

ATHENA

REVISTA DE ARTE



VOL. I

Fevereiro

1 9 2 5

N.º 5

Direcção e Administração: LISBOA - 24, Travessa do Fiala-Só



GRAVURAS DE FRANCISCO BARTOLOZZI. (1728-1813).

Para os nossos colleccionadores de arte, Bartolozzi é hoje quasi um nome portuguez. Por certo, raros de entre elles se lembrarão que o celebre gravador, discípulo do veneziano Wagner, nasceu em Florença, em pleno século XVIII, e que a sua obra, antes de vir para Portugal, era já consagrada não só na Italia, como em Inglaterra. Comtudo, particularmente neste último paiz, onde, perto de Londres, um tempo se fixou, o seu engenho conseguiu impor-se num numero consideravel de *aguas-fortes* e gravuras de madeira, que ainda hoje allí são bastante procuradas.

Devemos, porem, convir que effectivamente a mais extraordinária phase da carreira artistica de Francisco Bartolozzi é constituida pelos seus sete annos de Portugal, que deveriam ser os derradeiros da vida do artista, pois que em Lisboa se finou no dia 1 de Abril de 1813. A sua producção nesse curto periodo, esmaltada de bellísimos trechos, nos quaes a pureza do desenho e a segurança de execução attingem, por vezes, alta classe, é tanto mais surpreendente,

quanto se considera que ao acceder ao convite de D. João VI para aqui se estabelecer, contava o artista setenta e seis annos de idade.

As suas gravuras de madeira e a agua-forte, interpretando as obras dos grandes mestres italianos e inglezes, estão, ao que parece, gosando entre nós uma grande vóga. Essas *paysagens*, a um tempo, graves e paradisiacas, illuminadas de suavidade, e onde as *massas* de arvoredo, os velhos castellos e aldeias, as proprias figuras, ligeiras e gracios, como que nos fazem sonhar outras edades, estão sendo avidamente desejadas na decoraçáo dos interiores portuguezes, especialmente em Lisboa. Porisso a gravura que ATHENA hoje reproduz, quasi desconhecida, e da melhor *maneira* do artista, porá certamente nestas paginas uma nota vibrante de actualidade.

A PINTURA REALISTA E O "VIRTUOSISMO". (A PROPOSITO DE ALGUNS QUADROS DE MAMÍÁ ROQUE GAMEIRO.) POR M. V.

Um *paysagista* norte-americano do século passado, Homer Martin, dizia um dia deante d'um quadro do seu tempo: «eis um bello exemplo de subordinação das coisas ficticias ás coisas reaes.» Dizendo isto, inconscientemente apontava elle a qualidade distinctiva de toda a *escola*, ou, antes, de toda a epoca de arte que era a sua.

Com effeito, tanto quanto é licito fazê-lo concisamente, a pintura (a de *paysagem* como a de *genero*), nas ultimas decadas do século XIX, pôde definir-se por esta palavra: *eliminação*. A destriça entre o *assumpto* principal do quadro e a parte accessoria, era tão cuidadosamente realizada e assumia quasi tanta importancia como a propria gradação dos planos perspecticos ou de *claro-escuro*, que então constituía, não ha negá-lo, a mais absorvente preocupação do pintor. A expressáo pictorica tendia sempre a um fim unico, quer dizer, procurando expressar-se deter-

minado *trecho*, *scena*, ou *motivo* anedoctico, previamente escolhido, ao mesmo tempo, e com consequência, abandonava-se, quando se não supprimia, tudo que directamente o não subsidiasse.

Ao contrario do que tantas vezes tem sido dito, o chamado *realismo*, ou, pelo menos, os mais representativos dos pintores *realistas*, não comprehendem nem admittem a minúcia. Dispondo-se a interpretar um *trecho* da natureza, o primeiro cuidado do pintor é *eliminar* do campo da sua visão aquillo que arbitrariamente elle considera detalhe inutil e prejudicial, *coisa ficticia*. Assim, não era raro, ainda ha poucos annos, ouvir um pintor lamentar-se de *ver de mais*, isto é, de lhe ser custoso esse trabalho de *eliminação*, que bem poderia classificar-se de *contra-natura*, porquanto importava mutilar o proprio poder de visionabilidade, sentido fundamental do pintor.

Entretanto, se o chamado *realismo* em pintura, não admittê a minúcia, isso não impede de severamente condemnar as tendencias syntheticas que começam agora a fixar-se e a tomar corpo na pintura moderna ou *modernista*, como é de uso chamar-se-lhe aqui.

Que se eliminem detalhes e se abandonem pormenores, afim de valorisar o *motivo* central do quadro — entende-se. Que (para empregar o termo caro aos adeptos da doutrina) se pinte com *largueza*, é excellente. Mas que, com intuitos syntheticos, a pintura enverede pelo caminho da deformação, despresando a visão normal, quer dizer, commum — eis o que o verdadeiro *realista* considera uma falta de fidelidade á natureza, inspiração e modelo de toda a arte.

A pintura poderá ser mais ou menos *summaria*; convem mesmo que o seja. Porem *synthetica*, não; porque, nesse caso, deixaria de ser *realista*.

Esta é, julgo que concreta e desapaixonadamente exposta, a doutrina esthetica do *realismo* em pintura.

Vejamos, porém, os fructos d'esta doutrina, isto é, as consequencias immediatas da sua realização plastica.

Eliminados, até certo ponto, o detalhe e o pormenor; abolida a minúcia, que foi sempre, na pintura de todos os tempos, uma clara manifestação de sinceridade — a *copia* conscienciosa e imparcial da natureza insensivelmente cede o lugar a uma *especie* de jogo simultaneo de reales e suppressões, a uma *procura* exclusiva de efeitos, da qual o rigor, a solidez do desenho só poderá sahír sacrificada. A pureza dos contornos é grosseira e propisitalmente esquecida.

As linhas, essas coisas convencionaes, não existem. Existem apenas planos de luz e planos de sombra. Esses proprios planos, porém, a breve *trecho*, tornam-se esfumados nos seus limites, infinitamente esbatidos, amollecidos, até perderem por completo o seu desenho. Da pintura acaba por desaparecer tudo que é recorte, nitidez, claridade. As formas, puidos e *almofadados* todos os angulos e arestas, quasi se apagam por detraz d'uma nebulosidade que é tomada como suprema harmonia e suprema arte. Em resumo, cria-se uma pintura esporadica e inconsistente, sem tradição nem finalidade, cuja technica, substituindo-se a todo e qualquer ideal, se compõe sómente de habilidade e mystificação; uma pintura para *quasi cegos*, em que a visão do observador é violentada pelo artista, obscurecida, reduzida ao minimo, e onde apenas se adivinha, como que por entre sonhos, atravez de farrapos de nuvens, farrapos de coisas e de seres.

Ora d'isto, que não é já *realismo*, mas que, sem duvida, representa o *virtuosismo* pictural dos fins do seculo XIX — ainda se encontram vestigios em Portugal. Ainda hoje subsiste aqui, arreigado, o gosto facilmente vulgar d'essa pintura *somnambula*, d'essa *arte-mysterio*, verdadeiro *pesadelo*, do qual só agora, começamos, lentamente, a despertar.

A voga enthusiasica que ha pouco achavam entre nós, certos *retratos* a carvão, d'um *maneirismo* fluido, quasi gazoso, em que as *physionomias* nos surgem como aparições, a um tempo, moles e pesadas, semelhando combinações pueris de rolos de fumo, alternadamente negros e cinzentos — constitue prova definitiva da *degenerescencia* da visão e do gosto.

Mas esta forma especial do *virtuosismo*, jubilosamente acolhida pelo publico, não se conteve adentro da pintura; e, assim, em dado momento, imitando o aspect o nebuloso e espectral de taes *carbões*, surge dos *ateliers* dos photographos uma especie nova de photographia, em que tudo, por igual, é vago e impreciso. De facto, a semelhança é flagrante. Nada mais preciso com esses desenhos esfumados, do que um *cliché* photographico, cuja imagem não tenha sido devidamente focada pela objectiva. E a essa photographia, desprovida da sua condição primaria de nitidez, e, portanto, technicamente errada, passou a chamar-se *artistica*, como se a arte que possa porventura existir numa photographia, não consistisse unicamente em *ella ser bem feita*!

Entretanto, a anomalia não se observa apenas no desenho. Alliada ao culto da *meia-tinta* e da *meia-sombra*, professa o pintor *virtuoso* a idolatria dos tons neutros. As chamadas cores primarias não cabem nesta pintura, senão

como elementos de composição. E mesmo á nota clara de coloração, prefere-se, em geral, um colorido grave, triste e sujo. Com a sua technica complicadissima, somente visando effeitos efemeros e superficiaes, o *virtuosismo* levou ao infinito, na mistura rebuscada das tintas, a alchimia da paleta. E se com as suas *sombras* supprimiu a luz, do mesmo passo, com as suas *nuances*, apagou a côr.

E' evidente que uma pintura assim concebida e realisada se colloca, por si só, á margem da arte de todos os tempos. Na verdade, o pintor *virtuose* só sente e admira a sua propria pintura. Em face d'um quadro d'outro tempo, seja um *primitivo*, um Tiziano, ou um Veroneze, seja um Rubens ou um Grecco— tudo nelle o choca e afflige. Ao nobre desenho vincado das faces, como ao detalhe laborioso dos paineis quattrocentistas, chamará, arripiado, *minúcias e durezas*: a *allégresse* de colorido do flamengo ou dos italianos fál-o ha recuar, temeroso e pudibundo, como frente a uma festa orgiaca e peccaminosa; quanto ao recorte frágico e anguloso da arte d'um Grecco, aos seus *verdes* violentos e admiráveis, serão por elle desde logo fulminados, com *cruezas* de paleta.

Numa palavra, deante da arte do passado, exactamente como deante dos quadros modernos, o *virtuose* está condemnado a não perceber nada.

E, enquanto isto, a propria natureza só a defrontará com a mão cuidadosamente posta em pála sobre os olhos, ou com elles semi-cerrados, afim de não ser offuscado e, sobretudo, para não *ver de mais*.

E' curioso constatar que foi este mesmo medo do deslumbramento, este horror ao recorte e á côr, que em França impulsionou a campanha *anti-impressionista*.

Era tambem em *cruezas* e *durezas*, era em escandalo e orgia que em Paris se fallava, ahí por alturas de 1860, após o apparecimento das telas claras de Manet e de Degas. E quando o chefe dos *impressionistas* confessava que o que de pintura sabia, o aprendera em Velasquez e Franz Hals, chamavam-lhe doido e não o comprehendiam. Com effeito, para tanto seria preciso não só conhecer e admirar Velasquez e Franz Hals, como, ainda, comprehender a propria pintura. Seria preciso *sentir* que a arte não é o *mysterio*, mas, pelo contrario, a *revelação*; e que o que vagamente e por instincto se apercebe olhando a natureza, deve a pintura realisá-lo emocionalmente, com uma clareza perfeita de visão e uma intensidade absoluta de discernimento.

Mas para que hei de insistir? Não quero

enunciar principios nem estabelecer doutrina. O meu papel, que é, ao mesmo tempo, o meu prazer, *reduz-se* a analysar a realisação e os resultados de doutrina e principios estheticos estabelecidos por outros que não eu. E particularmente neste caso, apenas me propuz demonstrar que o chamado *virtuosismo*, provindo embora da escola *realista*, e baseando-se aparentemente na mesma doutrina, não é mais, afinal, do que a sua cabal e inteira negação; ponto este, no qual ainda se prolonga a analogia com o episodio paradoxal do velho academicismo francez combater convictamente o movimento de regresso ás verdadeiras tradições da pintura, que foi, em ultima analyse, o que representou o *impressionismo* de Manet e seus camaradas.

Entretanto, em Portugal, essa pintura de artificio, sem significação nem consistencia, absorveu por completo, a attenção e o applauso d'um publico ignaro que, não frequentando museus, não escutando conferencias, e em absoluto privado de revistas e livros de arte, facilmente se deixa perverter na visão, no gosto e no verdadeiro sentido da pintura.

Deve porém reconhecer-se que essa ignorancia não é apanagio exclusivo do publico. Nos proprios pintores *virtuoses* igualmente ella se observa. Como já atraz fiz notar, quem professa ou admira essa arte falsa, implicitamente se incapacita de *sentir* mais nenhuma outra. Com effeito, é proverbial nessa classe de pintores, a indifferença por tudo que diz respeito á pintura europeia, antiga e moderna. A um d'elles lembro-me eu de ter ouvido dizer, ha uma boa dezena de annos, no regresso de uma larga viagem pelos grandes centros artisticos da Europa, que lá fóra se não pintava melhor que em Portugal, *mas antes pelo contrario*. E' evidente que dizendo isto, elle se referia apenas a *uma pintura*, a unica que lhe era *sympathica*.

O mais curioso porem, é que esse espirito de restricção que o *virtuosismo* soube transmittir a um publico miseravel de ideias e de sensações, é com severidade applicado até aos proprios artistas da epoca *realista*, que possuindo temperamento e individualidade artistica propria, não se entregam ás habilidades manipuladas segundo o *receituario commum*.

E' este, entre outros, o caso de Roque Gameiro, ha muito classificado, desdehiosamente, de pintor *minucioso*.

Todavia, se alguma vez com propriedade se pôde applicar em arte a designação de *realista*, é por certo á obra do mestre que, tendo sido, por um lado, o activo impulsionador da arte da aguarella em Portugal, por outro lado, no campo da illustração do livro, pelo estudo erudito da in-

documentaria e do scenario historico, vem realizando, com rigor e com consciencia, uma tarefa unica de annotação artistica.

Adentro dos severos e, sem duvida, discutiveis principios da interpretação *realista*, e á parte o que de evocador, por vezes, se observa nessa obra, Roque Gameiro conserva-se, como raros, fiel ás suas tendencias artisticas e á sua visão, quer dizer, fiel a si proprio, pintor sincero e honesto, a quem os *trucs* e *ficelles* repugnam como indignidades e inferioridades, que, de facto, são.

Mas é exactamente em virtude d'essa arte sincera e proba que na sua officina largamente arejada e illuminada se tem formado artistas independentes que do mestre herdaram, em vez d'um estreito, limitado formulario technico, os fundamentos d'um desenho solido e significativo.

De entre os seus discipulos, sua filha Mamiã Roque Gameiro, representa, sem duvida, um exemplo bem typico de independencia e pessoalismo. Sem ao de leve roçar pela extravagancia, a sua pintura (para que negal-o?) liberta-se por completo das pelas *realistas*, que atraz tentei definir. Não é decerto uma pintura *larga*, que subordina os detalhes ao *motivo* central esta arte delicada que, pelo contrario, se compraz no encantamento do pormenor, como se vê, por exemplo, no seu quadro *O chale*, em que indubitavelmente ainda o menos tratado é a figura.

Esse estudo attento e apaixonado dos accesorios, não visa porem, effectos facéis, nem se desvia para o *brincado* local e pueril do pincel, an'es se traduz por uma applicação sincera e absorvente, por uma preferencia bem sentida de interpretação, que sem cus'o se nos torna communicativa.

A graça ingenua com que nos é *descripto*, naquelle quadro, o tapete suspenso da parede e o velho canapé *imperio*, empresta a esta pequena tela um cunho de sinceridade inesquecivel.

Como estamos longe, aqui, dos effectos grosseiros e *feéricos* do *virtuosismo* technico!

Se, porém, a pintura de Mamiã Roque Gameiro faz vibrar, na côr elementar e como que simplificada, uma nota de claridade inconfundivelmente moderna — seus desenhos revelam-nos, por sua vez, um traço, ao mesmo tempo, delicado e vigoroso.

Não ha nelles fragilidade nem inconsistencia. O lapis recorta, contorna com finura, demorando-se aqui e além a cuidar; ora passando, ligeiro, de leve; ora vincando com intenção; e, entre tanto, o volume é respeitado na sua integridade, e a forma salva-se, liberta de *esfumados* amolcedores e de *sombras* inopportunas.

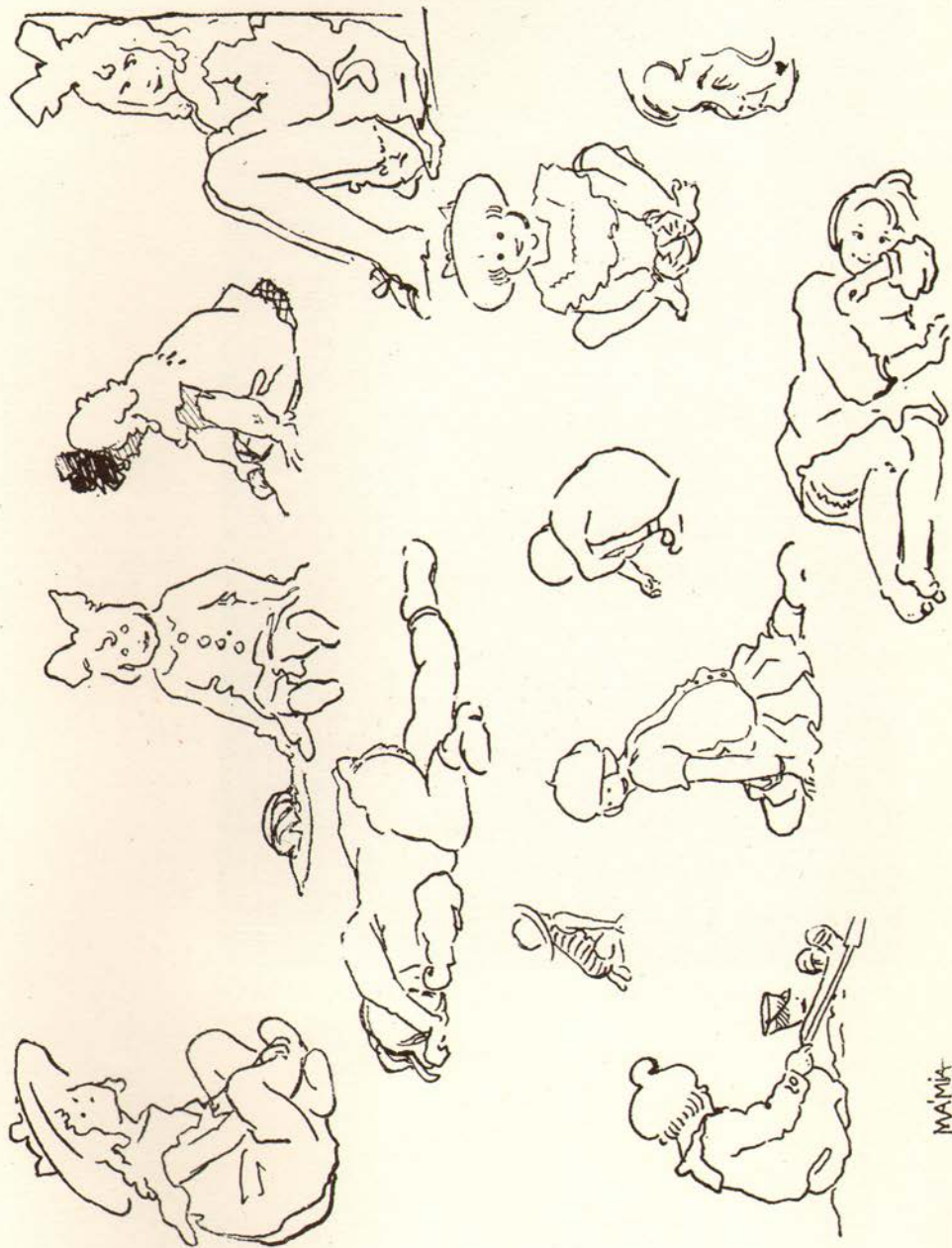
Em summa, de Mamiã Roque Gameiro, pintora de vinte annos, com verdade se pôde dizer que *desenha*, no sentido mais antigo e mais moderno d'esta palavra: desenho.





ATHENA — Porcelanas

por MÁMIA ROQUE GAMEIRO

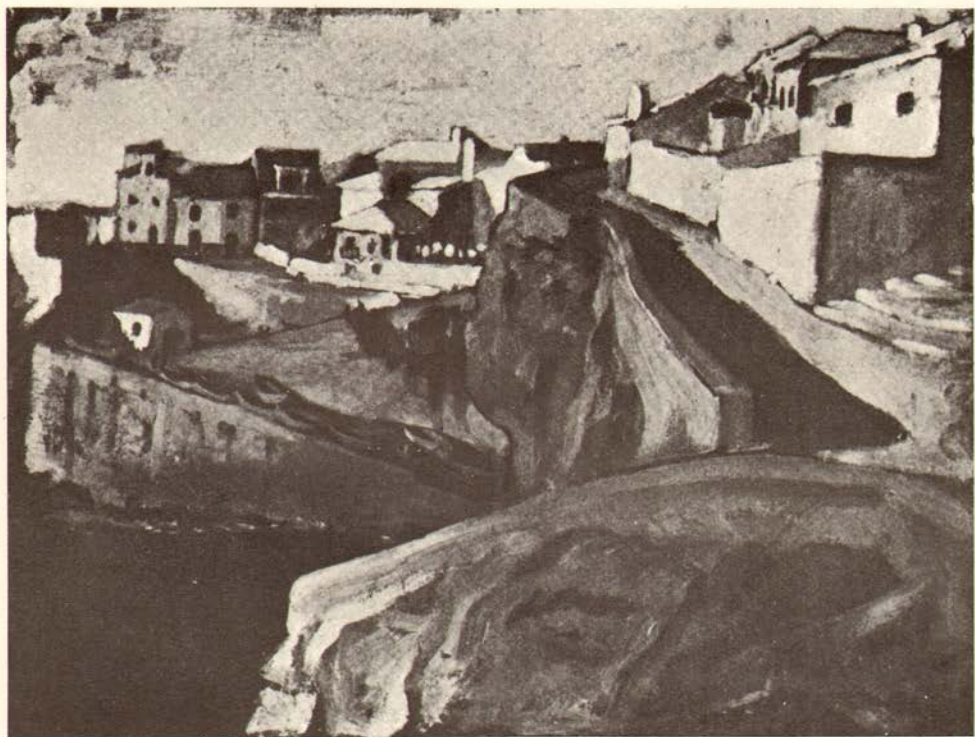


MAMIA
1912-0



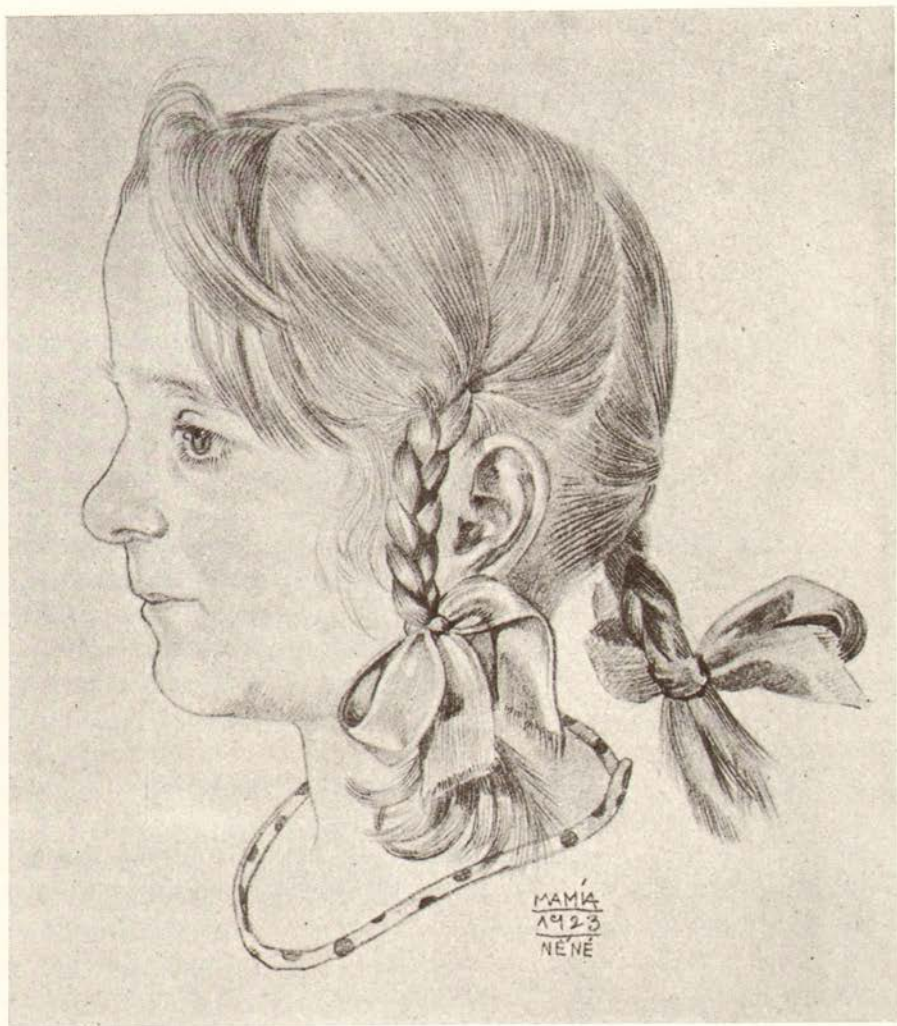
ATHENA — *O chate*

por MAMÍÁ ROQUE GAMEIRO



ATHENA — *Ericeira*

por MAMÍÁ ROQUE GAMEIRO



ATHENA — Retrato

por MAMÍA ROQUE GAMEIRO

I N D I C E

TEXTO

	pag.
Athena (<i>Fernando Pessoa</i>)	5
Oito Sonetos (<i>Henrique Rosa</i>)	9
Pierrot e Arlequim (<i>José de Almada-Negreiros</i>)	13
Odes—Livro I. (<i>Ricardo Reis</i>)	19
Cartas que me foram devolvidas (<i>Antonio Bolto</i>)	25
O Corvo (<i>Edgar Poe</i> , trad. de <i>Fernando Pessoa</i>)	27
Notícia Breve sobre um Pintor da Nova Geração: Lino Antonio (<i>M. V.</i>)	30
A Obra do Visconde de Menezes	31
Quatro Gravuras de Tiepolo	33
Mario de Sá-Carneiro (<i>Fernando Pessoa</i>)	41
Os Ultimos Poemas de <i>Mario de Sá-Carneiro</i>	43
A Loucura Universal (<i>Raul Leal</i>)	47
Da Anthologia Grega	50
A Lata Velha (<i>Augusto Ferreira Gomes</i>)	51
Rimas da Loa Nova e do Bom Desejo (<i>Francisco Beliz</i>)	53
La Gioconda (<i>Walter Pater</i> , trad. <i>Fernando Pessoa</i>)	58
O que é a Metaphysica? (<i>Alvaro de Campos</i>)	59
Quatro Sonetos (<i>Gil Vaz</i>)	63
Névoa (<i>Castello de Moraes</i>)	65
Santa Maria de Sintra (<i>D. José Pessanha</i>)	68
Os Desenhos de Almada-Negreiros (<i>M. V.</i>)	74
Um Pintor Academico: Miguel Lupi	76
A Arte do Livro (<i>Emanuel Ribeiro</i>)	79
Alguns Poemas (<i>Fernando Pessoa</i>)	81
Dois Contos de <i>O. Henry</i> (trad. <i>Fernando Pessoa</i>)	89
Dois Poemas (<i>Luiz de Montalvor</i>)	103
Poemas da Razão Mathematica (<i>Mario Saa</i>)	105
Rajadas (<i>Henrique Rosa</i>)	109
Apontamentos para uma Esthetica Não-Aristotelica — I (<i>Alvaro de Campos</i>)	113
As Gravuras em Madeira de Mily Possoz (<i>M. V.</i>)	116
Ex-Libris (<i>Cardoso Martha</i>)	117
Noticia Breve sobre Manuel Maria Bordallo Pinheiro	123

	pag.
Christmas Cake (<i>Carlos Lobo de Oliveira</i>)	125
Uma Noite (<i>Antonio de Sèves</i>)	135
Escolha de Poemas de <i>Alberto Caeiro</i> (De «O Guardador de Rebanhos») .	145
Apontamentos para uma Esthetica Não-Aristotelica — II (<i>Alvaro de Campos</i>)	157
Os Poemas Finaes de <i>Edgar Poe</i> (trad. <i>Fernando Pessoa</i>)	161
A Alvaro de Campos (<i>Mario Saa</i>)	165
Soares dos Reis (<i>M. V.</i>)	168
A Decisão de Georgia (<i>O. Henry</i> , trad. <i>Fernando Pessoa</i>)	173
Sonetos (<i>Francisco Costa</i>)	185
O Meu Instincto (<i>Antonio Alves Martins</i>)	189
Prologo e Oração sobre a Montanha (<i>Alberto de Hutra</i>)	193
Escolha de Poemas de <i>Alberto Caeiro</i> (Dos «Poemas Inconjunctos») . . .	197
Gravuras de Francisco Bartolozzi	205
A Pintura Realista e o «Virtuosismo» (A Proposito de Alguns Quadros de Mamá Roque Gameiro) (<i>M. V.</i>)	205

ESTAMPAS

a seguir a pag.

Tiepolo — 4 gravuras	34
Lino Antonio — 5 quadros	40
Visconde de Menezes — 11 quadros	40
«Santa Maria de Sintra» — 15 ill	68
«A Arte do Livro» — 9 gravuras	76
Almada-Negreiros — 4 desenhos	80
Miguel Lupi — 2 quadros e 2 desenhos	80
Mily Possoz — 4 gravuras em madeira	116
Ex-Libris — 20 reproducções	117
Manuel Maria Bordallo Pinheiro — 1 desenho e 4 quadros	124
Soares dos Reis — 8 reproducções	168
Bartolozzi — 1 gravura	205
Mamá Roque Gameiro — 2 desenhos e 3 quadros	205

ERRATA

Aparte pequenos erros, de facil correcção pelo leitor, ha a notar neste volume só dois, que são de maior vulto. A palavra «caricaturas», na nota da 1.ª col de pag. 79, deve ser «cantochoão». No verso «A esta febre de Além, que me consome», a pag. 81, a primeira palavra devé ser «E».