

# A PINTURA ENTRE O CINEMATÓGRAFO E A COLEÇÃO OCEANOGRÁFICA: A RECEPÇÃO E OS CONTEXTOS DA EXPOSIÇÃO DE AMADEO DE SOUZA CARDOSO EM 1916

MARTA SOARES\*

O título deste congresso evoca o título do catálogo da exposição de Amadeo no Porto, em 1916 — *Exposição de Pintura/(Abstracionismo)*. O catálogo da exposição em Lisboa era praticamente idêntico — uma listagem de títulos, sem medidas e preços — daí o meu entendimento desta exposição como o mesmo corpo, itinerante, sujeito a variações da montagem<sup>1</sup> e da recepção impostas pelos diferentes espaços. Há apenas diferenças mínimas nos catálogos: o título *Abstracionismo* é apagado; o desenho *Sarilho de Poço* (até ao momento não identificado) não consta, na Liga Naval; *A ascensão do quadro verde* passa a intitular-se *A ascensão do quadrado verde e a mulher do violino*, em Lisboa.

José-Augusto França tem vindo a questionar a adequação do título *Abstracionismo* às obras expostas no Porto<sup>2</sup>. Como podemos falar de pintura abstracta quando a maioria das obras expostas tinha (e tem) referentes identificáveis, ainda em territórios da representação? Muitos são homens (cabeças sombrias de loucos, homens mecanizados, máscaras garridas da série cabeça oceano), naturezas-mortas

---

\* Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. malmeidalsoares@gmail.com.

<sup>1</sup> 114 obras num amplo salão de festas no Porto contrastando com 113 obras instaladas na sala de leitura da Liga Naval, onde Amadeo terá sido obrigado a concentrar muito as obras, num período em que as práticas de montagem ainda se caracterizavam por um maior recurso às sobreposições (cf. SOUZA CARDOSO, Amadeo de (1916) — [Carta] 1916 Dez. 4 [a] tio Chico *apud* PAMPLONA, 1983: 69. A carta foi recentemente transcrita em AA. VV., 2016: 300.

<sup>2</sup> FRANÇA, 1966: 118.

com frutos e instrumentos musicais, paisagens e casas na paisagem, bonecas e peças de artesanato. Tendo em conta que Amadeo revela familiarização com experiências abstractas em 1913, aquando da sua participação no *Erster deutscher Herbstsalon* (1.º Salão de Outono Alemão), descarto a ideia de uma escolha aleatória e desinformada. O sufixo leva-me a encarar o uso do *Abstracionismo* como provocação aos movimentos colectivos de vanguarda e/ou forma de despertar a curiosidade dos visitantes.

Este título dá-nos outro problema. Se nos lembrarmos da célebre forma como Amadeo, durante a exposição na Liga Naval, recusa a pertença a uma escola<sup>3</sup>, a sua apresentação como pintor abstraccionista torna-se contraditória. Por um lado, Amadeo insinua uma pertença ao abstraccionismo, por outro lado, demarca-se dos movimentos de vanguarda. Esta contradição agudiza-se quando o pintor se empenha na divulgação do futurismo, dispondo manifestos futuristas à leitura dos visitantes. Amadeo oscila, assim, entre uma contextualização mínima dos movimentos de vanguarda do meio parisiense que foram relevantes para a sua formação e a afirmação da sua individualidade. Ao organizar uma exposição individual, o pintor acentua o desejo de autonomia artística.

Suspeitando que a dinâmica de cada espaço expositivo terá determinado, em grande medida, a recepção da exposição de 1916, delinearão-se orientações fundamentais para a investigação no âmbito da exposição *Amadeo de Souza-Cardoso/Porto Lisboa/2016 – 1916*. Contámos com as preciosas colaborações de Sónia Moura, que investigou o Jardim Passos Manuel<sup>4</sup>, e de Fernando David e Silva, que prepara uma tese de doutoramento sobre a Liga Naval Portuguesa<sup>5</sup>. Ana Paula Machado e Elisa Soares, comissárias executivas da exposição, resgataram aspectos do meio artístico do Porto contemporâneos da exposição de Amadeo<sup>6</sup>, Raquel Henriques da Silva repensou Amadeo enquanto comissário de si próprio<sup>7</sup> e eu reavaliei a interacção de Amadeo com a imprensa e a recepção, baseando-me nas mencionadas colaborações de Sónia Moura e de Fernando David e Silva, nos recortes de imprensa da exposição de 1916 e num enquadramento mais vasto de reacções à pintura modernista<sup>8</sup>.

Situado na área actualmente ocupada pelo Coliseu do Porto, o Jardim Passos Manuel orientava-se especialmente para o entretenimento e atraía multidões da

---

<sup>3</sup> ALMEIDA, 1916.

<sup>4</sup> MOURA, 2016: 87-111.

<sup>5</sup> DAVID E SILVA, 2016: 145-163.

<sup>6</sup> MACHADO & SOARES, 2016: 113-145.

<sup>7</sup> SILVA, 2016b: 11-42.

<sup>8</sup> SOARES, 2016: 45-85.

burguesia portuense. Inaugurou-se em 1908 com um cinematógrafo, a sua principal atracção, e foi ganhando novos edifícios ao longo da década de 1910, como o Salão de Festas onde Amadeo de Souza Cardoso viria a expor. Na programação do Jardim Passos Manuel, incluíam-se espectáculos de variedades, concertos no interior e no exterior, cinema, exposições.

Tem vindo a ser amplamente divulgada a recepção negativa e violenta da exposição de Amadeo no Porto, sobretudo a agressão física de um visitante que perseguiu o pintor na rua e as histórias de visitantes que terão cuspidos nas obras<sup>9</sup>. Na correspondência, Amadeo regista um número excepcional de visitantes — entre 25 000 e 30 000, de 1 a 12 de Novembro de 1916, estimativa dada em função do número de catálogos distribuídos<sup>10</sup>. Estes dados elucidam-se agora, conhecendo a dinâmica cultural do Jardim Passos Manuel. Não me parece que apenas esteja em causa uma mobilização portuense para ver a polémica exposição de Amadeo. Essa concentração é produto do próprio espaço expositivo, massificado devido à oferta lúdica, e capaz de dar uma extraordinária visibilidade a Amadeo, que introduziu, com a sua pintura, um contraste muito próximo de uma conhecida frase de Walter Benjamin:

*A reprodução técnica da obra de arte transforma a relação das massas com a arte. Uma relação o mais retrógrada possível, por exemplo diante de um Picasso, pode transformar-se na mais progressista, por exemplo diante de um Chaplin*<sup>11</sup>.

Em Novembro de 1916, o Jardim Passos Manuel foi palco destas recepções díspares que caracterizaram o modernismo — o aplauso generalizado das massas ao cinema a conviver com o ataque à pintura vanguardista. Os frequentadores assíduos do Jardim Passos Manuel terão esbarrado com um colorido salão de festas, chocados com a pintura de Amadeo. Instalada a polémica na imprensa e na comunidade, os visitantes amontoavam-se, curiosos, e Amadeo teve de fechar as portas a uma multidão que ainda queria entrar<sup>12</sup>.

Apesar de tudo, se consultarmos recortes de imprensa da exposição (arquivados, na maioria, por Amadeo), desmonta-se a ideia de uma recepção predominantemente negativa. É inegável que houve ataques<sup>13</sup> e paródias<sup>14</sup>, mas também se escreveram

<sup>9</sup> História que circulou na memória da família Sousa Cardoso (cf. DAMÁSIO, 2016: 345).

<sup>10</sup> Cf. SOUZA CARDOSO, Amadeo de (1916) — [Carta] 1916 Nov. 11 [a] José Pacheco; SOUZA CARDOSO, Amadeo de (1916) — [Carta] 1916 Nov. [a] Walter Pach *apud* AA. VV., 2016: 295, 296-297.

<sup>11</sup> BENJAMIN, 2006: 230.

<sup>12</sup> SOUZA CARDOSO, Amadeo de (1916) — [Carta] 1916 Nov. 18 [a] tio Chico (cf. DAMÁSIO, 2016: 349).

<sup>13</sup> Cf. DAMÁSIO, 2016: 346; SILVA, 2016.

<sup>14</sup> Refiro-me a um poema publicado no «Jornal de Notícias» e à paródia na escola médica (cf. *Gazetilha Futurista*, 1916: 1 *apud* AA. VV., 2016: 277). Sobre a paródia na escola médica, leia-se DAMÁSIO, 2016: 347.

críticas matizadas, repudiando as tendências futuristas e reconhecendo o talento de Amadeo como colorista<sup>15</sup>. Em rigor, a maior percentagem da cobertura mediática é positiva. Em 17 recortes de imprensa, apenas se destacam 2 claramente negativos publicados n'«A Montanha», jornal republicano que divulgava diariamente a programação do Jardim Passos Manuel. Em Lisboa, verifica-se a mesma situação — em 25 recortes, apenas 4 são predominantemente negativos. Note-se, aliás, que Amadeo teve o apoio de jornais de peso que ainda sobrevivem: no Porto, o «Jornal de Notícias», em Lisboa, o «Diário de Notícias», que acompanhou a exposição na Liga Naval em todas as suas fases — inauguração, venda de obras, prolongamento e encerramento.

Graças ao extraordinário acolhimento de Almada Negreiros e do grupo do *Orpheu*, a recepção da exposição em Lisboa pende para o pólo positivo. Mais uma vez considero que é sobretudo o ambiente do espaço — neste caso, a Liga Naval Portuguesa — que pesa nesta recepção da exposição, na medida em que os jornais «A Nação» e «Diário Nacional», que publicam vários artigos sobre a exposição estavam muito próximos de membros da Liga Naval. Em 21 recortes de imprensa, apenas 3 (publicados n'«A Opinião» e n'«A Ordem») são predominantemente negativos.

Na correspondência, Amadeo distinguiu o tipo de públicos de cada espaço — mais elitista, na Liga Naval, e popular, no Jardim Passos Manuel<sup>16</sup>. A Liga Naval Portuguesa, sediada no Palácio Calhariz-Palmela<sup>17</sup> na altura da exposição de Amadeo, tinha permanentemente exposta a colecção oceanográfica de D. Carlos I e era frequentada por um público aristocrático, por artistas, nomeadamente Almada, Santa-Rita, os compositores Luís de Freitas Branco e Ruy Coelho, bem como outras figuras conotadas com a reacção monárquica à I República<sup>18</sup>.

Equaciono também a contaminação do meio da Liga Naval nos discursos de Almada Negreiros e na interacção de Amadeo de Souza Cardoso com a imprensa. Quando Almada posiciona a exposição de Amadeo acima da descoberta do caminho marítimo para a Índia, parece insinuar uma provocação ao ciclo de conferências em torno de Vasco da Gama programado pela Liga Naval em 1916<sup>19</sup>. Amadeo, por seu turno, desdobra-se em alusões que seriam caras a membros da Liga Naval — o

<sup>15</sup> ARADE, 1916: 2 *apud* AA. VV., 2016: 279.

<sup>16</sup> SOUZA CARDOSO, Amadeo de (1916) — [Carta] 1916 Dez. 4 [a] tio Chico *apud* AA. VV., 2016: 300.

<sup>17</sup> O Palácio não foi demolido, mas sofreu profundas alterações devido às adaptações para acolher a Caixa Geral de Depósitos. Actualmente, é sede da Fidelidade Seguros.

<sup>18</sup> Sobre a origem da Liga Naval, leia-se DAVID E SILVA, 2016: 149-152.

<sup>19</sup> NEGREIROS, 2006: 17-20. Neste ponto, aproximo-me da interpretação de DAMÁSIO, 2016: 357-358.

sonho de uma exposição a bordo de um transatlântico<sup>20</sup>, o fascínio por submarinos<sup>21</sup> e comentários sobre a actividade portuária de Lisboa<sup>22</sup>.

Posto isto, considero que a recepção das exposições de Amadeo de Souza Cardoso em 1916 depende menos de contingências regionais do Porto ou de Lisboa do que da dinâmica cultural específica do Jardim Passos Manuel e da Liga Naval de Lisboa. Em última análise, é justamente em diálogo com a actividade desses espaços que interagem Amadeo, na promoção da sua obra, e Almada Negreiros, enquanto receptor da exposição. Nos dois casos, sublinho que emergem vários níveis da recepção: aquela veiculada pela memória, tendencialmente negativa; a registada nos recortes de imprensa, bem mais positiva e matizada do que a historiografia da arte portuguesa tem vindo a pintar; e a laudatória, cristalizada no manifesto de Almada Negreiros.

## BIBLIOGRAFIA

- AA. VV. (2016) — *Amadeo de Souza-Cardoso, Porto – Lisboa, 2016-1916*. Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis/Blue Book.
- ALMEIDA, João Moreira de (1916) — *Uma exposição Original. Impressionista, Cubista, Futurista, Abstraccionista? De tudo um pouco*. «O Dia» (4 Dez. 1916), p. 1. In AA. VV. (2016) — *Amadeo de Souza-Cardoso, Porto – Lisboa, 2016-1916*. Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis/Blue Book, p. 280-281.
- GAZETILHA *Futurista* (1916). «Jornal de Notícias» (5 Nov. 1916), p. 1. In AA. VV. (2016) — *Amadeo de Souza-Cardoso, Porto – Lisboa, 2016-1916*. Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis/Blue Book
- ARADE, Maria (2016) — *O Futurismo e a exposição de Amadeu de Sousa Cardoso no Porto*. «A Lucta» (17 Nov. 1916), p. 2. In AA. VV. (2016) — *Amadeo de Souza-Cardoso, Porto – Lisboa, 2016-1916*. Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis/Blue Book, p. 279.
- BENJAMIN, Walter (2006) — *A obra de arte na época da sua possibilidade de reprodução técnica*. In *A Modernidade*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim.
- DAMÁSIO, Luís Pimenta de Castro (2016) — *A Galeria de Amadeo – Vida Pintada. Subsídios biográficos*, vol. I. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de doutoramento.

<sup>20</sup> «Se a guerra não houvesse estalado, teria eu conseguido, graças à valiosa ajuda material de um americano, realizar um dos meus sonhos: fazer uma exposição dos meus quadros a bordo de um grande transatlântico — na viagem de ida e na de regresso» (ALMEIDA, 1916: 1 *apud* AA. VV., 2016: 281).

<sup>21</sup> «O meu amigo nunca reparou [...] na beleza extraordinária dum submarino alemão? U- 35! //O U é uma criação extraordinária. É onomatopeico. Uuuuu! É perfeitamente submarino. // Depois dá, pelo seu feitio, o movimento de mergulho e de imersão e a sua [parte?] concava dá todo o abismo do mar» (cf. FONSECA, 1916 *apud* AA. VV., 2016: 285).

<sup>22</sup> «E o que pensa v. ex.<sup>a</sup> de Lisboa? [...] — Oh! Lisboa! É sem dúvida uma cidade interessante, mas apesar de ser um porto de primeira grandeza, falta-lhe o tráfego comercial, que é a grande beleza dos portos de mar. Não tem o movimento de cais que têm os próprios pequenos portos franceses, como Brest por exemplo» (FONSECA, 1916 *apud* AA. VV., 2016: 286).

- DAVID E SILVA, Fernando (2016) — *A Liga Naval Portuguesa. Mar, política e cultura entre dois regimes*. In AA. VV. (2016) — *Amadeo de Souza-Cardoso, Porto – Lisboa, 2016-1916*. Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis/Blue Book, p. 145-163.
- FONSECA, João Fortunato de Sousa (1916) — *O Futurismo em Lisboa. Falando com Amadeu de Souza Cardoso*. «Jornal de Coimbra» (21 Dez. 1916). In AA. VV. (2016) — *Amadeo de Souza-Cardoso, Porto – Lisboa, 2016-1916*. Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis/Blue Book.
- FRANÇA, José-Augusto (1966) — *Amadeo de Souza-Cardoso, o português à força, & Almada, o português sem mestre*. Venda Nova: Bertrand.
- MACHADO, Ana Paula; SOARES, Elisa (2016) — *Porto 1916*. In AA. VV. (2016) — *Amadeo de Souza-Cardoso, Porto – Lisboa, 2016-1916*. Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis/Blue Book, p. 113-145.
- MOURA, Sónia (2016) — *Jardim Passos Manuel: O grão que fez floresta*. In AA. VV. (2016) — *Amadeo de Souza-Cardoso, Porto – Lisboa, 2016-1916*. Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis/Blue Book, p. 87-111.
- NEGREIROS, José de Almada (2006) — *Exposição / Amadeo de Souza-Cardoso / Liga Naval de Lisboa*. In *Manifestos e conferências*. Lisboa: Assírio & Alvim, p. 17-20.
- PAMPLONA, Fernando de (1983) — *Chave da Pintura de Amadeo: As ideias estéticas de Souza Cardoso através das suas cartas inéditas*. Lisboa: Guimarães & C.ª Editores.
- SILVA, Germano (2016a) — *A agressão a Amadeo de Souza-Cardoso*. «Visão» (12 Nov. 2016). Disponível em <<http://visao.sapo.pt/opiniao/historias-portuenses/2016-11-12-A-agressao-a-Amadeo-de-Souza-Cardoso>>. [Consulta realizada em 29/07/2017].
- SILVA, Raquel Henriques da (2016b) — *Celebrar Amadeo. 1916-2016*. In AA. VV. (2016) — *Amadeo de Souza-Cardoso, Porto – Lisboa, 2016-1916*. Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis/Blue Book, p. 11-42.
- SOARES, Marta (2016) — *A pintura entre o cinematógrafo e a colecção oceanográfica: a exposição de Amadeo de Souza-Cardoso no Jardim Passos Manuel e na Liga Naval Portuguesa*. In AA. VV. (2016) — *Amadeo de Souza-Cardoso, Porto – Lisboa, 2016-1916*. Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis/Blue Book, p. 5-85.