

ACTAS DO I CONGRESSO

# O Porto Romântico

Volume I

Coordenação  
GONÇALO DE VASCONCELOS E SOUSA



UCE - Porto



## Ficha Técnica

**ACTAS DO I CONGRESSO O PORTO ROMÂNTICO**  
Volume I

**Coordenação**  
Gonçalo de Vasconcelos e Sousa

**Edição**  
Universidade Católica Editora – Porto  
CITAR – Centro de Investigação em Ciência  
e Tecnologia das Artes da Universidade Católica Portuguesa  
Universidade Católica Portuguesa  
Rua Diogo Botelho, 1327  
4169-005 PORTO

**Colaboração Editorial**  
Maria Isabel Dias Ferreira  
Madalena de Paiva Brandão

**Data**  
2012

**Concepção Gráfica**  
LabGraf

**Impressão e acabamento**  
SerSilito-Empresa Gráfica, Lda. – Maia

**Tiragem** 500 exemplares

**ISBN** 978-989-8366-28-3

**Depósito legal** 342715/12

**Capa**  
Aguarela representando a Rua Nova dos Ingleses, 1893. Colecção do Club Portuense.

## Sumário

Prólogo .....	7
---------------	---

### SECÇÃO ESTUDOS POLÍTICOS E INSTITUCIONAIS

Romantismo e política – O Cardeal Saraiva, membro da Junta Liberal do Porto (1820).....	13
<i>António Barros Cardoso</i>	
<i>Cinquenta Anos Depois:</i> Representatividade Social das Câmaras do Porto de 1786 e 1836.....	21
<i>Ana Sílvia Albuquerque Nunes</i>	
Os homens do Porto no Parlamento (1851-1868) .....	41
<i>Isilda Braga da Costa Monteiro</i>	
Da Vida e da Morte: Associações Mutualistas no Porto Romântico .....	55
<i>José Augusto Maia Marques</i>	

### SECÇÃO ESTUDOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS

Francisco José Resende: o génio popular de um romântico portuense .....	71
<i>João Filipe Tomé Duarte / Ana Isabel Correia de Queirós</i>	
Sebastião Sampaio de Souza Sanhudo: o homem, o industrial-litógrafo e o cronista-caricaturista (1851-1901) .....	85
<i>Rui Manuel Costa Fiadeiro Duarte (de Cifantes e Leão)</i>	
“Os Brilhantes do Brasileiro”: Uma visita à família dos ourives Mourão. ....	121
<i>Ana Cristina Correia de Sousa / Nuno Resende</i>	
Uma contribuição para o estudo do mobiliário anglo-português na cidade do Porto nos séculos XIX e XX.....	141
<i>Adelina Valente</i>	
Algumas observações sobre a quinta de Santo Ovídio em Cedofeita, a rua da Boavista, a casa de Alexandre José da Silva de Almeida Garrett e o chinó do seu irmão João Baptista .....	155
<i>José Ferrão Afonso</i>	

## Referências

- Bessa-Luís, Agustina (1979) *Fanny Owen*, Lisboa, Guimarães & C.<sup>a</sup>
- Gorbman, Claudia (1987) *Unheard Melodies: Narrative Film Music*, Bloomington: Indiana University Press
- Kalinak, Kathryn (2010) *FILM MUSIC A Very Short Introduction*, New York, Oxford University Press
- Lopes-Graça, Fernando (1931) *Apresentação de Stravinsky in Música e Músicos Modernos- Aspectos, obras, personalidades*, Lisboa, Editorial Caminho
- Mitry, Jean (1979) *Music and Cinema*, trans. William Frawley, *Film Reader* 4, p. 142
- Paes, João (2001) *Entre a Sinfonia e a Ópera, A música dos filmes da maturidade de Manoel de Oliveira*,  
[http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/cat\\_view/62-revistas-e-periodicos/69-revista-camoes/911-revista-no12--13-manoel-de-oliveira.html](http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/cat_view/62-revistas-e-periodicos/69-revista-camoes/911-revista-no12--13-manoel-de-oliveira.html)
- Pires, Maria João (2001) *Testemunho*  
[http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/cat\\_view/62-revistas-e-periodicos/69-revista-camoes/911-revista-no12--13-manoel-de-oliveira.html?start=20](http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/cat_view/62-revistas-e-periodicos/69-revista-camoes/911-revista-no12--13-manoel-de-oliveira.html?start=20)
- Premuda, Noemi (1995) *Luchino Visconti's "Musicism", International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Croatian Musicological Society, 26 2, 189-210
- Sullivan, Jack (2006) *Hitchcock's music*, New Haven and London, Yale University Press

## Na cidade, no cinema e na arte: Carlos Carneiro, António Cruz e António Sampaio

Laura Castro\*

Enquadrada, de perto, pelos filmes de Manoel de Oliveira *Francisca* e *O Pintor e a Cidade*, e, à distância, pelo universo do romantismo, esta comunicação foi a terceira de uma série que abordou a vivência artística do Porto romântico e pós-romântico, aproximando música, cinema e pintura. Teve origem no documentário *O Pintor e a Cidade*, realizado por Manoel de Oliveira no ano de 1956, o primeiro filme a cores do cineasta e um dos primeiros elaborados em Portugal com essas características.



Fig. 1 – António Cruz no filme *O Pintor e a Cidade*, 1956.

O pintor António Cruz, o protagonista do filme, conta que quando o cineasta o contactou, sugeriu-lhe Carlos Carneiro por considerá-lo mais sociável e menos ensimesmado<sup>1</sup>. A perspectiva de o pintor passar muito tempo a escolher o vestuário destinado às filmagens teria assustado o realizador, que insistiu com António Cruz e acabou por garantir a sua presença. (O facto de Cruz usar sempre a mesma gabardine poderá tê-lo descansado quanto a questões de produção)<sup>2</sup>.

Foi com base neste episódio que ocorreu a ideia de tratar os dois artistas como emblemas de uma cidade em que a vivência romântica se prolongou no tempo. Uma terceira figura, António Sampaio, já não surgiu de qualquer ligação ao cinema de Manoel de Oliveira, mas apareceu como o pintor que, de forma natu-

\* CITAR/EA-UCP/CRP.

<sup>1</sup> Manoel de Oliveira conhecia bem Carlos Carneiro que o retratara em 1934.

<sup>2</sup> Cf. Entrevista a Fernando Assis Pacheco – *O Jornal*, 26-11-1982. Numa entrevista a Filomena Cabral afirma ainda: *Quando na década de 50 fui contactado por Manoel de Oliveira para "O Pintor e a Cidade" sugeri-lhe o Carlos Carneiro. A minha quase recusa não traduziu desprezo pelos outros mas sim defesa. Desde pequeno que tenho o hábito de fechar-me em mim próprio.* Cf. *O Primeiro de Janeiro*, 11-12-1982.

ral, fechava um trio de personagens afins. As considerações sobre cada um destes artistas deverão esclarecer as razões que levaram a tal associação.

### 1. Sobrevivências românticas

Falar de cinema, de artistas do século XX e de obras produzidas no modernismo num congresso sobre o Porto Romântico requer um esclarecimento que deve ser caucionado por autores de referência.

A história da arte ocidental não se manifesta num trajecto linear e contínuo, senão que incorpora ciclicamente (ou mais irregularmente) motivos, temas e preocupações, produzindo fenómenos de revivalismo e de culturalismo que, em determinadas épocas e contextos específicos, caracterizam, de forma significativa, a vida cultural e artística. Fenómenos de sobrevivência de modelos artísticos e estéticos, de pretextos temáticos e de tipologias formais são recorrentes no devir histórico. Embora a arquitectura possa dominar os contributos para o conhecimento do revivalismo, nomeadamente desde Ruskin, estudiosos como Wölfflin, Focillon ou Warburg (cuja obra foi dominada pelo estudo da sobrevivência do antigo) revelam que nenhum historiador de arte pode ficar indiferente ao fenómeno, quer para o situar num mero plano formal, quer para lhe agregar aspectos culturais responsáveis pela manutenção de certas imagens em épocas posteriores à da sua criação. Não sendo esta, em rigor, a operação aqui invocada, ela não deixará de pairar sobre a persistência do estatuto romântico do artista e das experiências que lhe são inerentes. Não estão em causa neste texto imitações, recuperações, reutilizações, reaparições de símbolos e de motivos do tempo romântico no século XX, mas antes um lento subsistir da condição do artista<sup>3</sup>. Embora o século XX, particularmente a sua primeira metade, não seja tido como um dos períodos chave para a detecção de revivalismos, mercê da força com que a novidade e o apagamento do passado se impuseram, há razões para acentuar certas permanências que as figuras atrás referidas exemplificam. Colocadas, em geral, numa segunda fila dos estudos de arte, são vistas como as continuadoras de tendências estéticas e não como as suas protagonistas, o que não lhes retira a importância que detêm quando se quer conhecer a complexidade da cultura artística moderna e contemporânea.

José-Augusto França refere-se ao século XIX em Portugal como o século do romantismo, desde as “encenações históricas” de Vieira Portuense a Veloso Salgado, às paisagens de Anunciação a Silva Porto, fazendo constar o naturalismo como mera desinência daquele movimento. Soares dos Reis, no final do século,

<sup>3</sup> A apropriação de motivos, de temas e de imagens do romantismo resultaria numa outra comunicação de que o Porto também revela casos notáveis. Citem-se os de Domingos Pinho, Gerardo Burmester, Rita Magalhães ou Albuquerque Mendes.

seria ainda romântico e Columbano também, como românticos seriam, século XX adentro, António Carneiro, Teixeira Lopes ou Malhoa, por razões bem diversas. O romantismo seria um movimento prestável a sensibilidades distintas, entre memória histórica, melancolia saudosista ou pitoresco nacional.

No inquérito intitulado *O Romantismo em Portugal. Estudo de Factos Socioculturais*, publicado em 1974, José-Augusto França prolonga o romantismo até ao século XX, detendo-se nos meados da centúria. Este prolongamento do romantismo é, primeiro, surpreendido no decadentismo simbolista de fim de século, depois, na “Renascença Portuguesa” e na obra de Pascoaes que entende ultra-romântica, para finalmente ser insinuado na “Presença” e pressentido no surrealismo que representa, para o autor, um último momento de sobrevivência romântica em Portugal.

Levados até às últimas consequências, o fundo e o fundamento românticos da cultura portuguesa do século XIX poderiam chegar à contemporaneidade e às suas manifestações populares, desde a letra de certos fados de Amália até às canções *pop* de António Variações e aos correspondentes estados de ansiedade. Exageros à parte, é certo que se encontram no Porto do século XX fenómenos artísticos enraizados num sentimento romântico e é a esses que se reportará a presente comunicação.

O Porto evidencia a permanência de uma atmosfera que ultrapassou o período de vigência do movimento romântico, histórica e historiograficamente definido, para se rever, sucessivamente reconfigurado, na condição e na prática de numerosos artistas.

Os séculos XIX e XX surgem encadeados por essa família espiritual romântica marcada por artistas a que chamarei sobreviventes, recorrendo, de novo, a José-Augusto França, que apelida de “anos de sobrevivência”, ou anos de ressaca do romantismo em Portugal, o período entre 1880 e 1950<sup>4</sup>. O cinema de Manoel de Oliveira revisita com frequência essa família espiritual do romantismo, avivando-lhe os contornos, fazendo-a dialogar com o presente, expondo-a a caricaturas e a sínteses, a excessos e a simplificações...

É nessa ressaca romântica que se situam os três artistas que tantas dificuldades colocam ao procedimento histórico que os enquadre nos limites rigorosos da cronologia: Carlos Carneiro (1900-1971), António Cruz (1907-1983) e António Sampaio (1916-1994). Estas dificuldades provêm da condição particular que o tempo de cada um dos pintores assume: um tempo que é o seu e não aquele que rege a vivência alheia, um tempo pessoal e não oficial, dir-se-ia. Mais do que sublinhar as dificuldades que deste desacerto advêm, será importante relevar o que pode perceber-se através dele. Assim, ao entender tais figuras numa proposta que tem

<sup>4</sup> FRANÇA, José-Augusto – *O Romantismo em Portugal. Estudo de Factos Socioculturais*. 2ª edição. Lisboa: Livros Horizonte, 1993, pp. 549-572.

início no passado e que se projecta no futuro, acrescenta-se à visão dos artistas e das suas obras o olhar dos seus intérpretes. O tempo desses artistas não será apenas o da sua biografia, envolvendo também o dos seus comentadores e glosadores; as suas obras não serão vistas na autonomia de expressão e de significado, mas numa rede de valores anterior e posterior ao seu aparecimento.

Hans Belting, para quem a forma artística não deixará de ser um objecto privilegiado da história da arte, considera que a recepção da obra pode ajudar a entender aquela forma mais profundamente, já que é neste campo que estabelece relações com a história, com outras obras, com expectativas geradas e com todos os intérpretes que a abordaram<sup>5</sup>. Por recepção entende-se um domínio alargado que integra diferentes sistemas de “observação”: os da exposição (galeria), os da educação (universidade), os do comércio (mercado de arte) e os do discurso já produzido (incluindo o da história da arte)<sup>6</sup>. Também David Carrier fundamenta uma perspectiva semelhante, afirmando que os historiadores da arte se confrontam directamente com os factos (as obras) e não apenas com os seus vestígios; e ainda com os seus discursos, os dos museus, os das colecções, os das exposições, os dos filmes onde tais obras foram integradas e recontextualizadas<sup>7</sup>. É esta a matéria do historiador da arte, não apenas a obra.

Acompanhando estas vozes, seria impossível entender o olhar de António Cruz sem lhe acrescentar o olhar de Manoel de Oliveira. Voltarei a esta questão mais adiante.

## 2. O abrigo da cidade

Falar de cinema, de cidade e de artistas na cidade, num congresso sobre o Porto Romântico requer outro esclarecimento, por redundante que este se afigure.

A cidade é um tópico modernista, por excelência. A cidade é do reino do modernismo e bastará lembrar *O Pintor da Vida Moderna*, de Baudelaire<sup>8</sup> ou Baudelaire segundo Benjamin, em *Paris, a capital do século XIX* ou *Paris do Segundo*

<sup>5</sup> BELTING, Hans – *L'histoire de l'art est-elle finie?* S.l.: Gallimard, 2008, pp. 67-68.

<sup>6</sup> HALSALL, Francis – Art History versus Aesthetics. In ELKINS, James, ed. – *Art History Versus Aesthetics*. New York, London: Routledge, 2006, p. 110. Cf. ainda, acerca da recepção como elemento integrante da história da arte: KEMP, Wolfgang – The Work of Art and its Beholder. The methodology of the Aesthetics of Reception. In CHEETHAM, Mark A.; HOLLY, Michael Ann; MOXEY, Keith, ed. – *The Subjects of Art History. Historical Objects in Contemporary Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, pp. 181-182.

<sup>7</sup> CARRIER, David – Art History. In NELSON, Robert S.; SHIFF, Richard – *Critical Terms for Art History*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2003, pp. 174-186.

<sup>8</sup> BAUDELAIRE, Charles – *O Pintor da Vida Moderna*. Lisboa: Vega, 1993. [O texto original data de 1863].

*Império em Baudelaire*<sup>9</sup>, para o confirmar. A cidade com *spleen*, melancolia, elegância e queda, *flâneurs*, passeios, cafés, vistas, exposições e panoramas constitui um fenómeno moderno, tal como moderna é a encarnação artística dessa cidade.

E as cidades que Carlos Carneiro, António Cruz e António Sampaio representaram, as cidades em que viveram e trabalharam espelham essa vivência urbana e mundana que o final do século XIX inaugura. Por outro lado, e para dois deles – Carlos Carneiro, e António Sampaio – a distância entre a verdadeira *capital* e o Porto era tão grande que o fascínio por Paris foi flagrante. Provam-no a biografia e a correspondência conhecidas.

No entanto, não é essa cidade moderna, que Manoel de Oliveira também capta, nem a cidade encoberta das aguarelas de Cruz nem, ainda, a cidade elegante que Carneiro e Sampaio representaram que assume particular interesse nesta revisão romântica. A cidade que conta é aquela que se apropria românticamente dos seus artistas, que os eleva à condição de artistas do Porto, que os identifica com o espírito do lugar, que os colecciona com gosto, que os exhibe nos seus interiores, que os empresta generosamente para as exposições retrospectivas e que comparece às efemérides e às homenagens que lhes são dedicadas, que esgota as edições dos seus álbuns. Não é a cidade como tema da obra dos artistas que ocupa o núcleo deste texto, mas antes a cidade que os recebe, que os aceita e elege num quadro de persistências e de continuidades.

Uma grande retrospectiva de António Cruz teve lugar na Casa do Infante no ano de 1982. Os artistas Armando Alves e José Rodrigues e o editor José da Cruz Santos organizaram a exposição e um serão de homenagem. Foi então lançado o álbum “O Pintor e a Cidade” com a reprodução de aguarelas de António Cruz e um texto de Agustina Bessa-Luís. O jornal “O Comércio do Porto”, associando-se à homenagem, lançou um concurso subordinado ao tema “O Pintor e a Cidade”. A exposição levou António Cruz, que morreria no ano seguinte, a ceder às solicita-

<sup>9</sup> BENJAMIN, Walter – *The Writer of Modern Life. Essays on Charles Baudelaire*. Cambridge and London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2006.



Fig. 2 – Carlos Carneiro no atelier da Rua Barros Lima (hoje Casa-Oficina António Carneiro), fotografado por Vianna, no início dos anos 30. Bilhete-postal editado pela Câmara Municipal do Porto.

ções de entrevistas, situação inédita até então. O impacto da exposição foi notável e traduziu-se em dezenas de artigos de jornal e em milhares de visitantes<sup>10</sup>. A sua realização era tanto mais importante quanto o artista, a título individual, apenas tinha exposto uma vez, no Porto e em Lisboa, no ano de 1939, respectivamente no Salão Silva Porto e na Sociedade Nacional de Belas Artes. Nova exposição, póstuma, ocorreu na Casa do Infante em 1989 e, tal como a realizada em 2003, na Galeria do Palácio, espaço municipal como o anterior, atraiu inúmeros visitantes e suscitou a colaboração incondicional dos coleccionadores. Na inauguração foi projectado o filme de Manoel de Oliveira, que esteve presente. Idêntica cooperação manifestou-se na exposição do Centenário que teve lugar no Museu Nacional de Soares dos Reis, em 2007, com organização da Cooperativa Árvore. Também do ponto de vista editorial se percebeu uma grande persistência revelada por José da Cruz Santos na publicação de três álbuns, o primeiro em 1982, com texto de abertura de Agustina Bessa-Luís, o segundo em 1996, com texto de Mário Cláudio, e o terceiro em 2003, com textos de Bernardo Pinto de Almeida, Eugénio de Andrade, Fernando Pernes, José Augusto França, José Bento, Laura Castro, Luísa Dacosta, Mário Cláudio e Vasco Graça Moura<sup>11</sup>. Não é, certamente, por acaso que os álbuns retomam o título do documentário de Manoel de Oliveira atrás mencionado, numa apropriação simbólica tão característica da actuação cultural dos anos 80. Também não é por acaso que os álbuns, como o documentário, entendem a importância de um pintor ancorado no cais da sua cidade. Seria, aliás, este elemento local a permitir a excelente receptividade pública do artista, e uma audiência predisposta a reconhecer e a exaltar a imagem do Porto.

O caso de Carlos Carneiro atesta idêntica dedicação da cidade, embora o percurso expositivo do artista seja substancialmente diverso do anterior. De facto, Carlos Carneiro apresentou-se numerosas vezes a título individual. A consagração ocorreu no ano de 1992, na Casa Oficina António Carneiro, museu que tem como patrono o pai do artista e que, mercê de uma doação de materiais que pertencem

<sup>10</sup> Apenas a título de exemplo: ALMEIDA, Bernardo Pinto de – O Pintor e a Cidade: redescoberta do Porto pela mão de António Cruz. *Notícias da Tarde*, 24-11-1982; Cidade do Pintor António Cruz: rever o olhar líquido – a bruma. *Notícias da Tarde*, 26-11-1982; Sou e sempre fui um solitário e juiz severo de mim próprio. *Notícias da Tarde*, 9-12-1982; BARROSO, Eduardo Paz – O Elogio da Paisagem. *Jornal de Notícias*, 26-11-1982; CABRAL, Filomena – O Pintor e a Cidade: aguarelas de António Cruz desde hoje na Casa do Infante. *O Primeiro de Janeiro*, 25-11-1982; António Cruz: sou um estóico, asceta por natureza. *O Primeiro de Janeiro*, 11-12-1982; CHIOTE, Eduarda – Pequena crónica de um rosto azul ou leve interrogação a António Cruz. *Jornal de Notícias*, 11-1-1983; CLÁUDIO, Mário – Quatro Topografias de António Cruz. *Jornal de Notícias* 14-12-1982; *O Comércio do Porto*: 20-11-1982; 14-12-1982; 18-12-1982; 9-12-1982; 7-12-1982; 25 e 27-3-1983; *O Diário*: 28-11-1982; 20-12-1982; *Diário de Lisboa*: 22-11-1982; *Diário Popular*: 24-11-1982; *Jornal de Letras*: 23-11-1982; *Jornal de Notícias*: 13-12-1982; *Norte Popular*: 1-12-1982; 25-12-1982; *O Primeiro de Janeiro*: 24-11-1982; 28-11-1982; 19-12-1982.

<sup>11</sup> Ver ainda, por iniciativa do mesmo editor, *António Cruz. Edição do Centenário*. Porto: Modo de Ler, 2007. [Abertura, recolha de textos e de imagens de Laura Castro].

ciam à família, ficou também ligado àquele espaço museológico que, na origem, contemplara já uma área para atelier do pintor<sup>12</sup>. A regularidade das exposições realizadas resultou numa procura das suas obras e determinou uma forte presença em colecções particulares.

A mesma situação, embora em menor escala, percebe-se em relação a António Sampaio, pintor com um longo percurso expositivo, traçado entre 1941 e 1993, que culminaria com uma homenagem póstuma na Cooperativa Árvore, em 2004<sup>13</sup>.

Sobre a visibilidade pública destes acontecimentos, cabe dizer que estes pintores intimistas aguentam mal vastas exposições retrospectivas em espaços de grande escala e encontram a apresentação mais adequada nos espaços de pequena ou média dimensão, como são os de uma casa-museu ou de uma galeria, onde a colocação das obras oriundas de colecções particulares não perde carácter e aguenta a diversidade de dispositivos que cada proprietário lhes impõe. A presença plena das obras destes artistas cumpre-se no ambiente doméstico do colecionador e não no espaço monumental de um Museu Nacional de Soares dos Reis ou no espaço amplo e frio de uma Galeria do Palácio.

Apesar de a adesão do público se ter manifestado indiferente a essa questão, o encontro entre os lugares da exposição e o carácter da obra mostrada é vital e condiciona certamente o discurso histórico que hoje se produz sobre esses artistas. (Mais uma vez Hans Belting se me afigura útil quando assevera que a história da arte passou a ter de abordar o museu como um dos seus objectos de estudo, bem como os modelos expositivos implícitos, o que, por um lado, revela o modo como a arte adquire significado em contexto, particularmente, em contexto expositivo, e, por outro, acentua o modo como a própria história da arte evolui e os desafios a que hoje está sujeita<sup>14</sup>).

O desencontro entre a complacência do olhar do público e a intolerância do discurso histórico permite abordar uma última questão relativa à cidade na qual se abrigaram Carlos Carneiro, António Cruz e António Sampaio.

Entende-se mal que um pintor seja imune às solicitações da época, condena-se com frequência o seu alheamento das últimas ordenações culturais, critica-se a sua falta de actualidade, declara-se obrigatório o sentido de oportunidade. Mas foi nessa disposição que estes artistas viveram e foi deste modo que a cidade os acolheu, à margem dos critérios mobilizados pela história da arte. A história da arte nunca os ergueu ao estatuto de grandes artistas – foi a cidade que se esforçou por aclamá-los na individualidade que escolheram; a história da arte não os abrigou

<sup>12</sup> *Vida e Obra do Pintor Carlos Carneiro (1900-1971)*. Porto: Câmara Municipal, 1992. [Pesquisa e catálogo da exposição, da responsabilidade de Laura Castro].

<sup>13</sup> CASTRO, Laura – António Sampaio – sobreviver na (e à) sensibilidade. In *António Sampaio 1916-1994. O Homem e a Obra*. Porto: Cooperativa Árvore, 2004.

<sup>14</sup> BELTING, Hans – *Art History after Modernism*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 2003.

nas suas sínteses e nos seus panoramas – foi a cidade que tentou preservar a sua presença na solidão da sua biografia artística. A sua relação difícil com a história da pintura foi compensada pela relação estabelecida com a cidade. Lugar de aprisionamento, a história da arte não encontrou espaço, critério e vontade para os consagrar; lugar de recordação, a sociedade portuense abriu uma esfera destinada à sua sobrevivência. O movimento dos estudiosos demarcou-se, portanto, do movimento social de admiração destes artistas, cuja memória acabou por se ligar a experiências sociais e a modos de estar, mais do que a elementos estritamente artísticos.

Estes casos modernos de prolongamento romântico e aceitação pública estariam, assim, no pólo oposto aos casos de arte contemporânea rejeitada pelo público, em manifestações de hostilidade e de incredulidade, estudados por Nathalie Heinich<sup>15</sup>. Curiosamente, esta oposição poder-se-ia estender a outro aspecto sublinhado pela socióloga: enquanto a arte contemporânea obteve o beneplácito do poder, através do apoio institucional, estes artistas circularam à margem das grandes instituições e dos grandes discursos (mormente o histórico) e foi uma voz cívica que os protegeu. Na enumeração das actividades realizadas percebe-se isso mesmo – foi a cidade, através da Câmara Municipal e de associações de artistas, que organizou exposições e homenagens.

### 3. O abrigo do discurso

Carlos Carneiro, António Cruz e António Sampaio, pintores portuenses do século XX, partilham os valores do modernismo em que se formaram, mas asseguram a sua fidelidade aos valores de um romantismo tardio, que expressam tanto pela via de um comportamento individual, como pela vivência sociológica. Paira sobre estas figuras, tão caras à cidade do Porto e à sociedade portuense, a condição mítica do artista romântico, visível no modo de actuarem, no modo de se afirmarem, na atitude que adoptaram ao longo da sua vida. A abordagem possível é do âmbito da sociologia ou mesmo da psicologia da arte, já que não serão os temas ou os modelos formais que os aproximam de um programa romântico, mas antes a disposição anímica e certa errância social. Acrescentar-se-á um discurso literário, crítico e jornalístico, em boa parte também portuense, que lhes acentua a sensibilidade romântica, a autenticidade emotiva, o carácter único da experiência vital da sua arte.

A selecção de excertos de catálogos, de artigos em periódicos e de depoimentos sobre os três artistas explicita quanto acaba de ser dito.

Sobre Carlos Carneiro:

<sup>15</sup> HEINICH, Nathalie – *L'art contemporain exposé aux rejets. Études de cas*. Nîmes: Éditions Jacqueline Chambom, 1997.

De Adolfo Casais Monteiro – *Se pensas que essa espécie de homens aos quais chamas artistas são conduzidos pela humana tendência de imitar, muito te enganas! Outra força os arrasta, bem mais poderosa: aquela que em ti próprio te proclama diferente, te impede seres igual a qualquer outro homem; mas elevada no artista a uma potência única, excepcional*<sup>16</sup>.

De António Pedro – [...] *o que mais o deslumbra [...] Aquilo que nos simbolistas era tornado mistério pelo frenesi. Aquilo que nos românticos era princípio tornado verdade pela obsessão*<sup>17</sup>.

De Eugénio de Andrade – *Há qualquer coisa de histérico, de antipático, na preocupação que certa gente de artes e letras tem, nos nossos dias, em mudar de pele. Por melhor que seja a que compre, nunca será melhor que a sua*<sup>18</sup>.

De José-Augusto França – *E também este monstro, massa de pedra e mais sombra [...] entre Victor Hugo e Redon, maior que todas as outras catedrais, ou como tal parecendo – terror e maravilha saindo do mistério destes “alvoreceres violeta e rosa” [...]*<sup>19</sup>.

Sobre António Cruz:

De Bernardo Pinto de Almeida – *Rever a sua obra será oportuna e nostálgica ocasião de re-conhecer essas formas tão distantes e surpreendentemente ainda tão próximas: “Não se pinta com a cabeça, mas com o coração. Os melhores trabalhos fazem-se na nostalgia...”*<sup>20</sup>.

De Mário Cláudio – *Acordou muito cedo o pintor António Cruz, meteu no bernal as tintas e os pincéis, recheou a pasta de folhas de Wattman, foi buscar a prancheta, pôs-se a caminho com os filhos catraíitos que costumavam acompanhá-lo. E não procurou o trecho da geografia que o desejo lhe segredava, porque em si é que iam desaguando as paisagens todas*<sup>21</sup>.

De Fernando Pernes: *Há raros artistas assim. Cujo nome, logo ao ser dito ou escrito, se vincula francamente à sua terra-matriz, tornada vivenciado imaginário. Ora é isso que acontece a propósito de António Cruz*<sup>22</sup>.

<sup>16</sup> MONTEIRO, Adolfo Casais – *Aquarelas de Carlos Carneiro*. Porto: Salão Silva Porto, 1935.

<sup>17</sup> PEDRO, António – *Pintor é aquele a quem os olhos inventam*. In *Pintura de Carlos Carneiro*. Lisboa: Galeria de Março, 1954.

<sup>18</sup> ANDRADE, Eugénio de – *Pintar, pisando a terra...* In *Óleos, Aquarelas, Desenhos*. Porto, Ateneu Comercial, 1962.

<sup>19</sup> FRANÇA, José-Augusto – *Catedrais*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

<sup>20</sup> ALMEIDA, Bernardo Pinto de – “Nem vício, nem trabalho. Necessidade” ou ofício de pintar com o coração. In *António Cruz. Aquarela e Desenho*, Porto, Galeria Nasoni, 1985.

<sup>21</sup> CLÁUDIO, Mário – *A Cidade do Pintor*. In *O Pintor e a Cidade II*, Porto, Campo da Letras, 1996.

<sup>22</sup> PERNES, Fernando – *António Cruz – A cidade e o sonho*. In *António Cruz. O Pintor e a Cidade*. Porto: Asa, 2003.

De Eugénio de Andrade – *Olhadas assim, com olhos fatigados, as aguarelas de que estivemos a falar escorrem, também elas, melancolia*<sup>23</sup>.

Do próprio artista – *Aqui não há um propósito. É um acidente. Uma circunstância de acaso que contribui, que colabora, que coincide com a missão do indivíduo, o temperamento esquisito que eu sempre tive, mau feitio, como vulgarmente se chama. [...] quando estou a pintar não estou em mim! Não me recordo. Eu estou num estado de demência. Estou absolutamente num estado de demente. Isto é autêntico. Sou um possuído. Sou um possesso da pintura. Eu não me recordo que faço as coisas. Perguntam-me muitas vezes como é que se pinta. Não sei. Pelo menos, para mim, não existe saber pintar. Porque de facto não existe... [...] Pinto por uma necessidade espiritual, uma necessidade de desabafo. Considero a obra de arte um desabafo. O artista está encurralado, está ensimesmado, está deprimido, está debaixo de um estado de angústia. [...] E então descobri o mundo para mim próprio. Refugiei-me na minha pintura. [...] um amigo meu dizia: “A única maneira de não ter um quadro do António Cruz é encomendar-lho”<sup>24</sup>.*

Sobre António Sampaio:

De Carlos Carneiro – *António Sampaio, na sua permanente inquietação, procura-se continuamente, numa necessidade de encontro que só os Artistas vivem ardentemente. O Artista tem de se encontrar a si mesmo [...] Ele pode mudar de processos mas não pode mudar de alma*<sup>25</sup>.

De José Viale Moutinho – *Que imensa solidão o ladeia... Nada de epopeia nestes trinta anos de procura. Procura como meio, como nos permanentes ida e regresso do voy de mi corazón a mis asuntos. Assim Sampaio, pintor e cidade*<sup>26</sup>.

De Eduardo Paz Barroso – *Quase diria: “já não são deste tempo”. E aqui surge a possibilidade de assinalar o espaço próprio deste artista, na decisão de um percurso originalmente portuense (aquilo que a cidade tem de inconfundível: neblina e palmeiras, caminhos suspensos)*<sup>27</sup>.

De Arsénio Mota – *António Sampaio declara-se saudosista e reconhece-se como neo-romântico nesta encosta, onde, não tarda nada, começarei a vê-lo como uma espécie de menir [...] de olhos visionários fitos no mar deserto à espera, à espera não se sabe de quê*<sup>28</sup>.

<sup>23</sup> ANDRADE, Eugénio de – Melancolia. In *António Cruz. O Pintor e a Cidade*. Porto: Asa, 2003. [Texto escrito em 1997].

<sup>24</sup> ANTÓNIA de Sousa – António Cruz: sou possuído pela pintura. *Diário de Notícias*, 12-6-1983.

<sup>25</sup> CARNEIRO, Carlos – *António Sampaio*. Matosinhos: Posto de Turismo, 1966.

<sup>26</sup> MOUTINHO, José Viale – Breve nota sobre a voz de um pintor. In *António Sampaio 30 Anos de Pintura*. Braga: Galeria L.V. [Livraria Vítor], 1972.

<sup>27</sup> BARROSO, Eduardo Paz – Memórias da Paisagem. In *António Sampaio. Aguarelas/Desenhos*. Porto: Galeria Roma e Pavia, 1984.

<sup>28</sup> MOTA, Arsénio – António Sampaio o Pintor que virou as Costas às Cidades. *Jornal de Notícias*, 9 de Outubro de 1989.

De Manuel António Pina – *A pintura de António Sampaio é uma arte orgulhosa, que pertence já apenas à sua evidência e à sua existência. O que nela foi escola, saber, excesso tornou-se natureza e inocência*<sup>29</sup>.

De Matilde Rosa Araújo – *A pintura de António Sampaio é uma pintura marcada pela infância. Não por falta de maturidade do homem, ou de apuramento técnico do artista. Mas, porque em cada quadro seu, obstinadamente a infância não se ausenta: não porque não quer mas porque não pode. Sempre o senti desde as suas primeiras obras, embora não soubesse prever esta maravilhada obstinação através de tantos anos*<sup>30</sup>.

Atente-se sobre alguns dos nomes recorrentes: Eugénio de Andrade escreveu sobre António Cruz e Carlos Carneiro, que escreveu sobre António Sampaio; um rasto de retratos verbais e visuais cruza estas figuras que chegaram aos anos 80 em condições de serem lidas por uma nova geração de críticos, de que então se destacava Bernardo Pinto de Almeida ou Eduardo Paz Barroso. Estes fragmentos de escritores, de críticos de arte e de jornalistas ajudam a montar um discurso de ressonância romântica, e se fosse tentado o exercício de lhes sobrepor depoimentos de artistas de finais do século XVIII e do século XIX, obter-se-ia uma coincidência notável.

Individualismo, genialidade e carácter de excepção, puerilidade, paixão, criação compulsiva e obsessiva, inquietação, independência, antipatia à norma, à regra e ao modelo, quando não ao mercado e à clientela da arte, estética do sentimento e não do facto, entre tantos outros traços que ajudaram a caracterizar, e cito, a chamada “aristocracia do sentimento”, a “concepção romântica do artista – com tudo o que implica de “vocação”, “temperamento artístico” e esforçado “génio incompreendido” [concepção] tão difundida que se esquece com facilidade a sua origem [...]”<sup>31</sup>. Esta última referência é importante, porquanto muitas das propriedades do artista que atribuímos ao modernismo remontam, de facto, ao romantismo.

Enredadas no encontro com a cidade, as biografias destes artistas estão recheadas de pequenos episódios que se contam e se perpetuam, narrativas que toda a cidade parece conhecer, com uma dose de complacência e outra de admiração. São biografias mitificadas que têm contornos de lenda artística.

Carlos Carneiro é, provavelmente, aquele que, do trio de figuras aqui considerado, mais episódios biográficos concentra, e alguns bem pitorescos: desde logo, o comportamento excêntrico que as casas comerciais da cidade testemunhavam quando decidia adquirir uma quantidade inaudita de peças de roupa exactamente iguais; depois, a sofisticação singular dos seus hábitos de desportista (hipismo e

<sup>29</sup> PINA, Manuel António – A Ave e a Rosa. In *Pintura de um tempo sem tempo*. Porto: Cooperativa Árvore, 1991.

<sup>30</sup> ARAÚJO, Matilde Rosa – *António Sampaio Uma Maneira de Ser*. Vila Praia de Âncora: Galeria Gonfilarte, 1993.

<sup>31</sup> HONOUR, Hugh – *Romanticismo*. Madrid: Alianza Editorial, 2007, pp. 255 e 263.

esqui, a que somava um *brevet* de aviador); ainda a inconstância e a inquietação que crónicas escritas ao longo de anos num jornal de Guimarães evidenciam; finalmente, a dificuldade na gestão da herança artística do pai, António Carneiro, cujo destino pairou inexoravelmente sobre o seu<sup>32</sup>.

As peças do mito António Cruz também são numerosas: a vocação já evidente na infância; a escolha do ensino artístico contra a vontade familiar; as dificuldades financeiras que criaram problemas ao prosseguimento dos estudos; a descoberta das suas qualidades por um homem sensível às artes que passa a seu protector; os percursos dos anos 30 e 40 pelos cafés, como o Vitória, na Avenida dos Aliados, onde vendeu o seu primeiro desenho, e por certos escritórios de advogados, com vista à venda de trabalhos; a marginalidade deliberada e os comportamentos altivos de independência; o mecenato de Alfredo Magalhães que, em 1933, lhe garante um atelier em espaços da Maternidade e uma conta aberta na Papelaria Modelo, ao Largo dos Lóios; a mobilização de colegas e da cidade em torno do artista e o abaixo-assinado de 72 alunos da Escola de Belas-Artes do Porto, solicitando à Direcção auxílio material que lhe permitisse prosseguir os estudos; a bolsa mensal da Câmara Municipal do Porto (depois com colaboração da Junta de Freguesia do Bonfim) de 1935 a 1944; o desinteresse pela divulgação oficial em exposições, que levou a que a exposição realizada em 1939 tivesse sido organizada por amigos e admiradores<sup>33</sup>; para já não falar do relato acerca do modo como vivia na Rua dos Castelos, numa casa para onde foi residir em 1962: *António Cruz, 75 anos, olho azul de pássaro, vive hoje sozinho numa casa da Rua dos Castelos, ao Bairro da Prelada. Sozinho, isto é "acampado". Grande parte dos soalhos úteis está vedada à circulação: desenhos a*

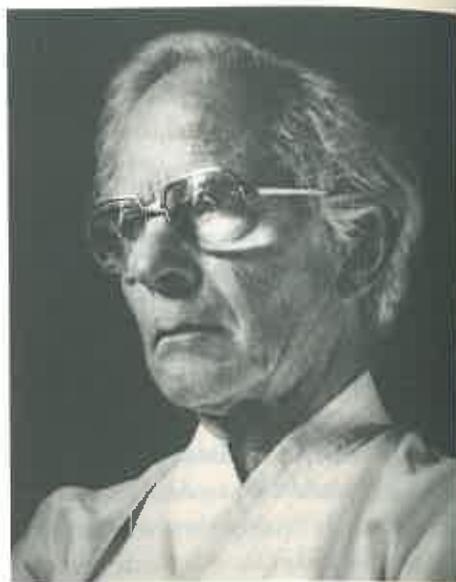


Fig. 3 – António Cruz fotografado por Luís Rodrigues Martins.

<sup>32</sup> Conversas com o filho de Carlos Carneiro, Nuno Carneiro, divulgador incansável da obra de seu pai, a quem presto homenagem, troca de impressões com figuras que o conheceram, como o Prof. António Cardoso e uma convivência escassa, mas elucidativa, com Madeleine Carneiro, mulher do artista, nos últimos anos da sua vida, permitiram elaborar o retrato aqui sumariamente apresentado.

<sup>33</sup> Cf. Filomena Cabral – António Cruz: sou um estóico, asceta por natureza. *O Primeiro de Janeiro*, 11-12-1982; Fernando Assis Pacheco – António Cruz em Casa. *Notícias da Tarde*, 26-11-1982; Antónia de Sousa – António Cruz: sou possuído pela pintura. *Diário de Notícias*, 12-6-1983.

*carvão tapam o madeiramento. Desenhos também nas paredes. E peças de escultura. (E duas gravatas penduradas de um prego). A vivenda não tem praticamente portas. O pintor garante que assim ninguém se atreve a roubar-lhe o que quer que seja, mas como também já não há porta na casa de banho, o jornalista deduz que o pintor demarcou Castelos um espaço respeitado por parentes e amigos<sup>34</sup>.*

António Sampaio é, principalmente, recordado pela elegância e pelo recorte estetizante da sua atitude, pelas casas sucessivamente ocupadas e pelo envolvimento social que as rodeava: a da Quinta do Mirante, em Ermesinde, após 1945; a de Fão, das temporadas no início dos anos 50; a Casa do Rio, na marginal do Douro, onde se instala em 1963, célebre pelas reuniões com amigos e pelas travessias de barco para a outra margem; as ausências na casa de Gouvim, no Alto Minho, que compra em 1978 e onde passa grandes períodos a partir dessa época. Se dos



Fig. 4 – António Sampaio.

três artistas foi aquele que manteve uma vida familiar mais estável, partilhou com Carlos Carneiro a atracção pela cidade de Paris e uma certa instabilidade que resumiu do seguinte modo: *Tenho períodos em que produzo muito e meses seguidos em que conservo os pincéis dentro do frasco*. Na correspondência verificam-se outros aspectos que se harmonizam com as últimas vivências românticas. Entre Carlos Carneiro e António Sampaio foi trocada uma extensa correspondência onde as encomendas, os retratos, as exposições, as viagens, as questões familiares são assiduamente noticiadas. No espólio da família de António Sampaio, as cartas que lhe foram dirigidas por Carlos Carneiro<sup>35</sup> testemunham uma experiência marcada pela ansiedade e pela melancolia, pelo deslumbramento e pela apatia: *neste estado irremediável de abatimento, sem vontade para nada, já mesmo sem revolta; para aqui ando ao sabor dos outros e a olhar para o passado cheio de saudades* (Porto, 2 Junho 1949); *com um tempo lindíssimo, mas inutilizado, vencido, infinitamente triste* (Fão, 27 Julho 1949); *cheio de tédio* (Porto, 25 Março 1957); *Eu estive para abalar esta manhã mas desisti: eu passo a vida a desistir... É que cai num tal desânimo que pus de parte todos os meus projectos de momento*. (Porto, 29 Março 1957);

<sup>34</sup> Fernando Assis Pacheco – *Notícias da Tarde*, 26-11-1982.

<sup>35</sup> Cartas datadas dos anos de 1949 a 1967, na posse da família, a que tive acesso aquando da realização da exposição na Cooperativa Árvore.

*Aqui estou neste quarto voltado ao Sena, apático, sonâmbulo, semi-morto!* (Paris, 19 Março 1964).

Se insisto nesta coincidência entre os românticos do tempo certo e os românticos do tempo de ressaca não é apenas para dar nota do romantismo tardio, mas também para, por um lado, sublinhar os elementos de continuidade que se identificam no seio do modernismo e, por outro, destacar a importância de tais sinais face às marcas de ruptura, tão dramatizadas pela historiografia da arte da primeira metade do século XX, que viu nascer os artistas que aqui servem de referência.

Há, de facto, um elo que liga ao universo romântico os escritos íntimos destes artistas, as intenções proclamadas, as narrativas que sobre eles circularam e o discurso construído. Recuperem-se agora, de novo, as palavras de José-Augusto França sobre os traços do romantismo em Portugal para confirmarmos a sua validade moderna, não em termos de memória histórica nem de pitoresco nacional, mas, seguramente, em tons de melancolia.

#### 4. O que o cinema fez pela pintura

Quase ao terminar gostava de deixar uma brevíssima reflexão sobre o que o cinema fez pela pintura, retomando, deste modo, a importância que adquirem, para o historiador, as derivas criativas geradas a partir de uma obra de arte.

Em entrevista publicada em 1988, Manoel de Oliveira afirmou que a escolha de um pintor para o documentário fora um pretexto para a abordagem da cor<sup>36</sup>. O filme estrutura-se num jogo duplo de reenvios: primeiro, um reenvio de olhares, o do pintor e o do cineasta, entre o registo da pintura e o do cinema; depois, num jogo de reenvios históricos – o cinema fez mais pela permanência de António Cruz no universo artístico português do que a historiografia da arte portuguesa (ainda que seja provavelmente um filme mais referido do que efectivamente visto). À distância de 55 anos vemos que o efeito do seu filme foi muito maior do que aquele que um simples pretexto deixaria antever – foi um caminho para a heroiização e a mitificação de António Cruz, cuja recepção na sociedade portuguesa ficou definitivamente marcada por esse documentário.

Arriscaria, ainda, afirmar que a obra de António Cruz vive no cinema uma eficácia que a divulgação pela via das exposições não atinge. Retomo o que disse atrás: na última grande exposição da sua produção – que teve lugar em 2007, no Museu Nacional de Soares dos Reis –, as obras estavam deslocadas e muito pouco convincentes na reunião de dezenas de aguarelas que haviam deixado a escala doméstica, o universo da habitação, emolduradas ao gosto de cada proprietário. Não se aguentaram na galeria como resistiram no cinema. Recorde-se que o

<sup>36</sup> LARDEAU, Yann; TANCELIN, Philippe; PARSI, Jacques – *Manoel De Oliveira*. Paris: Editions Dis Voir, 1988, p. 71.

cinema é recebido num intimismo silencioso que a galeria de exposições temporárias não comporta.

Regresso a Manoel de Oliveira e às suas declarações sobre o filme, quando o compara a *Douro Faina Fluvial: Douro Faina Fluvial é um filme de montagem. O Pintor e a Cidade é uma espécie de reacção contra a montagem. Pretendi prolongar a duração do plano por um tempo pouco habitual. É um dos primeiros filmes que estende o tempo muito para lá do que seria, aparentemente, necessário. Tive a sensação de que os primeiros segundos deixavam uma impressão no espírito do espectador, uma imagem... mas acrescentando a esta imagem o tempo, a duração, essa visão transfigurava-se no espírito do espectador*<sup>37</sup>. E acrescenta: *Antes, havia a montagem como recurso às possibilidades específicas do cinema. Mas os tempos mudaram. Senti necessidade de encontrar uma nova fórmula [...]. Ao abordar a cor, senti a necessidade de dar o esplendor das cores [...] Para restituir a cor em toda a sua força era necessário alongar o plano, o que, praticamente, eliminava a montagem. Fazer durar cada plano de maneira a atingir, para cada um, uma visão quase cósmica, o esplendor da luz*<sup>38</sup>.

Ficará para outra altura estudar esta relação entre a cor e o tempo. Por enquanto, regista-se que Manoel de Oliveira estava longe de prever as consequências da duração cinematográfica sobre a duração histórica e sociológica de um artista e o quanto o tempo se estendeu até nós, influenciando decisivamente o modo como olhamos para este romântico tardio.

Recorro, no fim, a David Carrier como esteio de uma história da arte de tipo interpretativo que contempla obras e respectivos relatos, que dá atenção à imagem e a integra numa cadeia de contributos controversos e sujeitos a debate, como se a sua verdade não fosse referenciada à obra de arte, mas ao conjunto de regras e de princípios aceites para a produção dos discursos sobre ela<sup>39</sup>.

<sup>37</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>38</sup> LARDEAU, Yann *et. al.* – *Op. cit.* p. 94.

<sup>39</sup> CARRIER, David – *Principles of Art History Writing*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1994, pp. 101-119 e 237-243.