

Viagens da Saudade

Coordenação

Maria Celeste Natário

Paulo Borges

Luís Lóia

Organização

Cláudia Sousa

Nuno Ribeiro

Rodrigo Araújo

Porto

2019

FICHA TÉCNICA

Título: **Viagens da Saudade**

Coordenação: Maria Celeste Natário
Paulo Borges
Luís Lóia

Organização: Cláudia Sousa
Nuno Ribeiro
Rodrigo Araújo

Editor: Universidade do Porto. Faculdade de Letras

Ano de edição: 2019

ISBN: 978-989-8969-26-2

DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-8969-26-2/viag>

URL: <https://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id022id1671&sum=sim>

Teresa Lousa*
José Mikosz**

Viagens da saudade: De Portugal ao Brasil através da pintura

Resumo: Este artigo aborda o trabalho artístico do pintor António Carneiro (António Teixeira Carneiro Júnior – 1872-1930) e as suas viagens de Portugal ao Brasil por onde visitou as cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Curitiba. As viagens de António Carneiro tiveram como finalidade a promoção de seu trabalho realizando algumas exposições individuais. De suas obras será dado destaque ao tríptico *A Vida* (1899-1900) composto pelos painéis a *Esperança*, o *Amor* e a *Saudade*. Paralelamente será descrita a obra *Saudade* do pintor brasileiro Almeida Júnior que, por outra coincidência para além do tema da saudade, foi produzida igualmente em 1899 sem que os artistas tivessem sofrido influência um do outro.

Palavras-chave: Saudade; António Carneiro; Almeida Júnior; viagens; pintura

Saudades Travels: From Portugal to Brazil Through Painting

Abstract: This paper discusses the artistic work of the painter António Teixeira Carneiro Júnior (1872-1930) and his travels from Portugal to Brazil, where he visited the cities of Rio de Janeiro, São Paulo and Curitiba. António Carneiro's trips were aimed for promoting his work, where he did some solo exhibitions. Of his works will be emphasized the triptych *A Vida* (1899-1900) composed by the panels named *Esperança*, *Amor e Saudade*. Simultaneously, the painting *Saudade* by the Brazilian artist Almeida Júnior will be also described. By coincidence, beyond the theme of saudade, it was also produced in 1899 without however the artists having been influenced by each other.

Keywords: Saudade; António Carneiro; Almeida Júnior; travels; paintings

* Universidade NOVA de Lisboa. Grupo CHAM. FBAUL – Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa – Professora Auxiliar Convidada.

** UNESPAR-EMBAP – Professor Associado. FBAUL / CIEBA – Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

Aos doze anos de idade, António Carneiro começa a frequentar da Academia de Belas Artes do Porto. Inicialmente teve como opção a escultura por muito admirar Soares dos Reis, mas é no Desenho e na Pintura de História que mais tarde recairá a sua escolha. Este interesse motivou-o a estudar em Paris na Académie Julien em 1897, acompanhado pela esposa. Aqui recebe influência sobretudo dos artistas simbolistas. Carneiro identifica-se esteticamente com o espírito *Fin-de-Siècle* francês, que opõe o simbolismo e o idealismo ao positivismo precedente.

António Carneiro teve bastantes encomendas, para além da pintura de história, foi um grande e requisitado retratista e um exímio ilustrador de revistas e livros. Também se interessava por pinturas de paisagens, sendo um tema recorrente as marinhas das praias do Norte.

António Carneiro e o Brasil

Os laços que ligam António Carneiro ao Brasil são diversos. Este país foi o destino do seu pai, um comerciante emigrado quando Carneiro era ainda menino. Porém, foi mais tarde já em sua plena maturidade, que ali recebeu uma distinção notável: medalha de ouro em exposição no Rio de Janeiro em 1908⁹⁷¹. O Brasil passou a representar um interesse artístico e comercial para este artista. Nas suas viagens com o propósito de expor e vender, acabou por se deixar tocar pela energia e atmosfera dos locais por onde passou, essencialmente Rio de Janeiro, São Paulo e Curitiba. É assim que nesta fase a sua produção artística se afasta da linha rígida e se deixa levar pelos ritmos das aguadas espontâneas e rápidas, quase tocando a abstração nestas suas paisagens.



Figura 1: António Carneiro. Baía (Rio de Janeiro). Aquarela sobre papel. 37 x 47 cm. Porto, COAC. Exposto em São Paulo em 1929.

⁹⁷¹ Fonte: U. Porto > Memória U. Porto > António Carneiro: Prémios/Homenagens/Obras/Exposições: https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20ant%C3%B3nio%20carneiro:%20pr%C3%A9mios/homenagens/obras/exposi%C3%A7%C3%B5es

No Brasil, permaneceu “exilado” de 1914 até 1915, enquanto a violência e o declínio europeu da 1.ª Guerra Mundial (1914-1918) se mantinha. Ficou hospedado na casa do casal de escritores Júlia (1862– 1934) e Francisco Filinto de Almeida (1857– 1945), numa estadia prolongada, que terá proporcionado a sua colaboração na *Revista Atlântida*. Regressa a Portugal com uma vasta série de aguarelas.

Resumo das exposições realizadas no Brasil⁹⁷²:

1908 – Exposição no Rio de Janeiro (sem a presença do artista).

1914 – Exposição individual na Galeria Jorge, no Rio de Janeiro; Exposição individual na Associação Comercial do Paraná, Curitiba.

1918 – Exposição na Galeria Jorge, Rio de Janeiro.

1929 – Exposição individual na Galeria Jorge, Rio de Janeiro; Exposição no Prédio Glória, São Paulo.



Figura 2: Reportagem do jornal *A Flor do Tâmega* sobre a viagem de Carneiro ocorrida em 30 de Junho na edição de 07 de Julho de 1929.

⁹⁷² Universidade do Porto em <<https://sigarra.up.pt>> Acessado em 02/09/2018.

Em 30 de Junho de 1929 embarca para o Brasil onde realizará exposições em São Paulo e Rio de Janeiro, quinze dias após as suas primeiras exposições nestes locais. O embaixador de Portugal no Brasil prestigiará a exposição no Rio de Janeiro. No regresso a Portugal resistiu apenas alguns meses e morreu a 31 de Março de 1930, com 58 anos. Foi Professor na Academia de Belas Artes do Porto, sem, contudo, ter tido nomeação definitiva, apesar do convite já estava nos planos da academia.

Relação com o feminino

Na sua obra artística podemos constatar uma constante homenagem ao feminino sensibilizado, talvez, pelos papéis centrais que mãe e esposa tiveram na sua vida: multiplicam-se os registos maternais, em desenho, ilustração e pintura, engrandecidos tanto por uma aura divina como por um fulgor inocente. A mulher na economia da sua obra representa grandemente a condição humana e a sua imagem é símbolo tanto do próprio acto melancólico de pensar, como símbolo de inocência, ou de arrebatamento amoroso ou ainda uma espécie de fiel guardiã da saudade, como se verá no tríptico *A Vida*.

O final da sua vida é também marcado pelo falecimento precoce da filha Maria Josefina em 1926, facto que contribui para uma melancolia cada vez mais acentuada, inspirando o desenho *Convalescente* de 1928, sendo este a sua última colaboração como ilustrador para a revista *A Águia*. Em 1930, ano do falecimento do artista, a revista terminaria suas atividades.



Figura 3: António Carneiro com a esposa Rosa e a filha Maria Josefina.



Figura 4: António Carneiro. Figura Feminina Sentada ao Jardim (Dama do Bosque). Óleo sobre tela. 35 x 27 cm. Porto, coleção particular.

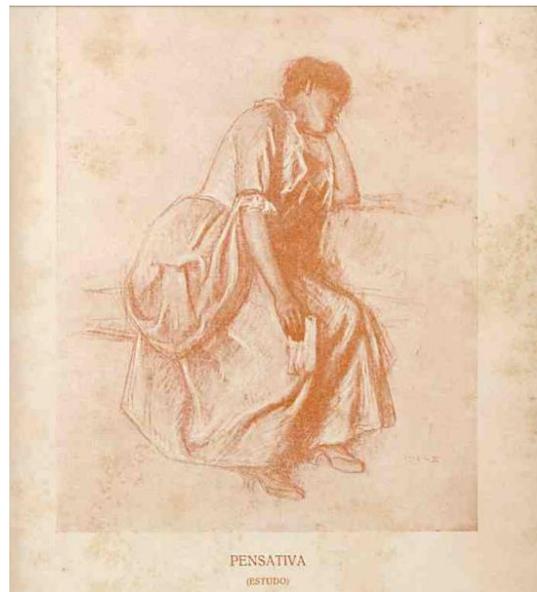


Ilustração para A Águia, Vol. XII, 2ª Série, 1917.

Acerca do seu papel na Revista *A Águia*

Como ilustrador veio a colaborar com essa revista desde 1911. A convite do amigo Teixeira de Pascoaes, diretor literário de *A Águia*, torna-se o diretor artístico dessa revista, cargo que ocupa pelo menos até 1929. Reconhecido por alguns como um dos «símbolos da geração saudosista d’*A Águia* e da Renascença Portuguesa» (Castro, 1996, p. 26), este núcleo intelectual esteve muito presente nos anseios, temáticas e reflexões manifestadas na sua produção artística, nomeadamente na temática da Saudade e da própria perspectiva diacrónica de um conceito que se estende pelo passado, presente e futuro como se reflecte também em *A Vida*. Artista intelectual, investigador incansável da existência humana, das grandes interrogações do espírito, da metafísica, encontrou neste movimento intelectual o seu verdadeiro destino enquanto ilustrador. Na realidade:

[...] embora não aceite incondicionalmente os ideais republicanos e todas as problemáticas doutrinárias do Saudosismo, da mitologia Sebastianista ou da Teleologia renascentista, bases do grupo, admite-se a sua afinidade e entendimento destes conceitos pela arte, de uma ânsia do renovado génio criativo português, que considera deficitário de expressão filosófica, poética e religiosa (Samuel, 1988).

Simbolismo e influências artísticas

Apesar da sua obra ter sido marcada pelas lições dos renascentistas, cuja base e importância do desenho no seu trajeto pode ser atribuída em parte a Leonardo da Vinci, é na sua viagem para Paris que as maiores influências artísticas se darão. Ao contrário de outros modernistas da época, mais do que o espírito das Vanguardas, é o simbolismo de Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898) e Gustave Moureau (1826-1898), o intimismo e o silêncio esfumado de Eugène Carrière (1849-1906) e Auguste Rodin (1840-1917) que moveram o seu impulso criativo numa descoberta da sua própria identidade e personalidade artística. O expressionismo existencial de Edvard Munch (1863-1944) também cativou o seu interesse, nomeadamente a série de pinturas que constitui o *Friso da Vida*.

Podemos dizer que o tríptico *A Vida*, sublimou as suas meditações filosóficas e existenciais e plasmou as opções artísticas que o fascinaram sobretudo em Paris, Itália e Bélgica, atingindo assim o seu esplendor simbolista, obra sem precedentes em Portugal.



Figura 5: Ant3nio Carneiro. Raquel (estudo).
3leo sobre tela. 56 x 46 cm. Porto, COAC.

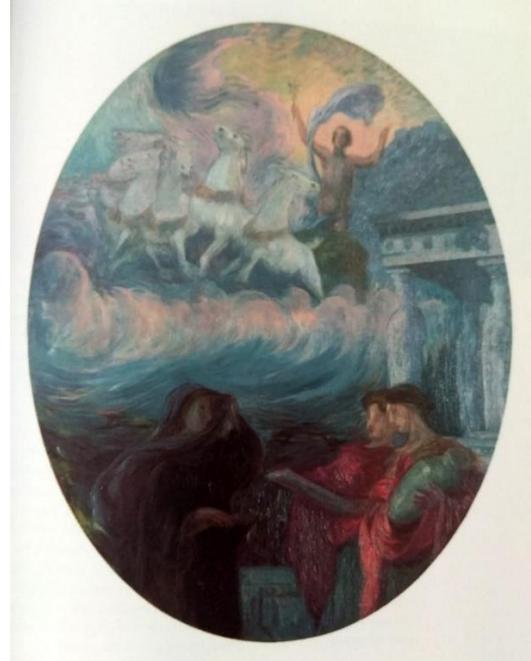


Figura 6: Eco: Mensageiro da Linguagem
Universal (estudo para a decora33o do tecto
da do Gabinete de Leitura do Pal3cio da Bolsa
– Associa33o Comercial Portuense). ~1907.
3leo sobre tela 82 x 65 cm. Porto COAC.

Pintura do tr3ptico: *A Vida*

Ant3nio Carneiro j3 na decad3ncia do naturalismo, opta pela via do espiritual e do simbolismo aspecto que vai plasmar nesta que 3 uma das mais emblem3ticas obras-primas da pintura portuguesa. Aqui se destacam alguns conceitos nucleares da sua gera33o intelectual e filos3fica: o irracional, a saudade e o ultra-romantismo. Este tr3ptico que se caracteriza pela originalidade em Portugal, foi duramente criticada pelos seus contempor3neos:

Ant3nio Patr3cio falando de um “simbolismo vago” e de “quadro de ideias”; Cristiano de Carvalho assinalando o “conflito de ideias” [...]. Desde logo se instalou o entendimento de uma pe3a original e marginal na pintura portuguesa, condenada a ficar sem descend3ncia (Castro, 1996, p. 32).

Para Laura Castro, a pintura magistral de Gauguin *De Onde Viemos, Que Somos, para Onde Vamos?*, pode constituir uma dessas influ3ncias francesas, sendo poss3vel estabelecer uma rela33o entre as duas por via de uma reflex3o existencial. Para al3m desta, podemos acrescentar a intui33o

filosófica do tema “eterno retorno” bem patente tanto em Gauguin como em Carneiro, tema esse que certamente se fazia sentir no meio intelectual onde o pintor se movia.

Na opinião de José Augusto França *A Vida* é uma obra sem parentesco a qual atribui a influência do *Friso da Vida* de Münch, obra que deve ter visto *in loco* de quando sua viagem a Paris em 1897, apenas dois anos antes de iniciar sua obra (França apud Castro, 1996, p. 33).

Em *A Vida*, Carneiro concebe três momentos, como se três capítulos decisivos. O tríptico pode ser também lido como as três idades do Humano: meninice, maturidade e velhice. O sentido geral da obra, mais que metafórico, é metafísico.



Figura 7: Antônio Carneiro (1872-1930). Tríptico *A Vida: Esperança – Amor – Saudade*, 1899-1900 – óleo sobre tela – 238 cm x 140 cm (painel central) × 209 cm x 211 cm (painéis laterais) – Fundação Cupertino de Miranda, Vila Nova de Famalicão.

O painel direito exhibe os seguintes elementos: uma paisagem litorânea, local de partidas e chegadas, navegantes que podem ir ao desconhecido, e a praia onde se assenta uma esfinge. Uma mulher vestida de preto, de luto, a olhar fixamente à frente, uma criança a soprar o fruto da planta Dente de Leão (*Taraxacum officinale*). Em Portugal, assim como no Brasil, o fruto com as sementes da planta, entre outros significados, está associado à *esperança*, soprar esse pompom de sementes que flutuam ao vento, remeteria à essa ideia. Além disso, esse painel liga-se ao primeiro

– *Esperança* – com o conceito supracitado de *eterno retorno* por causa da presença de crianças e de flores em ambos os painéis. Atirado ao solo, um crânio, símbolo *vanitas* na composição ou *memento mori*, a significar a passagem inexorável da vida e a inevitabilidade da morte e a reforçar na pintura o sentimento de saudade. A esfinge lembra a existente no Egito e “Os traços e a posição solidamente agachada da esfinge expressariam, não a angústia, inventada pelo lirismo romântico, mas a serenidade de uma certeza” (Chevalier; Gheerbrant, 1999, p. 389), nesse caso representado pela morte e a saudade decorrente. Ou então: «No curso de sua evolução no imaginário, a esfinge veio a simbolizar o inelutável» (*Ibidem*, pg. 390), sendo também um símbolo de enigmas e mistérios.

A ligação entre os painéis externos como a presença das crianças a mexer com flores, o soprar da esperança representado pelo pompom do fruto do Dente de Leão, sendo o primeiro painel de nome *Esperança*, Almeida (2008) comenta sobre mais símbolos presentes:

Haveremos de notar que nada liga de facto os três painéis, sendo desde logo as três paisagens tão diversas entre si. Entre o sentido do primaveril paradisíaco, elegiacamente pintado, do primeiro painel, e o registo quase gótico do painel central, em que um cavaleiro cego, cristão de armadura reluzente à Walter Scott, é conduzido por uma donzela sensual e formosíssima, parece não haver continuidade. Saídas de uma densa e nebulosa floresta em dois ginetes brancos, as duas personagens desse painel central vêm de encontro a um exterior do quadro que as não poderá conter. São emissários de um mundo de estranheza que se acercam como se viessem de um outro lado do espelho. Mas nada também estabelece um *raccord* compreensível entre qualquer um destes dois painéis e o terceiro deles, obscuro como um inverno triste, em que uma majestática e improvável esfinge egípcia se vê, junto ao mar imóvel como um lago, como se trazida pela correnteza das águas, para ir servir de assento a uma mulher na meia-idade a cujo colo se acolhe uma criança nua⁹⁷³. No entanto, eles rimam profundamente entre si. Seja pelo sentido do desenho, que Laura Castro chamou uma “depuração linear” — que Carneiro então sustentava ainda como estrutura básica da sua arte —, como pela presença activa de alguns símbolos que suportam razões invisíveis de uma continuidade poética de outra maneira incomunicável (ALMEIDA, 2008).

Porém, Almeida encontra ainda mais elementos de ligação em comum nos três painéis como nos olhares das figuras representadas:

Assim o tema da cegueira — nos olhares perdidos e descontraídos do primeiro painel, o da *Esperança*, nos olhos do cavaleiro, do segundo, o do Amor, na opacidade da esfinge verde no painel da Saudade — que alude a uma cegueira da pintura, indutora de metamorfoses do olhar (ALMEIDA, 2008).

Ou então nas flores:

⁹⁷³ A criança, na verdade, apenas apoia a mão direita sobre a perna da figura feminina.

Assim a presença subtil da flor — seja nenúfar, rosa no centro do painel central, junto ao peito da donzela, e motivo assim de um centro de cor forte e inesperada em todo o quadro, ou aquela que a criança contempla na terceira etapa (ALMEIDA, 2008)⁹⁷⁴.

Ou no céu:

Assim, enfim, o céu, que misteriosamente se tingem de rosa na única continuidade precisa entre os três momentos. Nada os ligando senão os símbolos, parece-nos impossível pensá-los fragmentados, tal a unidade simbólica que os une, fazendo deles, de facto, um único quadro. Nada os ligando, também, senão a sensação de um *não-sentido* que em todos eles se presente, mas que em conjunto se parece intensificar até a um hausto de absurdidade e de interrogação cósmica (ALMEIDA, 2008).

A temática existencial do tríptico, o ciclo misterioso da vida, está representado em três momentos diferentes e onde há a forte presença de aspetos simbólicos nesses painéis. Os movimentos de final do século XIX, simbolistas e decadentes, herdeiros do Romantismo, procuravam representar um mundo espiritual, vivenciar os aspetos profundos da psique e trazê-los nas pinturas, tais como movimentos artísticos posteriores como o Surrealismo, o Realismo Fantástico dos vienenses em 1946, os Psicadélicos e os renovados Visionários da segunda metade do século XX buscavam.

Segundo Almeida (2008), a pintura de Carneiro:

[...] remete para estados da percepção e da consciência, ou para estados da alma, como então se dizia, que subentendem um conhecimento por dentro de uma luz irracional, vizinha da loucura e do delírio opiáceo, irmã dos devaneios de um Edgar Poe ou de uma Emily Dickinson, parente de um visionarismo que, mais de um século antes, se vira nas telas de um Caspar David Friederich em eco dos poemas de Hölderlin (ALMEIDA, 2008).

Almeida (2008) dá um ênfase especial ao painel *Saudade* por suas qualidades inquietantes e poéticas:

Será esse sentido da ausência — que Pascoaes levou ao plano de um enunciado filosófico obscuro e, a seu modo, fascinante, pelo enredo que gera confundindo sonho e realidade — o tema que aflora na pintura de Carneiro, como assunto central. Seja pela espectralização das figuras — que Pascoaes nos seus textos radicalizou em extremos de fantasmagorização —, seja ainda pelo modo como, a partir daí, perseguiu um horizonte de lonjura e de distância melancólica que se faziam pressentir já no painel da *Saudade* do tríptico de *A Vida*.

Nessa obra, quer a esfinge estática, quer o mar — a primeira pela sua referência cultural e geográfica, alusiva a um contexto espaço-temporal diverso —, serviram ao pintor para introduzir uma temática melancólica de distâncias, de horizontes perdidos, de êxtases longínquos ou de ausências e, sobretudo, de uma inquietante estranheza (ALMEIDA, 2008).

⁹⁷⁴ A criança contempla a flor, porém parece soprá-la igualmente.

Em 1901, Carneiro concluiu na cidade do Porto este último e terceiro painel do seu tríptico intitulado *Saudade/Morte*. Mas, para Carneiro, esta *Saudade* pode-se relacionar também com a incompreensão da crítica face ao seu trabalho. 1901 é um ano que fica também marcado pela rejeição da sua arte, como se confirmou no caso do seu auto-retrato do mesmo ano em que este personifica Cristo, e ao qual dá o título de *Ecce Homo*: pintura que será rejeitada pela Santa Casa da Misericórdia por divergências iconográficas como, por exemplo, a ausência da coroa de espinhos.

Pinturas *Saudade* de Almeida Junior

A pintura *Saudade* de Almeida Júnior foi realizada em 1899 enquanto O tríptico *Vida (Esperança, Amor e Saudade)* de Antônio Carneiro foi pintado entre 1899 e 1900:

No mesmo ano, no Brasil, o pintor José Ferraz de Almeida Júnior apresenta um quadro que faz um uso similar do termo e forma, nesse sentido, o título epônimo do seu: *Saudade* (JESUS, 2015)».

Em ambas as obras o símbolo da saudade é representado pela figura feminina: mulheres que vestem roupas pretas, aparentemente de luto. O elemento chave na pintura de Almeida Junior refere-se à carta que a mulher segura. Ela está com uma expressão sofrida, tensa, muito concentrada na carta que está a ler. Essa pintura, diferentemente do tríptico *A Vida*, não remete ao retrato de uma cena histórica, ficcional ou mitológica, ela é «menos esotérica, aproximando-se do termo comumente admitido no imaginário da língua portuguesa» (JESUS, 2015).

Se a saudade continua a manter todo o seu mistério, podemos no entanto deduzir daí duas primeiras direções apontadas por nossa problemática em relação a sua representação iconográfica. De fato, como veremos mais adiante, essas duas obras tendem a expressar duas abordagens particularmente divergentes da saudade: a primeira resultaria de uma manifestação “distanciada”, inerte e introvertida, enquanto a segunda proporia uma manifestação “aproximada”, dinâmica, oferecendo e interpelando a emoção “direta” do espectador (JESUS, 2015).

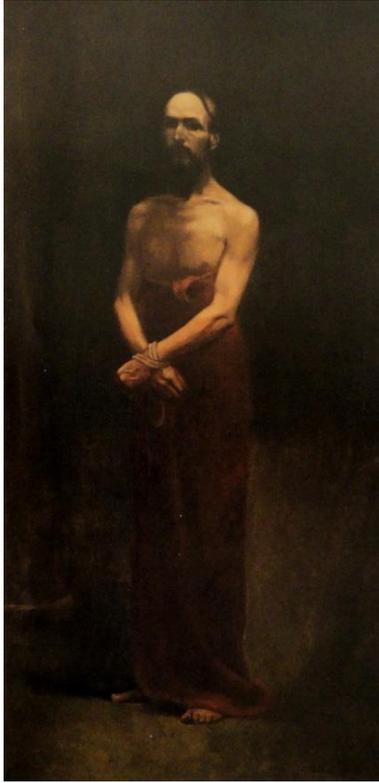


Figura 8: Ant3nio Carneiro. Ecce Homo. 210 x 103 cm. 1901. 3leo sobre tela. Matosinhos, C3mara Municipal

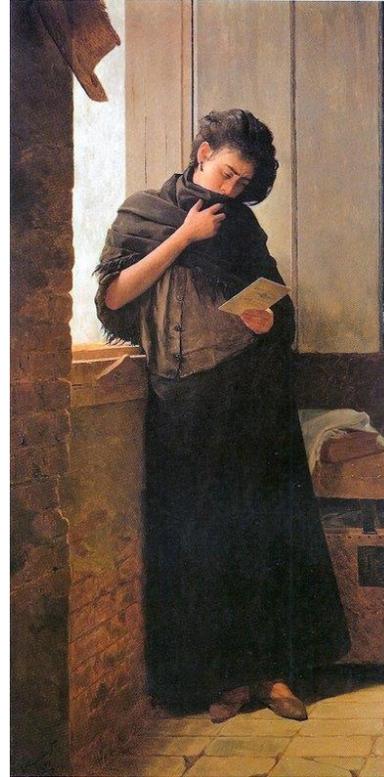


Figura 9: Jos3 Ferraz de Almeida J3nior – Saudade, 1899 – 3leo sobre tela - 197 x 101 cm - Pinacoteca do Estado de S3o Paulo.

Assim essas obras, cada uma ao seu modo, abordam a saudade de forma complementar, uma com poder m3stico e misterioso, simb3lico, interior e, talvez, mais herm3tico com elementos que podem passar despercebidos pelo observador, outra mais direta quanto a experi3ncia do indiv3duo que pode se identificar com a cena de modo mais imediato. Ambas fazem parte e est3o igualmente ricas e presentes na experi3ncia humana como um todo.

Em comum elas apresentam a sincronocidade das datas e a coincid3ncia tem3tica. A op3o dos dois pintores 3 tamb3m coincidente ao fazer recair na figura da mulher a personifica3o da saudade. As duas mulheres vestidas de preto remetem para o plano da aus3ncia e do luto. Se uma olha o destino com indifer3ncia, esta olha para a carta com um misto de como3o e dor. Esta saudade ainda tem talvez uma esperan3a no regresso do seu amado. J3 na pintura de Carneiro a mulher encerra o sentimento da saudade com tristeza irremedi3vel que se traduz na pose solene e r3gida.

A grande coincidência reside não apenas no facto de a data da concepção das pinturas ser a mesma, mas na ideia de a mulher ser uma espécie de guardiã ou matriarca da saudade, como conceito que coroa o sentido, ou falta deste, na vida.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Bernardo Pinto de (2008), Parte superior do formulário de Verbetes publicados no «*Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*», coordenado por Fernando Cabral Martins, Lisboa, Caminho. Disponível em <<https://www.modernismo.pt/index.php/a/520-antonio-carneiro-1872-1930>> Acesso 30 Junho de 2018.

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

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (1999), «*Dicionário de Símbolos – Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*». Rio de Janeiro: Editor José Olympio.

JESUS, Samuel de (2015), «*Saudade: Da poesia medieval à fotografia contemporânea, o percurso de um sentimento ambíguo*». São Paulo: Editora Autêntica.

SAMUEL, Paulo (1988), «*António Carneiro. O artista da Renascença Portuguesa*». Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos.