



COPO DE CRISTAL, lapidado da Vista Alegre, decorado com a paisagem do Aqueduto das Águas Livres, a cores.
Vendida por 2.500 escudos, mais 10% no mesmo leilão.



CANECA DE MARFIM, ornada de esculpturas com motivos mitológicos e outros pormenores decorativos. Alt. 9,54.
Vendida por 60 contos, mais 10%. Leilão Leiria & Nascimento, Novembro, 1952.



PEÇAS DE PORCELANA da Vista Alegre, primeira faz. Escudo de armas real.
Vendida por 7.000 escudos, mais 10% no leilão Leiria & Nascimento, Nov. 1952.



PORCELANA da Companhia das Índias, séc. XVIII. Figura a cavalo, ornatos e flores a cores.
Leilão Leiria & Nascimento, Preço 4.700\$00 e mais 10%.

CAIXA OVAL, de ouro, fundida esculpida com paisagem. No centro, medalhão com um retrato de homem. Marca do mestre ourives Jean George (1732-1753). França de Paris.
Vendida por 31 contos, mais 10%.



CVILHETE DE PORCELANA chinesa, desenhos de cavalos, poodle romano. Marca do período Young-Teheng (1722-1736).
O carilhete foi vendido por 15.200 escudos, mais 10% no leilão Leiria & Nascimento, Nov. 1952.



Colóquio NO ESTRANGEIRO

CARTA DA ALEMANHA por GRAÇA CARPINEIRO e DIETRICH SCHELLERT

Toda a literatura posterior à última guerra parece caracterizar-se pela ausência dum fôlego geral construtivo e criador. Essa ausência, que não exclui a aparição de obras válidas ou relativamente atractivas, dum ou outro livro de verdadeira qualidade, passa mais despercebida na poesia, onde a dispersão e a brevidade de impressão são mais difíceis de identificar no seu autêntico sentido, mostra-se claramente no teatro, quase sempre ocupado por obras de tempos anteriores ou por traduções de autores estrangeiros, e é bem alto proclamada no campo do romance, a respeito do qual se alarmam quando têm ocasião de o observar a curta distância. Olhando tal situação ao seu contexto de vida e história, depara-se com um facto extremamente curioso, com uma aparente contradição: o abaixamento do nível literário correspondendo a um levantamento da linha económica; o pensamento e as suas formas de expressão depreciam, enquanto que a vida no seu aspecto material se eleva sobre firmes apoios. Uma análise de tal fenómeno exigiria dados que não cabem nos limites da presente crónica. Mas não se pode deixar de estabelecer uma comparação com uma outra época, de certo modo paralela à que decorre: o período seguinte à primeira guerra mundial, o tempo que vai de 1918 a 1933. Ai encontramos uma total inversão dos factos, que se traduz numa verdadeira efervescência filosófica, literária e artística, tomando pé numa sociedade em pleno descalabro financeiro.

Tanta luzear, no terreno da filosofia, um Max Scheler, um Martin Heidegger, um Nikolai Hartmann. A língua e o teatro afirmam-se fortes e inconfundíveis. Onde está o Bert Brecht de hoje? Bert Brecht não tem sucessores: o público de hoje é desviado pela rádio; o cinema (pois radiofónico) chamou a si a actividade do comediógrafo e dramaturgo, com poucas excepções.

Um tentar explicações ou interpretações ambiciosas, alguns talvez se pode porém arriscar para resumir duas situações tão simetricamente divergentes: no primeiro tipo, o espírito, confiado ao poder do espírito como agente de melhoramento e reforma; no segundo, uma espécie de imediável e desiludida ransaço lança mão apenas daquilo que está ou parece estar mais próximo e imediato: a segurança económica, o bem-estar concreto e palpável. No meio de tal carência no que diz respeito ao mundo dos livros, não é para estranhar que os vultos que com mais relevo se recortam na paisagem moderna sejam ainda os das grandes figuras da época anterior — escritores que, os emigrados, ou impedidos de livre produção sob o Terceiro Reich, só posteriormente foram

examinados e apreciados em toda a sua grandiosidade. E sucede que a publicação recente de obras póstumas dum desses escritores desportos, por estes dias, a maior expectativa entre todos os interessados na evolução da literatura actual; essas obras são as de Gottfried Benn.

Os últimos escritos de Benn acham-se reunidos sob o título de «Primeiro Tag» — Gedichte und Fragmente aus dem Nachlass — (Dias primeiros), um pequeno volume que não excede oitenta páginas e que inclui poesias, algumas até aqui dispersas em revistas, e rascunhos variados. As características essenciais de «Primeiro Tag» continuam a ser as da obra anterior, que tão poderosamente se individualizaram e influenciaram a situação poética circundante. A ausência da efemeridade das coisas, da sua momentaneidade implacável e fascinante, domina a maioria das páginas. Mas este tópico, de tão longa tradição, adquire em Benn uma exatidão, uma expressão concreta que o sobram e renova de principio ao fim. Não se trata de tempo abstractamente encarado, mas sim da «Stunde» (hora), palpante, viva, colorida. Essa palavra aparece com uma frequência recorrente — o título de uma das poesias é, por exemplo, «Stunden-Anthropophagen» (Hans-anthropófagos). Esteticamente ligado a ela, o tema da decadência, do «Untergang», allora a todo o momento:

«Woran gibt es noch Kunde,
wann, von wem erwählt,
dem in Fäden der Spinn der Stunde,
nur sie, die fallende, abhilt»

(De que dá ainda notícia, / para quê, escolhida por quem, / tu, para quem nos fios da aranha, / só a hora, / só ela, tombando, conta?)

E a colectânea fecha com um fragmento de prosa concisa: «Und dann ist es vorbei, das ganze Leben ist vorübergegangen wie ein Nachmittags» (e acabou-se pois, a vida inteira passou como uma tarde). Este tom despojado condurmos, muitas vezes, a um plano não só antiretorico, mas também sarcástico e mesmo cinico. E nada teve melhor essa cançada expressão de que a inclusão, nos poemas, de citações de autores célebres acompanhadas de versos pessoais que automaticamente destroem qualquer seriedade ou fulgor. A língua de Benn distribui luzida e conscientemente os seus processos. E as palavras lucidas e conscienciais deixam um período o contributo do poeta à literatura em que se inclui a esmaltada dum Valéry, Benn insiste no facto de a poesia ser acima

A publicação de contos permitia a colaboração de excelentes ilustradores, como Paulo-Guilherme e Luís Filipe de Abreu.

LEILÕES DE ARTE



DOIS BRAGÕES CHINESES. Vendidos por 7.820.000. Leilão Leiria, Lda.
DOIS JARRÕES CHINESES, século XVIII. Vendidos por 25.300.000. Leilão Leiria, Lda.

PRATO DE FAIANÇA «Caracóis». PRATO DE FAIANÇA «Delf». PRATO (RABO) «Caracóis». Vendidos respectivamente por 4.800.000, 1.620.000 e 12.210.000. Leilão Leiria & Nascimento.



CADEIRA DA TALHA DOURADA. Estilo D. João V. Vendida por 1.820.000. Leilão Leiria & Nascimento.



CAMA DE PAU SANTO PORTUGUESA. Séc. XVII. Vendida por 20.110.000. Leilão Leiria & Nascimento.



UMA DAS DUAS SALVAS de pasta decorada, portuguesa. Séc. XV. Vendidas por 26.000.000. Leilão Leiria, Lda.



TRAVESSA DE ESMALTE polícromado de Limoges (Orléans e as Mezas). Vendida por 21.000.000. Leilão Leiria & Nascimento.

ARCA DE CANTARILHO. Séc. XVI. PIETA DE BARRO policromado. Séc. XVII. DOIS POTES de faiança portuguesa. Séc. XVI. Vendidos respectivamente por 1.6.000.000, 17.200.000 e 4.800.000. Leilão Leiria & Nascimento.



o Sono

Por DOMINGOS MONTEIRO

O que acaba de te suceder é o melhor que pode acontecer a um homem depois de alguns anos de convivência com uma mulher. Dizes que ela te abandonou? Excelente...

Pedro teve um sobressalto de revolta e de indignação:

— Esqueces, apenas, que eu gostava dela e que gosto ainda...

— Não, não me esqueço; como não me esqueço também da pequena ferida de orgulho que tal situação ocasiona mesmo nos mais habitados como eu...

— Como tu? — interrogou o outro com espanto. — Sempre supas que eras feliz com as mulheres. É essa pelo menos a fama que corre...

— E muito justa, aliás... Eu sou um homem extremamente feliz com as mulheres. E sou-o apenas, e precisamente, não porque seja um conquistador irresistível, mas porque foram sempre elas que tomaram a iniciativa de me deixar...

— Não te entendo...
Um silêncio pesou entre os dois. Da varanda da casa, florida de glicínias brancas, avistava-se o Tejo e o Mouchão da Póvoa. Alguns barcos demandavam as margens de velas caídas. O vento amortecera de súbito e procuravam agora um abrigo que os defendesse contra a corrente. O sol, em declínio, coloria de um vermelho esbatido o cerro distante de Palmela.

danei a sala, sem lhe dar tempo a que me seguisse. Por várias vezes até ao fim do espetáculo ela tentou aproximar-se de mim, quer metendo o braço no meu, quer comprimindo suavemente, com os seus amorosos dedos, a minha mão ferozmente enclavada no rebordo da cadeira. Mas sempre a repeli como se tivesse sido vítima de uma ofensa terrível. Já no carro, depois do espetáculo, em face do mutismo obstinado que eu mantinha e do meu sobrecenho carregado, ela não se teve que não perguntasse: «Que é que tu tens, Luís?» «O que é que tu tens? Tu ainda mo perguntas? Já é des-caramento...» Comprimi fortemente o pedal, imprimi uma brusca aceleração ao carro e, numa velocidade desproporcionada, dirigi-me para Monsanto. Ai, no meio dos espinheiros e das giestas floridas, parei súbitamente e fiquei a olhar para ela com um olhar carregado de misteriosas e terríveis acusações.

«Que tens, Luís? Que te fiz eu?» — inquiriu com essa inquietação deliciada da fêmea perante as bruscas e misteriosas irritações do macho. «Nada, praticamente nada.» — e agarrei-lhe nos pulsos, apertando cada vez mais, como se uma onda de rancor se fosse apossando dos meus nervos e dos meus músculos. «Nada. Gostaste do filme, não? Aprecias-te-o devidamente? Não se te dava até — e aqui destaquei as palavras com uma irritação que, à maneira que eu ia erguendo a voz, se ia tornando cada vez mais real — não se te dava, até, de seres a heroína, não é verdade?» «Qual heroína?» — murmurou Antonieta. «Qual heroína? Faz-te de novas... A que o Gregory Peck atirou para cima do fardo de palha... An, que tal?» «Tu não estás bom da cabeça!» replicou surpreendida. «Ah, não estou? Pois então fica sabendo: para mim, o deitares-te realmente com um homem qualquer, ou deitares-te, em pensamento, com o Gregory Peck, é precisamente a mesma coisa...» «Estás doido!» «Cala-te — prossegui — o amor é como Deus contra quem se pecca por pensamentos, palavras e obras... E, para mim, tanto vale uma traição real, como aquela que tu praticaste... Sabes o que tu és?» «Que é que eu sou?» perguntou alteando a voz. E repetiu irritadamente: «Anda, diz lá, que é que achas que eu sou?» «Uma pécora, uma realíssima pécora!» «Do que tu precisavas — replicou ela enfurecida — é de que eu te desse razão. Mas não perdes por esperar...» Torci-lhe os pulsos violentamente e, depois, como se tivesse chegado ao mais alto paroxismo da cólera dei-lhe uma bofetada. «Bruto!» — gemeu ela e numa voz afona, que souo como uma anomalia no silêncio perfumado da noite, acrescentou simplesmente: «Leva-me a casa!» Sem dizer uma palavra, obedeci e lentamente desci a serra. Confesso

que não ia satisfeito comigo: bater numa mulher é um acto que reprovo. E só o tinha feito, porque me recordava do que ela me dissera a propósito duma amiga: «Eu não sei como a Elisa atura aquilo... Se algum dia, um homem, por mais que eu goste dele, me puser as mãos em cima, nunca mais lhe falo». A porta da casa dela, sem me estender a mão, disse-me friamente: «Não me procures mais, Luís. Esta tudo acabado entre nós...» «Como queiras!» — respondi no mesmo tom. E desci a rua, não com a consciência tranquila, mas com essa agradável embora inquieta disposição de espírito de quem fecha um livro, de que se recordarão um dia as passagens mais saborosas, mas que já nos revelou todo o seu segredo...

«Simplesmente, ao contrário do que eu pensava, o último capítulo ainda não estava lido, e dois dias depois recebi uma carta dela, que alrei com a esperança de que fosse a confirmação escrita da sua decisão verbal. Mas não. A carta dizia assim:

«Querido

Beije as nódoas que me fizeste nos pulsos. Agora sim. Agora tenho a certeza, pelo teu ciúme, embora sem razão, que gostas a sério de mim. Vem, querido! Vem, antes que eu morra de saudades...»

Amarfanhei a carta e atirei-a ao chão. Fiel, contudo, ao meu princípio de nunca desiludir uma mulher no que para elas é fundamental — a certeza do nosso amor — obedeci. Com o meu expediente frustrado, apenas conseguira uma coisa: aumentar a temperatura dos seus sentimentos e tornar o seu amor mais insistente e mais incomodativo. Mas a minha resolução estava tomada. O meu ciúme não dera resultado? Experimentaria o dela. Passado o tempo duma reconciliação decente, procurei a Ruth, uma velha amiga dos meus tempos de rapaz, uma destas mulheres em que — não obstante a sua vida aventureira — se pode ter toda a confiança, e disparei-lhe à queima-roupa: «Tu, Ruth, vais-me fazer um favor... Telefonas para tal parte, à senhora dona fulana e previne-la que o senhor fulano, que sou eu, almoça amanhã em Montes Claros, da uma para as duas horas, com uma mulher por quem anda apaixonado. Que, como tens muita consideração por ela e sabes dos seus sentimentos para comigo, resolveste preveni-la... etc..., etc... Conheces o «patois», não é verdade?» «Bem, e depois?» «Depois... vais amanhã almoçar comigo, da uma para as duas, a Montes Claros.» «Safado! Grande safado que tu és! Eu não te devia fazer isso, porque é uma traição para com o meu sexo... mas atendendo a que tu és um tipo «fixe» e a certas recordações do passado —

PAULO-GUHERME



Eis uma das raras ousadias na paginação da *Colóquio*.



REQUIEM / Faulstich



RATOS E HOMENS / Steinbeck

O TEATRO EXPERIMENTAL DO PORTO

Por JORGE DE SENA

Em Dezembro de 1952, foram aprovados os estatutos do Círculo de Cultura Teatral do Porto. Em Fevereiro de 1953, António Pedro assumia a direcção do seu Teatro Experimental. Em pouco mais de seis anos, este agrupamento dramático tornou-se uma realidade insosmável do renascimento do Teatro Português que por diversas formas nos últimos dez anos se vinha operando, e o Círculo de Cultura Teatral, com os seus cinco mil sócios, coloca a cidade do Porto na primeira fila das cadeiras de orquestra do público português que, em Lisboa, continua disperso entre a geral do Parque Mayer e os camarotes esverdinhados do D. Maria II, ali aos Paços da Inquisição.

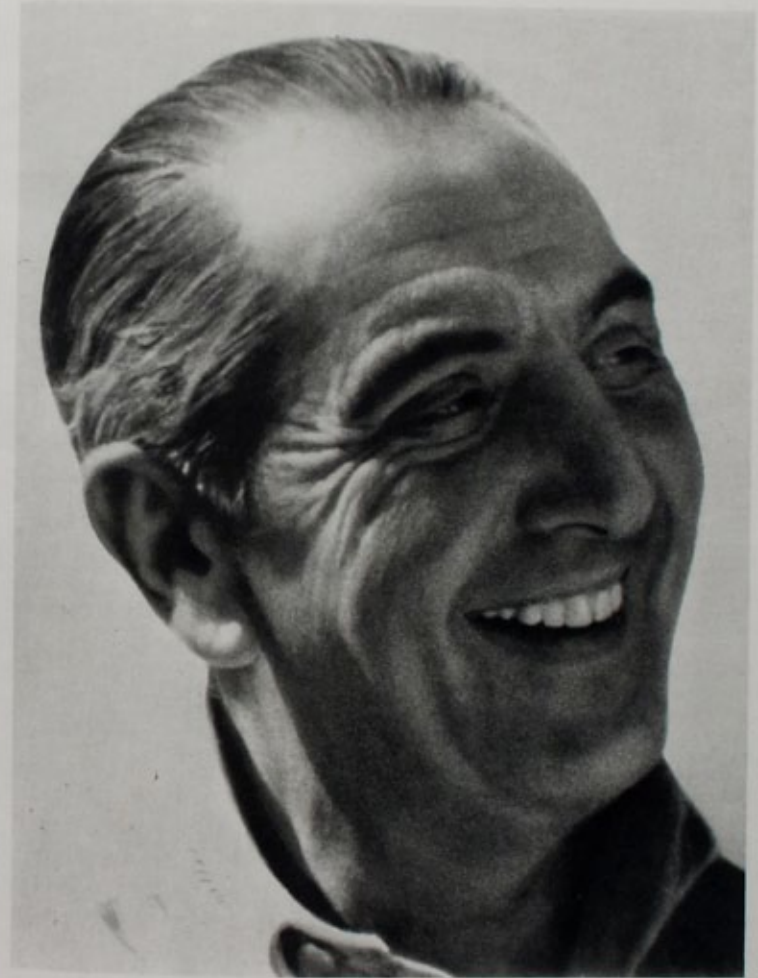
A maior parte do público, esse tão variado, tão desorientado e tão bem intencionado público; mergulhado constantemente na azáfama mesquinha de ganhar a sua côdea ou de aparar as migalhas caídas das mesas dos grandes; sempre mal informado por uma imprensa que tem sido, com raras excepções, um dos veículos mais fiéis do confusãoismo dos valores nacionais nas últimas décadas; privado de qualquer contacto autêntico com a luta dos que se têm empenhado em salvar o teatro da geral degradação do gosto e do sentido crítico — esse público, absorto e distraído, que só agora começa a descobrir (incipientemente, ai de nós, através de *Rainhas do Ferro-Velho* ou *Processos de Jesus*) a que ponto o teatro é uma força irresistível ao seu serviço (mas não para «todo o serviço»), não sonha sequer o que

Ao número 20, a *Colóquio* despede-se de
Bernardo Marques.

Colóquio REVISTA PORTUGUESA DE ARTES E LETRAS
DIRECCÃO, REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO / AVENIDA DE BERNARDO MARQUES, 266 / LISBOA

NÚMERO AVULSO:
PORTUGAL E ILHAS: ESC. 25300 / ULTRAMAR: ESC. 27400 / ESTRANGEIRO: ESC. 30100
ASSINATURAS (2 números):
PORTUGAL E ILHAS: ESC. 100100 / ULTRAMAR: ESC. 125300 / ESTRANGEIRO: ESC. 135100

DISTRIBUIÇÃO: EMPRESA NACIONAL DE PUBLICIDADE / AVENIDA DA LIBERDADE, 266 / LISBOA



A direção de arte da revista passaria a ser assegurada por Vespeira e Fernando de Azevedo.

BERNARDO MARQUES

O «Colóquio» acaba de perder o seu Director gráfico, que desde o início desta Revista da Fundação Gulbenkian, lhe deu o prestígio e a dignidade duma apresentação de alto gosto. Foi certamente um dos elementos essenciais do nível, não apenas cultural mas artístico, que o «Colóquio» alcançou em Portugal e em vários países do mundo culto.

Bernardo Marques pela sua educação e carácter, pela sua cultura, pela amplitude de horizontes, modernos e antigos, do seu gosto, pelo admirável talento, enfim, de grande pintor e desenhador excepcional, foi um dos artistas mais notáveis deste meio século de arte nacional.

Dominando os problemas técnicos das artes gráficas e insuflando a cada uma das suas obras a interpretação duma sensibilidade delicada, não destituída de ironia subtil, Bernardo Marques foi o mais encantador Mestre da ilustração do nosso tempo, talvez o único capaz de ilustrar os contos e romances de Eça de Queirós, e que só uma incultura e falta de visão da maior parte das nossas editoriais, deixou perder... Por algumas amostras que a lúcida intuição de António Ferro lhe pediu, entrevê-se o que poderia ter sido uma edição do nosso grande escritor e romancista transposta pelo grande ilustrador.

Bernardo Marques, tendo a consciência do seu valor, tinha a dignidade da sua modestia. Infelizmente, o meio português não é sensível à modestia dos homens de talento, e Bernardo Marques, por pudor e porque tinha horror à tuba espectacular da publicidade, refugiava-se obstinadamente no seu casulo de ouro, que ele tecia com emoção e amor. E como era exigente, sobretudo para si próprio, bastava-lhe o roçar de asas duma glória sem fama.

Não é este o momento, em plena e sentida emoção, para analisar e para a muitos revelar o que foi este artista, mal conhecido do público, os seus notáveis dons de desenhador e aguarelista e o lugar que lhe compete na história da Arte portuguesa do século XX. A perturbação da dor afoga o sentido crítico! Mas será a *Exposição das suas obras*, pela qual todos nós ansiamos, muitas delas ainda encerradas no segredo das suas pastas, — desenhos, aguarelas, projectos de decoração e ilustração, etc. — que não só constituirá uma justa homenagem ao grande artista, mas será o momento de julgar a sua arte e de a revelar a um público que em geral a desconheceu.

Dir-se-ia que desenhava com uma delicada pena de ave, talvez duma Phenix de cujas cinzas esperamos que renasça, enfim, num dia próximo, a sua obra...

REYNALDO DOS SANTOS e HERNANI CIDADE



NAPOLITANA / 1886

MARQUES D'OLIVEIRA um grande mestre esquecido

Por MANUEL DE FIGUEIREDO



MADINHA / ESPINHO 1857
Coleção Augusto Vieira de Azevedo