



A ESCOLA NATURALISTA DE FIGUEIRÓ
EXPOSIÇÃO DE ESCULTURA E PINTURA

Simões de Almeida (Tio)

José Malhoa

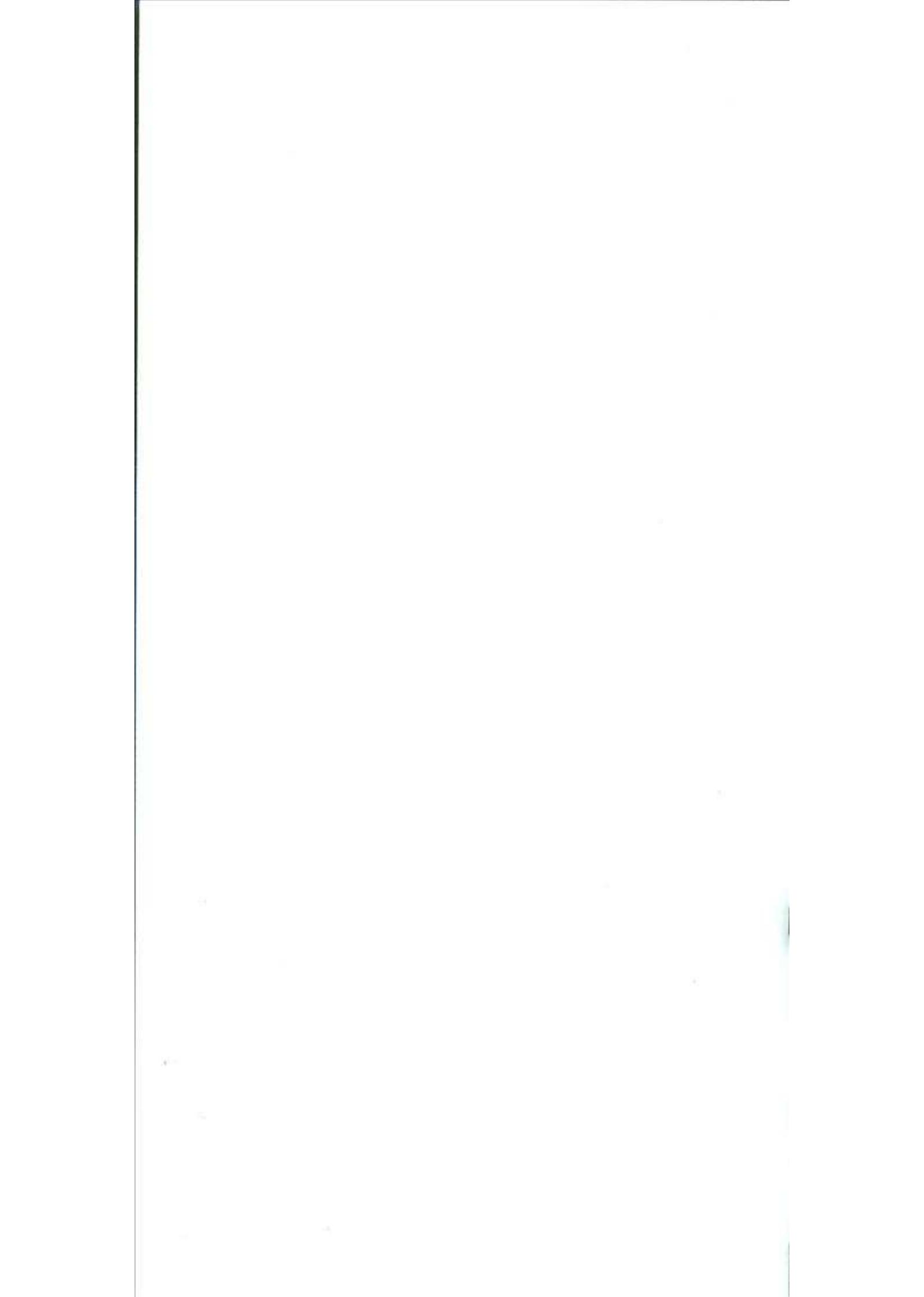
Henrique Pinto

Simões de Almeida (Sobrinho)

MUNICIPAL

SC

INHOS



BIBLIOTECA MUNICIPAL DE FIGUEIRÓ DOS VINHOS
Data: 06/07/2006
N.º Registo 17852
Cota SA FL 556

19 DE JUNHO A 9 DE JULHO DE 2004

Sala Pimenta Nunes
Clube Figueiroense - Casa da Cultura

organização

Pelouro da Cultura da Câmara Municipal de Figueiró dos Vinhos.

comissariado

Dr. Pedro Lopes
Dr. Fernando Pires
Dr.ª Fernanda Pinto

Design Gráfico

Dr.ª Teresa Trancoso

Colaboração

Museu do Chiado, Casa-Museu Dr. Anastácio
Gonçalves, Sociedade Nacional de Belas-Artes,
Museu José Malhoa, Coleção Particular PC,
Coleção Particular BG, Coleção Particular MTA



Há um perfume no ar...

O mês de Junho é tradicionalmente período de festejos em Figueiró dos Vinhos. O Feriado Municipal comemorado a 24 é o núcleo motivador de um conjunto de actividades que pretendem festejar e homenagear a nossa Terra e as nossas gentes. Redobrada responsabilidade na sua comemoração surge neste ano de 2004 quando o peso da nossa História se conta por 800 anos de organização político-social de um Portugal ainda em construção.

Honrar e difundir o valor dos nossos não é uma manifestação seródia de "bairrismo" mas uma obrigação colectiva de reconhecimento do valor cultural e artístico daqueles que perduram na nossa memória.

Nesta obrigação colectiva homenageamos a Memória e a Arte de quatro figueiroenses através desta Exposição de Pintura e Escultura: Simões de Almeida (Tio), José Malhoa, Henrique Pinto e Simões de Almeida (Sobrinho). Esta mostra de Arte é uma síntese de três outras realizadas nos últimos anos. Ela não é, contudo, o colocar de um ponto final, mas sim o início de um novo percurso cultural a consolidar com outras actividades e caminhos cujas pistas nos são deixadas pelos vários textos que enriquecem este catálogo.

Estamos na passagem da Primavera para o Verão. Figueiró dos Vinhos, premiada internacionalmente como Vila Florida, possuidora de uma luminosidade que era orgulho de Simões de Almeida (Tio), tem hoje "um perfume que anda no ar" – é o perfume da Arte. Saibamos apreciá-lo e mantê-lo em honra dos nossos filhos ilustres que hoje relembramos.

Uma última palavra de agradecimento a todos que conosco colaboraram para o levantar desta Exposição e para a elaboração deste Catálogo: Dr. Pedro Lapa, Director do Museu do Chiado, Dra. Maria de Aires Silveira, do Museu do Chiado e autora da Tese que dá nome a esta Exposição, Dr. José António Proença, Director da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Pintora Emília Nadal, Presidente da Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA), Dr. António Silva, da SNBA, Dra. Cristina Azevedo Tavares, Presidente do Conselho Técnico da SNBA, Dra. Matilde Tomaz do Couto, Directora do Museu José Malhoa, Colecção Particular B.G., Colecção Particular M.T.A. e Colecção Particular detentora da obra "As Padeiras, Mercado de Figueiró" de tão forte significado para as nossas gentes.

O Presidente da Câmara Municipal

Fernando Manuel da Conceição Manata



Busto da República Portuguesa
Simões de Almeida (Sobrinho)

Gesso
1908

Clube Figueiroense - Casa da Cultura



Figueiró dos Vinhos no centro de um caleidoscópio naturalista

Espontânea e livremente, um grupo de jovens aparece em bloco, em 1880, na antepenúltima exposição da já moribunda Sociedade Promotora de Belas Artes de Lisboa, e, habitualmente, concentra-se em torno de uma mesa do café Leão d'Ouro, "cervejaria – museu", como então proclamava Monteiro Ramalho¹, crítico de arte e irmão do pintor António Ramalho, também ele membro deste grupo. Exibiam-se regularmente nas *Exposições de quadros modernos*, organizadas, de 81 a 88, por Alberto de Oliveira, assim contribuindo activamente para o desenvolvimento das vias do naturalismo. Esta tertúlia, organizada em torno de Silva Porto, "divino mestre", e registada por Columbano, num óleo sobre tela de grandes dimensões, e então exposto neste café, em 1885, em retrato colectivo de onze dos seus membros², discutia todos os assuntos artísticos e confrontava-se nas suas reuniões "com a «arte verdadeira», a escola do naturalismo em arte"³. O desaparecimento do grupo dá-se em 89, tão rapidamente quanto se tinha formado, "sem qualquer dependência da arte oficial", e cumprindo a pretensão de formar o gosto do público, como acrescenta um crítico defensor do grupo, no sentido de "saber não só como se aprecia mas também como deve ser paga – a livre e independente obra de arte"⁴.

Apontava-se o mestre, que havia regressado de Paris, em 79, com o pintor portuense Marques de Oliveira, e que trazia a novidade do paisagismo, captado do natural, e de uma pintura que reproduzia as variações cromáticas e atmosféricas segundo as estações ou horas do dia. Mas, falava-se também de verdade na arte e de naturalismo. Na realidade, já Alfredo de Andrade, artista viajado e informado, abordara estes conceitos, ainda em 1865, em carta enviada a João Cristino da Silva, "a máxima é sempre uma: verdade, verdade"⁵, e introduzia o realismo, pela via do verismo e observação "do natural", "[os artistas] que copiem o natural tal e qual o vêem com os seus olhos"⁶, aproximando-se da problemática, também colocada no decorrer do mesmo ano na área da literatura, com a célebre questão Coimbrã. Posteriormente, a observação do natural e a noção de verismo rapidamente são absorvidos pelo conceito de realismo, em argumentações incipientes, especialmente em longos artigos da revista *Artes e Letras*, em 1872⁷. Eduardo Augusto Vidal (1841-1907), cúmplice dos esquemas plásticos românticos, introduz o leitor no realismo, ou seja, ao "sombrio abaixamento do olhar, [a] uma ausência total de aspirações, [a] uma ruidosa negação do belo"⁸. António Ennes (1848-1901) denuncia um romantismo decrépito, mas escreve acerca dos abusos do realismo. De qualquer modo, a ele se deve uma das primeiras definições de realismo, corrente que "despedaçou os cânones da estatuária grega e todas as convenções clássicas dogmatizadas pelos Davids (...) substitui à imobilidade do modelo grego e às regras prefixas do belo, a variedade do modelo vivo"⁹. Por outro lado, Latino Coelho (1825-1891), "o último dos historiadores do romantismo", que se coloca "numa posição romântica já mitigada, eivada de um naturalismo"¹⁰, lamenta, numa primeira reflexão, as cenas de uma "comuníssima realidade da natureza" e pretende encontrar um equilíbrio entre o idealismo e o realismo; entre a natureza e a fantasia. Aliás, Latino Coelho admite que o "realismo, ou antes o naturalismo aparece a cada passo mesclando-se aos episódios e às cenas épicas nos poemas da antiguidade, e nos painéis mais ideais do novíssimo drama". Encontra naturalismo em quase todas as obras de arte, e entende por realismo a necessidade de captação dos

pormenores. De facto, interessava-lhe banalizar estas ideias, discutidas em Portugal nos anos 70, e esvaziar o seu conteúdo, apesar de evidenciar, relativamente a França, um diferencial de mais de uma década.

Poucos anos depois, já no início da década de 80, os jovens artistas Silva Porto, António Ramalho, Malhoa, Ribeiro Cristino e H. Pinto reuniam-se diariamente no já referido Leão d'Ouro, "numa mesa mesmo à esquerda, mesmo no extremo da parede que volta para a sala dos bilhares (...). Às 8h a mesa está cheia"¹¹. Outros apareciam mais esporadicamente como Rodrigues Vieira, Cipriano Martins, João Vaz, Moura Girão, etc. Era um espaço polivalente que Monteiro Ramalho não conseguia definir, "não sei se esta afortunada casa é uma cervejaria, ou *restaurant*, ou *café*, ou *botequim*, ou o quê; somente me quer antes parecer que é um benéfico e hospitaleiro museu, onde uma pessoa que se preze de bom gosto pode digerir extasiadamente, numa capiosa contemplação de obras de arte"¹², e, onde se encontravam também amadores de arte, como Alberto de Oliveira, responsável pela edição dos catálogos que acompanhavam as exposições do grupo. Juntavam-se ainda neste espaço, críticos, jornalistas e escritores "entre os incipientes artistas (...), todos rapazes, que conosco se juntavam ali às noites"¹³. Havia vivacidade nas controvérsias, trocavam-se opiniões e fundamentavam-se as linhas do naturalismo. Lá apareciam "Mariano Pina, do antigo *Correio da Manhã* (...), Barros Lobo, o *Beldemónio* do elegante jornalzinho *O Mandarin*; Emídio de Brito, o *João Sincero* das afiadas críticas de arte; por seu lado, Abel Botelho, Fialho de Almeida, Monteiro Ramalho e Vargas eram *habitués*"¹⁴. Ainda Ribeiro Cristino recorda o grupo dos humoristas, com Rafael Bordalo Pinheiro, José de Figueiredo, Fortunato da Fonseca, que se tornaria senador da República e Gualdino Gomes, "esbanjador de ditos de espírito"¹⁵. Recordando aquele cavaco, que se dispersava pelas várias áreas do saber e que estabelecia uma poderosa corrente de informações nacionais e estrangeiras, o autor destas memórias sublinha a especificidade deste ambiente e o fenómeno de boa camaradagem como "um caso cidadão que só nessa época se conseguiu ver aqui em Lisboa"¹⁶. Mas, a circunstância catalisadora deste espaço, formado por opiniões literárias e plásticas, parece ter sido insuficiente para que emergisse um movimento intelectual consistente, uma escola, ou um número de críticos convictos dos conceitos discutidos. Talvez porque uma situação globalmente definida e disciplinada nunca lhes interessara, dado o carácter autónomo e individualista dos artistas (já assim acontecera com a geração romântica) e também porque as aspirações estatutárias dos críticos que, na sua maioria se dedicariam à política, se ajustavam ao comentário artístico em periódicos, como preparação para a afirmação das suas redes de ambições estadísticas. Mas, se por "escola" entendermos o ambiente propício ao debate, informação e aplicação de projectos, esta cresceria em extensões parcelares diversificadas e como resultado de um saber colectivo, amplamente debatido.

De Paris, Silva Porto trouxera a experiência de Barbizon e os cambiantes dos valores luminosos como proposta de estudo na paisagem, mas perante uma crítica incipiente e uma ausência programática de movimento, o "mestre" preferia escolher temáticas rurais para traduzir a "verdade", e, testemunhavam os seus alunos que gostava de partir com eles para o campo¹⁷ para recolherem esboços, apontamentos que depois compunham em atelier, por vezes, em sequências banalizadas e repetitivas. Silva Porto perdera muito da antiga e inovadora pincelada, de tal forma que "o género sobrepõe-se, com narratividade casticista"¹⁸. No entanto, foram estas vivências que proporcionaram a afirmação de artistas como António Ramalho com uma produção ligada essencialmente ao retrato e paisagem, João Vaz com sensíveis marinhas, Columbano Bordalo Pinheiro que se destaca no retrato, José Malhoa na paisagem e pitorescas cenas campesinas, e, muitos outros aceitaram estes entendimentos naturalistas, do que definir as grandes linhas do naturalismo.

Porém, mais do que definir as grandes linhas do naturalismo português desenvolvidas por estes artistas, e sobejamente conhecidas, ou mais do que apresentar questões desenvolvidas por José-Augusto França, transversais à ideia de "sol e sombra", a propósito de Malhoa e Columbano, em obras relevantes para o estudo do naturalismo em Portugal¹⁹, importa reflectir sobre a via mais popular e de maior sucesso que aquele artista desenvolve. De facto, Malhoa, ao colocar-se no centro de um percurso, esboçado no romantismo, entre a paisagem tirada "do natural" e a pintura de costumes, percurso esse que, traçado por Silva Porto, através de uma proposta de tradução de valores luminosos, se desenvolve progressivamente em temas assumidamente rurais, destacando preferencialmente a figura do camponês, afirma-se quando completa a sua pesquisa verista, na pintura de paisagem e de género. No fundo, trata-se de uma pesquisa temática, restrita, e localizada, a Figueiró dos Vinhos, que gradualmente se vê mediatizada, na medida em que é utilizada como espaço promotor de valores naturalistas, tanto quanto Malhoa lhe descobre o repto reflexivo dos costumes nacionais.

Dos estudos na Academia de Belas Artes de Lisboa, Malhoa sairá bastante desiludido, mas reteve e aceitou, muito especialmente, o convite do seu professor de escultura, Simões de Almeida, a visitar Figueiró, próximo da sua terra natal, Caldas da Rainha, desafio insistentemente repetido pelo seu companheiro do Grupo do Leão, Henrique Pinto. É curioso sublinhar que o despontar dos dois autores para esta quotidianidade rural converge para a vila de Figueiró e decorre de uma sugestão deste professor. Esta proposta, destituída de qualquer intencionalidade de teor programático ou escolar, reflecte uma singular noção de captação "do natural", ingenuamente contrária aos princípios defendidos por Garrett, que impunha aos artistas a descoberta do país, dos seus tipos e costumes. De facto, os errantes percursos românticos, localizados entre o centro e o Norte do país, envoltos num certo nomadismo territorial, que valorizava a diversidade de uma Natureza expressiva e os mais variados sentimentos românticos, diluíam-se agora num sedentarismo confortável e luminoso, oportunamente preenchido por naturalistas motivos figueiroenses, onde desempenha papel fundamental o incentivo do professor de H. Pinto e Malhoa: "deixem-se de andar com a trolha às costas, venham mas é para a minha terra onde têm muito que pintar"²⁰. Inevitavelmente, e parece que por uma intuitiva casualidade, estranhamente adoptada por um Mestre da Academia, tudo se desencadeia a partir desta convocação, ligada a uma visão imediatista e prática, longe das fundamentações teóricas de Garrett ou Ramalho Ortigão. Estes jovens artistas, alheios às vanguardas pictóricas da modernidade internacional, traçaram assim a linha possível entre uma temática popular, a observação directa da paisagem e um realismo courbetiano, que Ramalho Ortigão tão empenhadamente defendera, ainda em 1872, ao insistir na necessidade de "um pintor de costumes e um interpretador da realidade humana"²¹, numa linha reflexiva próxima de Almeida Garrett, que também, em 1844²², no *Jornal de Belas Artes*, apelara à descoberta do país e dos seus costumes²³.

Deste modo, as imagens rurais e populares sucediam-se numa película estável e ensolarada, perante a sensibilidade atenta aos fenómenos "do natural" dos dois amigos, nos dias de Verão passados em Figueiró. Malhoa criou o seu "Casulo", assim chamava por ironia à casa onde viria a falecer, em 1933, com 78 anos, e, H. Pinto por lá casou com a filha do proprietário da casa que inicialmente alugara. Portanto, uma pequena parcela do centro de convívio artístico lisboeta, a cervejaria Leão d'Ouro, deslocava-se para a tranquilidade rural, em serenas observações das vivências diárias e pitorescas, numa situação de encantamento e fruição, simetricamente correspondente à queiroziana dicotomia cidade/serras, explanada na figura de *Jacinto*. Apareceria ainda quem mais os visitasse, e eventualmente também por lá teriam passado Rodrigues Vieira, professor de

desenho em Leiria, ou João Vaz que na exposição do Grupo do Leão, em 1884, apresenta um pôr-de-sol em Leiria, não esquecendo que esta convivência abrangia também os escultores Simões de Almeida (tio e sobrinho). Aquele, integrado num ciclo naturalista, cronologicamente acertado com correntes internacionais, reflecte uma formação tarde-acadêmica, sugerida em *O malmequer*, tanto pelo perfil helénico da figura, como pela parcialidade da sua nudez e tratamento do seu panejamento. No entanto, a simplicidade e sentimentalismo da acção ligada a uma gestualidade captada no momento, ou seja, "do natural", demonstra uma melancólica expressividade, dirigida a um desejo de amor, apesar do seu paradigma classicizante.

Afirmava-se uma evidente opção pela representação do pitoresco, presente no ambiente e espírito dos anos da viragem do século, transversalmente traçada pela ideia de civilização/ simplicidade, que se articulava com o romance naturalista deste período, dedicado aos aspectos mais dramáticos e até repugnantes da sociedade, e, ainda com permanências legadas pelo romantismo, no entendimento das cenas de género. Mas, tanto Malhoa como Pinto ironizavam e adocicavam a simplicidade da vida rural, ou suavizavam a miséria e o atraso civilizacional ao elegerem a alegria de uma determinada existência provinciana, em ensolaradas composições. Deste modo, reduzida a inovação introduzida por Silva Porto, e abreviados os meios conceptuais de observação, estes autores valorizavam o enfoque de cenas rurais e pitorescas, acessíveis ao grande público, espontaneamente tratadas. Esta limitação, ou antes simplificação, que aliás incide em temas figueiroenses, provoca nos dois amigos uma acomodação a estilos de vida artística sedentários, circunscritos a este local, na tentativa de captação dos seus temas e tipos rurais, preferencialmente de carácter intimista, consequência de uma profunda convivência com as personagens. Por outro lado, criam ainda um diálogo com o observador ao transferirem para primeiro plano o tema popular que se alia a uma legendagem explicativa ou expressivamente recorrente de frases exclamativas e que sintetizam o assunto tratado.

Enquanto que, ainda em 80, nas exposições da Promotora, as temáticas incidiam na pintura de paisagem, já em 84, neste Salão, surgem arrabaldes de Figueiró, de Malhoa, e, *Na horta*, de Henrique Pinto, cena rústica próxima de Millet ou Bastien-Lepage. Sobretudo a partir dos anos 90, assiste-se, na produção de Malhoa a uma narratividade rústica, que regista os trabalhos e ofícios rurais, nas actividades de embarçar cebolas, regar alfobres, apanhar castanhas, lavar ou corar a roupa, expor o milho ao sol, colocar o pão no forno e vendê-lo na feira, na barbearia, ou a saborear o primeiro melão. O assunto é sublinhado pela légenda e, por vezes, revela cumplicidades com os modelos, habitantes de Figueiró que muito admiravam Malhoa, e que mais o respeitavam, tanto quanto transpunham o rotineiro anonimato e posavam para o primeiro plano de um quadro, relatando as suas pequenas estórias em *A sesta*, *Amanhã os arranjaréi*, *Cuidados de amor*, *Lendo o jornal*, *Como eles se criam*, *Últimas notícias*, *O ciúme*, *Vou ser mãe*, *Conversa com o vizinho*, *À sombra*, *Basta meu pai*, *Ai credo!* Com a camaradagem contínua entre Malhoa e Pinto, os aspectos de Figueiró pintados por este autor também se alteram, preenchem-se de figuras, e os títulos referem essa fruição dos cenários rústicos, *A caça aos grilos*, *Preparativos para caça*, *Uma teima*, *Caminho da horta*, *As melancias*, *Uma manhã de figos*, *As formigas no mel*, *Chegando da feira*, *Saída do rebanho*, *Na lareira*, *Dar de comer aos que têm fome*, *As veltus*, *Limpendo o milho*, *Recolhendo à aldeia*, *O pifaro novo*, *À porta da taberna*, *A ceia dos porcos*, *Botando contas*, *Atando a palha*, *O almoço*, *Impacientes*.

Resulta deste companheirismo artístico e também de uma particular convivência com esta população, um caso específico e modelar na apresentação de temáticas semelhantes, enquadramentos e "tipos" comuns, mas especialmente na abordagem próxima da construção de uma mesma "ficção", que se desdobra em actividades rurais, sublinhada pela paixão

por Figueiró e pelas referências que a transportam para valores nacionais. *Entre o milheiral*, obra H. Pinto, existente no Museu Costa Pinto, Brasil, e, *Clara*, de Malhoa, no Museu do Chiado, são pinturas de dimensões análogas, com um tratamento de figura muito idêntico (muito provavelmente o mesmo modelo, uma rapariga figueiroense), e, testemunham vivências estabelecidas numa ruralidade que se pretendia conquistada por sentidos narrativos. A dimensão sentimental deste último, a exuberância da figura feminina – uma minhota “de Figueiró”, acentuada por uma luminosidade e exuberância cromática, articulam este quadro de Malhoa com o romance de Júlio Dinis, *As pupilas do Sr. Reitor*, de 1866, numa concordância estilística, apesar de realizada a pintura em 1903, mas ambos afirmando um ambiente aldeão tradicional de meados do século XIX. E, tal como na ficção de J. Dinis, também a cena reflecte uma vivacidade psicológica e captação realista da figura que se avoluma e impõe, enquanto que parece surgir o desenrolar de uma intriga, em temperado naturalismo. No quadro de Pinto, a mesma Clara encontra-se num milheiral, observada pela figura masculina, perceptível também no outro quadro. Imediatamente, lembra a cena da desfolhada do referido romance, esta em casa de José das Dornas, impressionante pelo poder de fixação de um costume popular. No quadro de H. Pinto, uma longa mancha de amarelos e dourados envolvem as figuras, em largas e sintéticas pinceladas que amenizam a dureza dos pormenores, realçados na figura feminina de Malhoa.

Deste modo, a “odisseia rústica nacional” que Fialho de Almeida vislumbrou na obra de Malhoa, mas que se estende também a H. Pinto, desencadeia-se fundamentalmente em palcos figueiroenses, onde a quase totalidade desses costumes populares emergem, ou antes, o artista capta-os em Figueiró dos Vinhos, mas desloca-os e projecta-os, numa via globalizante, para aspectos correspondentes a um provincianismo nacional – ideia mais tarde aproveitada pelo discurso de Estado Novo de anos 40, que assim apresentava uma branda e positiva vivência campestre, ideologicamente ajustada a uma identidade nacional. Assim, os modelos observados numa cultura antropológica local adaptam-se a uma mitificação do meio rural, involuntária ou ingenuamente transformado em planos sucessivos de “heróicos” cenários, configurando uma visão caleidoscópica de um viver camponês que, agradável e confortavelmente, se desenvolvia em Figueiró, e se transmutava em propostas naturalistas assumidamente nacionais. E, de tal forma estes palcos ou estas cenográficas construções se dissolviam em trechos convenientemente descaracterizados que, por vezes, se torna difícil a identificação do local de uma pintura que sublima a positividade e existência humilde, num país alheio ao progresso civilizacional.

Na verdade, os prolongamentos do naturalismo desenvolvem-se em ritmos individuais e reflectem o sentido de liberdade e subjectividade dos artistas do Grupo do Leão, sempre vinculados à “escola moderna” e às tendências que do estrangeiro se exportavam, explanava o jovem jornalista e crítico de arte Mariano Pina, o Z. *Segredo* do Diário da Manhã²¹. Uma assumida autonomia, face a programas e às limitações da Academia, funcionava como agente impulsionador à criação de vivências próprias, neste caso em Figueiró dos Vinhos, terra que oferecia uma paisagem diversificada, tipos populares por retratar, tradicionais costumes portugueses por captar. Em Figueiró, situava-se o proscénio de uma determinada ruralidade, recriada e projectada para esferas nacionais, em cenas ingenuamente tratadas, de modo a atenuar a realidade em pacatos momentos campestres. O assunto artístico e as influências mútuas de Malhoa e Pinto associavam-se ao convívio com os escultores, a que não faltava também o Padre Diogo e outros amigos da terra, o Dr. Manuel de Vasconcellos, Manuel Quaresma d’Oliveira, Ernesto Reynaud (responsável pelas obras na Igreja Matriz e no “Casulo”) e António Lopes Serra. Formava-se assim um grupo com especificidades próprias, que reunia na Sociedade Recreativa Figueiroense e, tal como Rafael Bordalo Pinheiro criara nas Caldas

da Rainha, cerca de 1887-88, uma fábrica de cerâmica, também esta associação funda, cerca de 1898, a *Fábrica de Cerâmica de Figueiró dos Vinhos*, empresa que terminará poucos anos depois, sem obter êxito²⁵. Esta é uma abertura que importa realçar, mas também analisar, pela importante camaradagem e consequente estruturação de ideias, marginais ao ensino oficial, e muito especialmente, pela formação de um grupo interessado no assunto artístico, tal como acontecera nas tertúlias do Leão d' Ouro. Mas, ao suprimir, neste pequeno comentário, os percursos dos restantes elementos do grupo, e focando apenas as produções de Malhoa e Pinto, depara-se com a criação de uma significativa cadeia de "tipos populares", que relaciona uma inédita condição de Figueiró com um quase imperceptível jogo entre costumes figueiroenses e nacionais, em fenómenos de contínuos sucessos, geridos por uma nova opinião pública plástica, desabituada de elaborados entendimentos artísticos e um tanto arredada destes meios.

Neste sentido, a viagem por Figueiró articula-se com amizades e companheirismos que os artistas do *Grupo do Leão* sempre exploraram, mas também com os novos sentidos do naturalismo. Paralelamente ao protagonismo desempenhado pelos modelos da região, e axiomáticamente direccionados para temáticas nacionais, importantes transmutações estéticas se operavam. A moderna captação da luz, noção introduzida por Silva Porto, converter-se-á na ideia de pitoresco, captada por estes artistas quase exclusivamente em Figueiró, através de um caleidoscópio de cenas especificamente portuguesas, numa situação que lhe assegurava um singular e imprevisível destaque mediático ou uma inesperada visibilidade, apesar de uma intencional e óbvia dissimulação. Por outro lado, refira-se que a projecção dos artistas naturalistas, e particularmente de Malhoa, influenciou uma segunda geração e um conjunto de tardo-naturalistas, que seguiriam e amplamente cultivariam estes programas, paralelamente a uma aceitação pública entusiasta, situação que acabará por bloquear decisivamente o desenvolvimento de vanguardas modernistas. Mas, não esquecendo que tudo começou por um fascínio na fruição e adopção de uma terra do interior, e se a tudo isto se adicionar as experiências e percursos estéticos daqueles artistas e do naturalismo, encontra-se uma pequena localidade onde se adivinhavam debates, análises e discussões entusiasmadas, e principalmente, uma localidade onde se fazia muita pintura, com o objectivo de alcançar a "arte verdadeira", a escola ou escolas do naturalismo em arte, e, de certo modo, assim circunscritas a Figueiró dos Vinhos.

María de Aires Silveira

Conservadora do Museu do Chiado-Museu Nacional de Arte Contemporânea

¹ RAMALHO, Monteiro – Uma cervejaria – Museu. *Ocidente*. Lisboa (1 e 11 de Maio 1885)

² Óleo sobre tela de grandes dimensões (200 x 380 cm), de Columbano Bordalo Pinheiro, *O Grupo do Leão*, pertencente à colecção do Museu do Chiado – Museu Nacional de Arte Contemporânea. Artista representados: José Malhoa, Moura Girão, Rodrigues Vieira, Henrique Pinto, João Vaz, Silva Porto, António Ramalho, Rafael Bordalo Pinheiro, Alberto de Oliveira, Ribeiro Cristino, Manuel, o criado dos artistas, Columbano Bordalo Pinheiro, Cipriano Martins e, eventualmente, um outro criado (segundo descrição de Cristino, Ribeiro – *Estética citadina*. Lisboa: Livraria Portugal, 1923, p.37.).

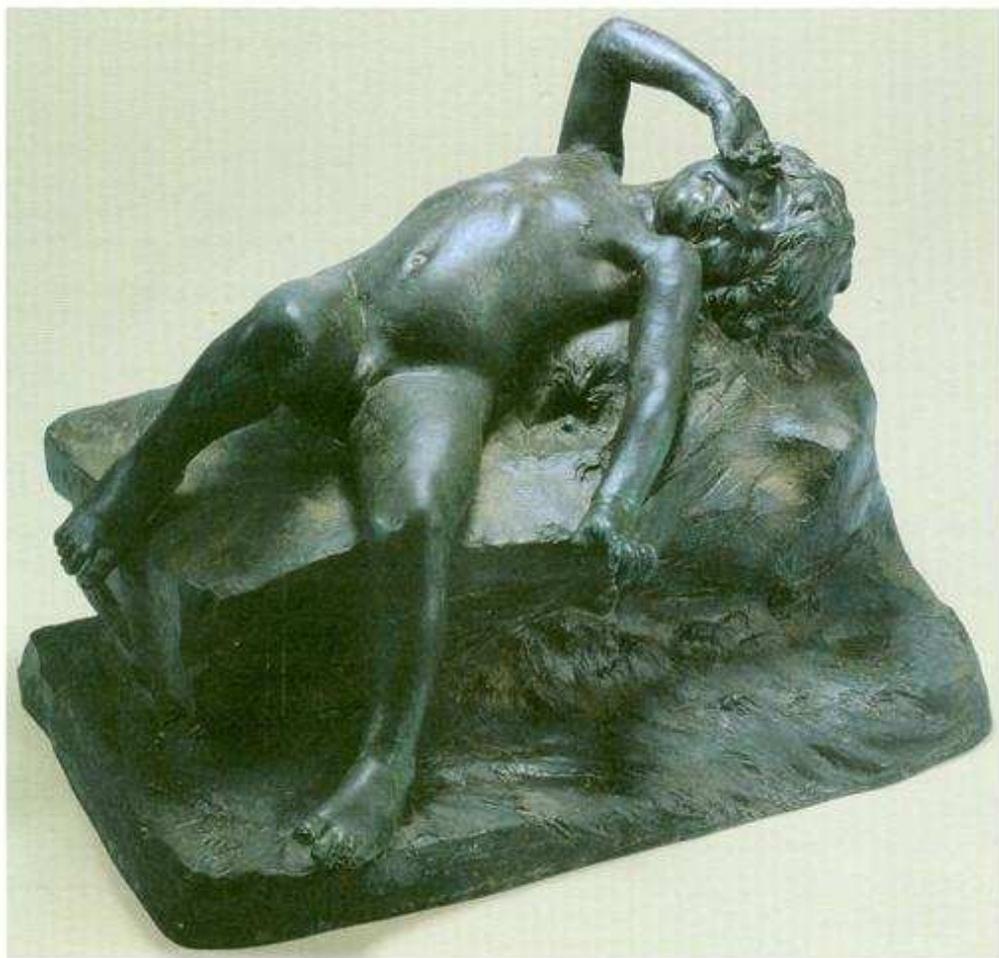
³ SEGREDO, Z. (Mariano Pina) – O Grupo do Leão. *Diário da Manhã*, (15 de Dezembro 1881)

⁴ RIP (José Rodrigues do Vale). *L' Illustration*. Paris (1885), p.27

⁵ COSTA, Lucília Verdelho da – Alfredo de Andrade (1839-1915). Da pintura à invenção do património. Lisboa: Vega, (1977), p.112

⁶ Idem

- ⁷MIGUEL ANGELO LUIPI 1826-83 (Silveira, Maria de Aires – *Memória, magistério e crítica*). Lisboa: Museu do Chiado- Museu Nacional de Arte Contemporânea/ IPM, 2002, p.53-54
- ⁸VIDAL, E. A. (Eduardo Augusto Vidal) – O realismo. *Artes e Letras*, (Fevereiro 1872), p.18-19-20. Define o realismo como imitação da natureza, de modo a espalmar-lhe a verdade, a captar o "feio", parecendo "supor um não sei quê de má vontade contra a espécie", mas defendendo a verdade na arte que "deve de ser como a verdade na terra, dourada e aquecida pelos raios vivos do sol, que são também os raios do talento", para que apenas se aprecie "o culto do belo".
- ⁹ENNES, A. (António Ennes) – Os abusos do realismo. *Artes e Letras*, (Outubro 1872), p.145-146. Em sua opinião, embora o realismo pretendesse a abolição do "dogmatismo clássico e o subjectivismo romântico", cedo resvalou para a "cópia servil, plana, mecânica das formas naturais, e a carência, na arte, do seu elemento subjectivo: a ideia". Assim sendo, "a arte converteu-se em caricatura da natureza (...) que constitui a essência do realismo satanizado".
- ¹⁰FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no século XIX*. Lisboa: Bertrand, 1965. 2ª ed. 1981, p.401
- ¹¹SEGREDO, Z., *op. cit.*
- ¹²RAMALHO, Monteiro – Uma cervejaria-museu. *Ocidente*, (1 de Maio 1885), p.98-99
- ¹³CRISTINO, Ribeiro, *op. cit.*, p.31
- ¹⁴Idem
- ¹⁵Idem
- ¹⁶Idem
- ¹⁷O GRUPO DO LEÃO E O NATURALISMO PORTUGUÊS. A PINTURA (Silva, Raquel Henriques da – *Inovação do Grupo do Leão e do naturalismo português*). S. Paulo: Pinacoteca do Estado, 1996, p.28
- ¹⁸SILVA PORTO 1850-1893. EXPOSIÇÃO COMEMORATIVA DO CENTENÁRIO DA SUA MORTE (Silva, Raquel Henriques da – *A pintura de Silva Porto. A obra, a fortuna crítica, o mercado*). Porto: Museu Nacional Soares dos Reis/ IPM, 1993, p.101
- ¹⁹FRANÇA, José-Augusto – *op. cit.*; ARTE PORTUGUESA DO SÉCULO XIX (França, José-Augusto – *Arte portuguesa do século XIX*). Lisboa: Palácio da Ajuda/ IPM, 1988, p.49
- ²⁰HOMENAGEM A HENRIQUE PINTO (Gama, Luís José Pinto Borges da – *Henrique Pinto*). Figueiró dos Vinhos: Câmara Municipal, 2002, p.5
- ²¹ORTIGÃO, Ramalho – *As Farpas*, Lisboa: Clássica Editora, vol. XII (Abril 1872), p.251
- ²²GARRETT, Almeida – O pároco de aldeia pedindo o folar. *Jornal das Belas Artes* (1844)
- ²³HOMENAGEM A HENRIQUE PINTO (Silveira, Maria de Aires – *A escola de Figueiró*), *op. cit.*, p.26; Silveira, Maria de Aires – Henrique Pinto, De Cacilhas à inesperada visibilidade de Figueiró. *Anais Câmara Municipal de Almada* (no prelo)
- ²⁴SEGREDO, Z., *op. cit.*
- ²⁵HOMENAGEM A HENRIQUE PINTO, *op. cit.*, p.5: fotografia p.18 (retrato do grupo no campo: José Malhoa, Dr. Manuel Vasconcellos, Reynaut, Simões de Almeida (Tio), Padre Diogo de Vasconcellos, Quaresma, Lopes Serra e Henrique Pinto)



Infância

Simões de Almeida (Sobrinho)

Bronze

1907

Museu do Chiado



A Sociedade Nacional de Belas - Artes e a memória do escultor Simões de Almeida (Tio)

A Sociedade Nacional de Belas-Artes nascida do Grémio Artístico, herdeiro da anterior Sociedade Promotora das Belas-Artes, foi fundada a 16 de Março de 1901, tendo como seu primeiro presidente o pintor José Malhoa pintor muito ligado a Figueiró dos Vinhos. Aí teve casa e atelier, mais tarde pintados gostosamente numa aguarela por Pedro Guedes em 1950 (também um dos fundadores da Sociedade) assim como às suas gentes, de tal modo que alguns dos modelos para os seus quadros, como "Festejando o S. Martinho" foram inspirados nos habitantes de Figueiró, e também nos ambientes característicos dos quais o pintor retirava o lado pitoresco e rústico. Da memória de Malhoa, entre outras da região temos o "Baptismo de Cristo" retábulo do altar-mor que realizou para a Igreja Matriz de Figueiró dos Vinhos (1904), para a qual também o escultor Simões de Almeida concebeu um Cristo na cruz.

O naturalismo arreigado a valores oitocentistas constituiu a tônica artística dominante dos Salões, então conhecidos pelo do Inverno e da Primavera, sofrendo ao longo dos anos o embate da modernidade, mas que primeiro se fundem e depois terminam por razões de insucesso e de ausência de cultores no ano de 65, rompendo-se deste modo uma continuidade de aproximadamente sessenta anos.

Simões de Almeida (Tio) (1844-1926) natural de Figueiró dos Vinhos venceu na carreira de escultor a partir de 1870 – tendo-se iniciado na maçonaria três anos depois – e tornando-se um nome fundamental para a estatuária e escultura nacionais, abrangendo também o ensino como professor na Academia de Belas-Artes depois Escola de Belas-Artes nas disciplinas de Desenho Antigo, de Escultura, de Escultura e Estatuária.

qualidade, mas mais do que isso revolucionando as concepções e metodologia do ensino ao propor uma "ciência do desenho", aliás na época evidenciada por Ramalho Ortigão. Foi ainda director da Escola Superior de Belas-Artes, cargo que acumulou com as funções de director do Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia (1905).

Por outro lado, encontra-se também ligado à "Casa dos Artistas" dado que foi um dos seu sócios iniciais, com presença nos respectivos Salões e medalha de Honra em escultura (1906) quando tinha sessenta e dois anos, consagração natural de uma carreira internacional com prémios anteriores em Paris e Madrid. A sua memória igualmente se encontra viva através da peça de espírito oitocentista "Esperança e saudade" que integra o acervo da Sociedade Nacional de Belas-Artes como testemunho da ligação a esta instituição, que provavelmente viu ocupar o actual edifício da rua Barata Salgueiro inaugurado em 1913.

Mestre do naturalismo com ampla estatuária e obra pública edificada, Simões de Almeida, discípulo de Assis Rodrigues e Victor Bastos, foi pensionista em Paris e Roma onde estudou com o escultor de formação clássica Jouffroy e o escultor Monteverde, conhecido pela sua linguagem verista. Catapultou-o para o sucesso a escultura D. Sebastião (1877), pertencente ao Museu de Arte Contemporânea, e exposta na Exposição Universal de Paris no ano seguinte, muito apreciada por D. Luís que a adquiriu, e D. Fernando de Corburgo que a cobiçou. Balizou-se entre o classicismo francês e italiano e o naturalismo desenvolvendo uma linguagem plástica aliando o rigor da composição de traçado clássico à expressividade de pendor verista tal como acontece na escultura "Esperança e Saudade", entre outras.

Cristina Azevedo Tavares

Presidente do Conselho Técnico

Junho de 2004

José Simões de Almeida

José Simões de Almeida (Tio)

Escultor

1844 - 1926

Natural de Figueiró dos Vinhos, distingue-se como escultor naturalista. Em Lisboa teve como Mestres Assis Rodrigues e Vítor Bastos. Na sua passagem, como bolseiro em Paris e Roma teve como Mestres Jouffroy e Monteverde. É testemunho da sua estada em Roma a escultura "O Malmequer" presente nesta Exposição. Foi professor e Director na Academia Real de Belas Artes e fundador da Sociedade Nacional de Belas Artes, sendo seu primeiro Presidente.

Manuel Henrique Pinto

Pintor

1853 - 1912

Nasceu em Cacilhas em 1853 e morreu em Figueiró dos Vinhos em 1912. Amigo e Comadre de José Malhoa tem um percurso paralelo a este. Recebe o desafio de Simões de Almeida (Tio), seu professor para conhecer Figueiró dos Vinhos e aqui pintar. Foi membro do Grupo inicial do Leão. Abraçando uma carreira docente que o faz passar por Portalegre e Tomar, onde foi Director. Em Lisboa, vem a ser nomeado para Director do Instituto Industrial, cargo de que não chegou a tomar posse por falecimento. "A Penice", "Na Ribeira" e "O Pífaro Novo" são algumas das suas obras mais representativas.

Pinto

Jose Malhoa

José Malhoa

Pintor

1855 - 1933

Nasceu em Caldas da Rainha e vem a falecer em Figueiró dos Vinhos em 26 de Outubro de 1933. Aluno do Escultor Simões de Almeida (Tio) é encaminhado a conhecer a terra natal daquele para conhecer a luminosidade que procura para os seus quadros. Em Figueiró dos Vinhos realiza algumas das suas principais obras que o marcam como "pintor de luz e criador de sol" como o afirmou o escritor Augusto de Castro. Fez parte do Grupo do Leão, tornando-se expoente máximo do Naturalismo português.

Simões de Almeida (Sobrinho)

Escultor

1880 - 1950

Escultor português de tradição neoclássica, foi discípulo de seu tio, José Simões de Almeida. No entanto, assim como este, foi mestre de alguns escultores contemporâneos que se destacaram na geração de 60, nomeadamente Barata Feyo e Vasco Pereira da Conceição.

Concluiu o monumento ao Marquês de Pombal, juntamente com Leopoldo de Almeida, realizando alguns altos-relevos. É de sua autoria o frontão do Palácio de S. Bento. Produziu várias obras para o estrangeiro e para as ex-colónias.

Simões (sob)



O Malmequer
Simões de Almeida (Tio)

Mármore
1872
Museu do Chiado



Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves De atelier de pintura a Museu

Considerada como a primeira "casa de artista" de Lisboa, a designada "Casa-Malhoa" foi mandada construir pelo célebre pintor José Malhoa para sua residência (piso inferior) e seu atelier de trabalho (piso superior). O projecto, datado de 1904-1905, da autoria de Manuel Norte Júnior, um dos mais carismáticos arquitectos portugueses da época, foi distinguido em 1905, com o Prémio Valmor, no terceiro ano da sua atribuição.

Este edifício, uma vivenda de dois pisos constituída por três corpos bem demarcados, recorre a elementos tradicionais da "casa portuguesa" e neo-românicos e a motivos decorativos Arte-Nova, sendo de mencionar o portão e gradeamento de ferro forjado, as bandas de azulejos que circundam o perímetro do edifício, o vitral da casa de jantar, e os vidros pintados do piso do "atelier Malhoa", ambos assinados *Société Artistique de Peinture Sur Verre, N D des Champs Paris*.

Nesta moradia/atelier, de grande prestígio na época, executou José Malhoa, entre 1905 e 1919, parte significativa da sua obra e viveu, de 1932 a 1965, o Dr. António Anastácio Gonçalves, que aí instalou a Colecção que entretanto começara a reunir.

O conjunto de objectos, reunido por este médico-oftalmologista de renome, natural de Alcanena, será por ele legado ao Estado, juntamente com a "Casa-Malhoa" em testamento lavrado em 1964, para que aí se fizesse um Museu, que ficasse "regularmente patente ao público para seu recreio e instrução"¹.

Após várias dificuldades relacionadas, quer com a conservação do edifício, quer com a tramitação legal da doação, a Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves abre as portas ao público em 1980, confinada ao edifício "Casa-Malhoa". Contudo, e dada a exiguidade dos espaços para expor e conservar as cerca de 2000 obras de arte que constituem o seu legado, bem como a necessidade de desenvolver um programa consistente de divulgação, o Estado adquire, entretanto, a moradia anexa, também da autoria do arquitecto Norte Júnior.

A ligação das duas moradias, segundo um projecto dos arquitectos Frederico e Pedro George, terminou em Dezembro de 1997 e proporcionou mais amplos espaços, quer para a realização de exposições temporárias, quer para o acolhimento condigno dos visitantes, com a criação de uma área de recepção/loja, e, não menos importante, novas áreas de reservas, com condições ambientais adequadas à boa conservação dos objectos museológicos.

Nos novos espaços tem a Casa-Museu realizado, desde aquela data, exposições temporárias, abordando temáticas relacionadas com o seu acervo, mas sobretudo dando a conhecer ao grande público outras grandes colecções de arte nacionais, actuais ou já dispersas, continuando, a parte mais significativa da colecção Anastácio Gonçalves a apresentar-se nas várias salas da exposição permanente.

No programa museológico seguido pretendeu-se "salvaguardar a ambiência burguesa em que o Coleccionador viveu" numa apresentação ao mesmo tempo didáctica e pedagógica, revelando o gosto e o espírito do Coleccionador.

O legado do Dr. Anastácio Gonçalves distribui-se essencialmente por três grandes núcleos: porcelana chinesa, pintura portuguesa do período naturalista e mobiliário português e estrangeiro. São, no entanto, de referir importantes secções de ourivesaria civil, pintura europeia, escultura portuguesa, cerâmica europeia e oriental (nomeadamente persa dos séculos XVI e XIX e faiança Iznik da Turquia do século XVI), têxteis, medalhística, numismática, bronzes, vidros e relógios de bolso de fabrico suíço e francês.

A colecção de porcelana da China, a que goza de maior prestígio internacional, abrange exemplares da dinastia Song, mas essencialmente peças “azul e branco” da dinastia Ming do século XVI e numerosos exemplares da dinastia Qing, nomeadamente “wucái” ou “cinco cores” e das designadas “família verde” e “família rosa” dos séculos XVII e XVIII.

A colecção de mobiliário compreende numerosos espécimes de fabrico nacional, executados essencialmente em pau-santo, das épocas de D. José e de D. Maria I e inúmeros móveis de fabrico estrangeiro, particularmente franceses (alguns assinados), ingleses e holandeses, dos séculos XVII a XIX.

A colecção de pintura portuguesa inclui obras de Domingos António Sequeira, Vieira Lusitano, Tomás da Anunciação, Miguel Ângelo Lupi, destacando-se, contudo, o importantíssimo núcleo de pintores do designado Grupo do Leão do qual se salientam Silva Porto, o mais representado, Columbano, José Malhoa, António Ramalho, Marques de Oliveira, alguns naturalistas de segunda geração e tardo-naturalistas como Mário Augusto, Veloso Salgado, Ezequiel Pereira, Alves Cardoso e alguns dos nossos melhores aguarelistas, muito particularmente Ricardo Hogan.

De entre as obras de José Malhoa conta-se, para além do retrato do Dr. Anastácio Gonçalves datado de 1932, o óleo sobre madeira, *Paisagem (Figueiró dos Vinhos)*, que agora se apresenta, um testemunho da estreita ligação do autor a esta vila e às suas gentes, numa paisagem de amplos espaços e densa vegetação de tonalidades verdes e douradas “até à elevada linha do horizonte onde, por entre denso arvoredado, se impõe o campanário de Figueiró”².

José António Proença

Director da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves
Junho de 2004

¹ Testamento do Dr. Anastácio Gonçalves.

² Falcão, Isabel, *Pintura Portuguesa, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*, Lisboa, IPM/Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, 2003, p.168.



Paisagem (Figueiró dos Vinhos)

José Malhoa

Óleo s/ madeira

1908

Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves



As Padeiras, Mercado de Figueiró
José Malhoa

Óleo s/ madeira
1898

Colecção Particular



Artistas em Figueiró

Chega José Malhoa (1855-1933) a Figueiró dos Vinhos em 1883 motivado por seu antigo mestre José Simões de Almeida (1844-1926), tal como sucede com Manuel Henrique Pinto (1853-1912), seu companheiro do "Grupo do Leão" (1881-1889).

O Escultor Simões de Almeida, conhecedor das convicções plásticas dos jovens artistas, assim os atrai à paisagem e aos costumes da região, que ambos adoptam e transpõem à pintura.

Nesse próprio ano – 1883 – Simões de Almeida esculpe o perfil de Malhoa, em precioso baixo-relevo que o Museu de José Malhoa expõe, enquanto o pintor reproduz o "Atelier de Escultura", peça que pertencia ao estatuário figueirense, talvez a obra ou afim da que hoje se encontra no património do Museu de Arte de São Paulo, no Brasil, intitulada "O Atelier do Estatuário Simões d'Almeida", óleo sobre painel com 65x45 cm, não datado.

Henrique Pinto, natural de Cacilhas, detentor de grande vocação para o desenho, cursa a Academia Real de Belas Artes de Lisboa e aí encontra como mestres os pintores Tomaz da Anunciação (1818-1879) e Joaquim Prieto (1833-1907) e o escultor Simões de Almeida, sendo particular amigo de José Malhoa. Esta amizade revelou-se de tal forma estreita, que Malhoa apadrinharia a descendência de Pinto e foi depois seu filho Luís Pinto que veio a ser testamentário daquele. A vivência rural constituem as coordenadas principais do registo de Henrique Pinto, que produz obra de merecimento, na qual se contam belas e interessantes paisagens e pintura de costumes de atenta observação.

Professor da Escola de Desenho Industrial Fradesso da Silveira, de Portalegre – onde aparece o seu nome em Setembro de 1887 –, e depois professor e director da Escola de Jácome Ratton, de Tomar – folha de vencimentos de Novembro de 1889 e Maio de 1896 –, aí exerce o seu magistério, enquanto aproveita as férias para regressar a Figueiró dos Vinhos, donde era natural sua esposa e filha de mestre Simões de Almeida.

Duma curiosa carta assinada por "Manoel Henrique Pinto", datada de "Figueiro dos Vinhos 24 de Agosto de 1892" e dirigida ao "Ilm^o e Exm^o Sr^o Inspector das Escolas Industriaes da Circunscrição do Sul", consta que "No principio das férias retirei-me para Figueiró dos Vinhos dando ordem ao Guarda e Servente da escola a meu cargo, me avisassem de qualquer occorrença que ali se desse. Hoje recebi um telegramma expedido por V. Ex^a para aquella escola em 23 do corrente, que o guarda hoje me enviou e acerca do qual tenho a honra de informar: (...); retirando-me como acima disse para Figueiro dos Vinhos, aonde estou para cumprir as ordens que V. Ex^a se digne dar-me. É pequena a distancia, e em poucas horas posso estar em Thomar." (as referências citadas foram recolhidas em documentos consultados nos arquivos da Torre do Tombo, NP1355, pasta 8; NP1369, pasta 39; NP1375, pastas 60, 86; NP1532, pasta 8).

A "Perrice", quadro datado de 1894, das colecções do Museu de José Malhoa, figura na "5^a. Exposição do Grémio Artístico", em 1895, com a denominação de "Uma Teima", sendo distinguido pela ironia bem disposta de Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro (1867-1920), que o sublinha na revista paterna "O António Maria". Descreve deliciosa cena

infantil: um rapazinho insistindo em arrastar chibo teimoso, que serenamente se recusa a avançar e se firma na margem oposta de pequeno riacho. Assunto de ar-livre de boa composição, bem equilibrado no seu sabor instantâneo, pleno de vivacidade e de pitoresco, impõe-se pela força grácil que o percorre e a ternura pressentida, num aspecto e modelo do quotidiano rural de Figueiró, tal como "A Caça aos Grilos", de 1891, ou o "O Pífaro Novo", de 1903, ambos em colecções particulares.

Entretanto, a chegada simultânea (ou quase) de José Malhoa a Figueiró breve marcara presença na obra do artista que, na "3.ª Exposição de Quadros Modernos" desse mesmo ano de 1883, mostra aquele quadro, com o n.º 52 do catálogo, e doze pinturas de paisagem da região, em vinte trabalhos expostos.

Dos títulos constam "O Perrecho" (dois), "Ao Cair da Tarde", "Foz d'Alge (dois)", "A Quelha do Cortez", "Ribeira d'Alge", "Ribeira da Madre", "O Areal", "Fragas de S. Simão" e "Uma Varanda em Figueiró", pertença de Simões de Almeida.

À pequena casa que então construiu chamou "Casulo", mais tarde (1895-1898) edificada segundo risco do Arquitecto Luís Ernesto Reynaud e o contributo de outros artistas plásticos – como Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905), António Ramalho (1859-1916) ou João Vaz (1859-1931) – nos pormenores da sua decoração.

Figueiró dos Vinhos assim entrara decisiva e definitivamente na pintura de José Malhoa, pela via da paisagem, mas breve o quotidiano e os costumes tomariam também lugar de relevo.

Emblemático são "As Padeiras. Mercado de Figueiró" (1898), óleo sobre madeira que pertence a colecção particular e que resume, no motivo principal da venda do pão, o movimento e o aglomerado dum dia de mercado, que, em fundo, é anotado de forma sintética, pincelada curta e pontuado de notações cromáticas vivas; toda a cena é precedida por uma ocasional natureza-morta que converge para o ponto de fuga e sublinha a forte estruturação e perspectiva do trabalho; aí se situa uma nesga de paisagem que raro falta nos quadros de Malhoa e, por vezes, espreita até nos retratos; do camponês de traje rústico possui o Museu de José Malhoa um estudo de figura a óleo.

Em 1908, Malhoa pinta o "Campanário de Figueiró", do património da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, de Lisboa, motivo para apreender as tonalidades contrastantes dos verdes viçosos e da mancha das extensões secas estivais, erguendo-se em agulha no horizonte a torre da Matriz da vila.

"Manhã de Primavera", de 1912, óleo do acervo do Museu Nacional de Soares dos Reis, do Porto, revela reminiscências do aprendizado com o seu mestre e grande animalista Tomaz de Anunciação, integrando na paisagem um particular motivo de animais que nela se funde, numa técnica de pincelada larga e luminosa que sublinha os brancos da floração das macieiras que malhoa tanto apreciou em Figueiró dos Vinhos.

"À Sombra da Parreira", do Museu de Grão Vasco, de Viseu, é um motivo que empresta peso semelhante à figura em primeiro plano de contra-luz e à paisagem luminosa sobre a qual se recorta. Esta autonomiza-se, sendo mesmo possível identificar ao fundo o tom vivo do "Casulo".

A importância de Malhoa na cultura portuguesa revela-se no entendimento que transmite do seu ofício de pintar, numa obra que percorre os aspectos da ruralidade do país – como "As Papas", de 1898, de propriedade privada –, desde a paisagem à realidade dos

costumes e às práticas do dia-a-dia.

"o Mestre Escola" ou "Amanhã os arranjarei!", de 1905, do Museu dos Jardins-Escola João de Deus, de Lisboa, é um testemunho de estudo luminico. E, de 1915, a "Varanda dos Rouxinóis", de coleção particular, aborda um momento de reflexos cromáticos, num plano abrangente onde se vislumbra, ao fundo, o Convento de Figueiró desenhando-se na paisagem. Em carta de 1 de Maio de 1913, José Malhoa referia: "Tenho começado um estudo que me parece interessante d'uma varanda toda cheia de glicínias e umas raparigas costurando, mas veio a chuva e lá se foram as flôres! Bólas!!"

Mereceu a José Malhoa o quadro "O Emigrante" (1918) repetidos estudos e versões. o Museu de José Malhoa possui um desses estudos a carvão da cabeça do camponês, datado de Maio de 1916. A eles se refere o artista recorrentemente na sua vasta epistolografia de Figueiró dos Vinhos datada de 1915-17, seja em 25 de Outubro de 1915 a "um estudozito para o 'Emigrante'..."; ou em 11 de Setembro do ano seguinte, afirmando: "Eu por aqui tenho estado a trabalhar nos estudos para o quadro O Emigrante, que julgo poder levar concluído para Lisboa"; seja em 4 de Novembro de 1917, quando escreve: "Vou amanhã começar a concluir 'O Emigrante'...", datando depois de 1918 uma das versões finais, momento que retrata não só a solidão do camponês, mas uma realidade social da época e do País (as citações referidas integram o espólio documental do Museu de José Malhoa).

De 1933, ano da morte do pintor, é o quadro "A Sombra", do património do Museu de José Malhoa, Caldas da Rainha, construído em três planos distintos, e ainda um apontamento de natureza-morta num plano mais próximo. O panorama alonga-se, desde a criança deitada no cesto colocado na sombra clara, até à Serra de Sicó no horizonte, enquanto na paisagem rural banhada de sol os pais trabalham a terra.

Reconhecimento da ligação de José Malhoa a Figueiró dos Vinhos é o Retábulo "O Baptismo de Cristo", pintura de grandes dimensões e única no seu percurso, que, em 1904, oferece para o altar-mór da Igreja Matriz da vila, fazendo-a acompanhar de "palavras generosas e altamente captivantes", que integram o arquivo histórico da paróquia:

Pintura sacra que alia o sagrado e o profano no tratamento das figuras, no seu próprio peso e presença terrena, pois que, no realismo da cena e das personagens, se poderá admitir o modelo de um camponês local na figura sólida de S. João Baptista.

Ao "Senhor Jesus da Agonia", emocionada figura de Cristo crucificado esculpida por Simões de Almeida, com data de 1900, teria José Malhoa emprestado o seu corpo como modelo, além de pintar a paisagem despida que a enquadrava e lhe servia de fundo, e que veio a perder-se.

Esse início de século veria assim renovar-se significativamente a iconografia sagrada da sua secular Igreja Matriz, pela mão dos dois notáveis artistas.

A gratidão da população não se faz esperar, sendo lavrada em documentos da Câmara Municipal do Concelho de Figueiró dos Vinhos, de 27 de Maio de 1904, sendo Presidente Manoel Luiz Aguiar Junior, e em abaixo-assinado de cidadãos figueiroenses, de Maio de 1904, após a obra lhes ser apresentada pelo Reverendo Pároco, Padre Diogo Pereira Baetta Vasconcellos, com 166 subscritores, que exaltam esse reconhecimento e o Artista pela oferta do Retábulo "O Baptismo de Cristo", "hoje collocado na bocca do throno" da Igreja, fruto da "sua desinteressada e grandiosa generosidade".

A relação de Figueiró dos Vinhos com José Malhoa foi estreita e constante,

com múltiplos exemplos, a avaliar pela antiga instituição do Clube Figueiroense, que o artista frequentou e dotou com pinturas circunstanciais, também já desaparecidas, e que, por sua vez, retribuiu acarinhado-o e honrando-o, propondo-lhe até, em 1897, que o seu retrato figurasse na sala de leitura; ou o preito da “Philarmónica Figueiroense a José Malhoa”, simbolizado em capa de álbum que reproduz a imagem singular do “Casulo”.

Malhoa celebrará sempre também essa sua ligação afectiva e quase telúrica a Figueiró, quer assinando os frequentes estudos, não só com data, mas com a identificação do local – “figueiró dos Vinhos” –, e até apontamentos nas folhas dos pequenos álbuns de desenho que de certo sempre traria no bolso, quer transportando o nome da vila, a sua paisagem, os costumes e tradições para além do seu perímetro geográfico.

Assim ocorre por ocasião da sua grande exposição no Salão dos Brasões do Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, em 1906, que obteve imenso êxito e onde figuravam trabalhos evocativos de Figueiró. Noticiava a imprensa (“Comércio do Porto”, 5 de Junho de 1906) que, entre os numerosos quadros rapidamente adquiridos no dia da inauguração do certame, se contavam “rua serpa pinto, em figueiró dos vinhos” (n.º. 34 do catálogo) e “Pinhal, ao fundo a Igreja de Figueiró dos Vinhos” (n.º. 73 do catálogo).

Reconhecimento maior de José Malhoa às gentes de Figueiró dos Vinhos serão ainda os retratos dos tipos característicos da região, que, em 1929, desenha a carvão – “Camponês de Figueiró” – e a sanguínea – “Camponesa de Figueiró” –, ambos do património do Museu de José Malhoa, e que fixaram para longo futuro a identidade da própria terra.

A efeméride dos cem anos do Retábulo “O Baptismo de Cristo”, de José Malhoa, que passa em 2004, mais celebra cinquenta anos da sua vida de artista plasticamente dedicados às realidades paisagísticas e do quotidiano de Figueiró dos Vinhos, numa atitude que a população também então tomou, a 26 de outubro de 1933, quando o artista aqui faleceu, narrada pelo biógrafo de Malhoa, Manoel de Sousa Pinto:

“Mãos femininas, inteligentemente, fizeram com que, na câmara mortuária, não se armassem panos negros. Um Cristo, entre luzes, à cabeceira, mas, em vez de baetas pretas e listões doirados, quadros, só flores, e, em volta da urna, lenços de cor, cintas aldeãs, chapelinhos de lavradeiras e chapéus de cavadores – a indumentária das suas personagens”.

Matilde Tomaz do Couto

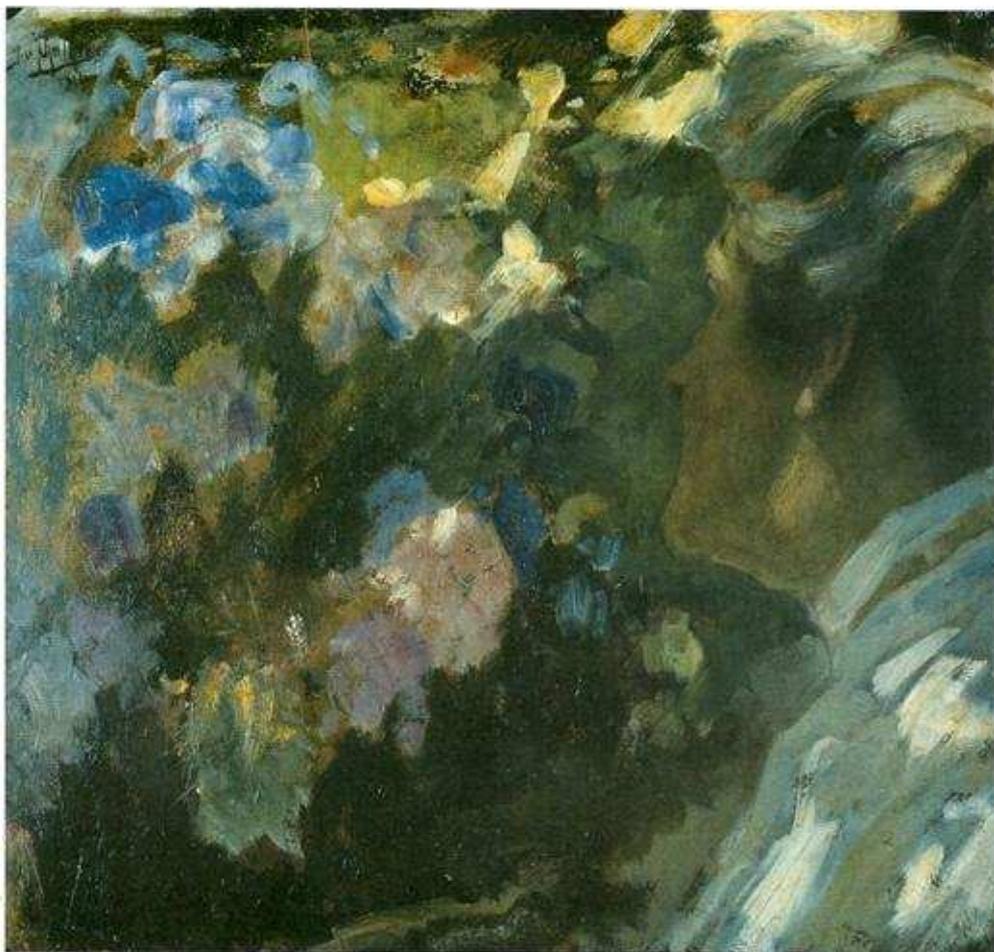
Directora do Museu de José Malhoa

Caldas da Rainha 8 de Junho de 2004



A Perrice
Henrique Pinto

Óleo s/ tela
1894
Museu José Malhoa



Retrato de Minha Mulher

José Malhoa

Óleo s/ madeira

1914

Museu do Chiado



Camões

Simões de Almeida (Tio)

Mámore

s/d

Clube Figueiroense - Casa da Cultura



Foto da Sociedade Recreativa Figueiroense

Actual Clube Figueiroense - Casa da Cultura, de que Simões de Almeida (Tio), José Malhoa e Henrique Pinto foram sócios fundadores, 1893.

BIB. MUNICIPAL DE FIGUEIRO DOS VINHOS



17852



Câmara Municipal
Figueiró dos Vinhos

BIBLIOTECA M

SA FL

FIGUEIRO DO